

2. Собус-тур : [сайт]. – Кемерово : Собус-тур, 207-2024. – URL: <https://sobustur.ru/> (дата обращения: 11.02.2025). – Режим доступа: по подписке. – Текст: электронный.

3. Skillbox : [сайт]. – Москва : Скиллбокс, 2024. – URL: <https://skillbox.ru/media/marketing/что-такое-marketingovye-kommunikatsii-kakie-est-vidy-kommunikatsiy-i-zachem-oni-kompaniyam/> (дата обращения: 11.02.2025). – Режим доступа: по подписке. – Текст: электронный.

Кононович Е.А., студент 306 группы
очной формы получения образования
Научный руководитель – Леонова Т.А.,
кандидат искусствоведения

ТЕМА СМЕРТИ В ФИЛЬМАХ ИНГМАРА БЕРГМАНА

На протяжении истории человечества феномены человеческого бытия – любовь, жизнь, смерть становились ключевыми объектами художественного осмысления. Особое место здесь занимает феномен смерти, который в искусстве XX века, кинематографе в частности, подвергается существенному переосмыслению.

Впервые о влечении человека к смерти пишет З. Фрейд в своей уникальной работе «По ту сторону принципа удовольствия» (1920 г.), повернувшей его учение к другой топической модели психического аппарата (Я, Оно, Сверх-Я). Работа основывалась на результатах наблюдения за инвалидами и ветеранами Первой мировой войны [4].

С. Кьеркегор стал основоположником философии экзистенциализма, которая задается вопросом о сути человеческого существования. Одним из

имманентных свойств человека экзистенциалисты считают конечность существования – смерть. Она стоит рядом с двумя другими свойствами, присущими человеку – одиночество и неосознанная свобода. Данное триединство способствует раскрытию человеком своей сущности, что помогает ему в определении своей экзистенции [1].

Экзистенциальные мысли и идеи пронизывают кинокартины шведского режиссера театра и кино, сценариста и писателя Ингмара Бергмана (1918-2007). Психологизм и экзистенциальные темы выражены в его фильмах в первую очередь через визуальный язык. Его картины наполнены утонченной красотой и притягательны естественностью изображения. Фокус авторского внимания всегда сосредотачивается на переживаниях персонажей, обнажении их внутреннего мира через монологи и многозначную символику. Вдохновленный шведским реализмом, он не просто следовал сложившимся традициям, но добавил в визуальную составляющую фильма глубину, через которую выразил свой личный взгляд на одну из ключевых проблем искусства и культуры XX века – существования человека.

Тема смерти проходит практически через все картины режиссера. Примечательно, что в некоторых фильмах Бергман вводит персонажа, непосредственно олицетворяющего смерть. К числу таких фильмов относится «Летняя интерлюдия» (1951 г.), «Седьмая печать» (1957 г.) и «В присутствии клоуна» (1997 г.).

В качестве примера рассмотрим одну из ранних работ Ингмара Бергмана «Летняя интерлюдия» (1951 г.). В этой работе сюжет строится на воспоминаниях главной героини – балерины Мари – о своей первой любви. Балерина оглядывается в прошлое, чтобы принять смерть как нечто неизменное. Мари смиряется с тяжелой утратой и продолжает жить, не жалея о прошлом. Смерть в данной картине становится причиной изменения хода жизни.

Не в каждой картине Бергман говорит о смерти напрямую. Однако, эта тема, включенная в смысловой пласт повествования, ощущается зрителем как незримый фон, мотив для определенных действий. В фильме «Земляничная поляна» (1957 г.) герои часто упоминают о смерти, ее осмысление выступает отправной точкой к зарождению сомнений в верности сложившегося мировоззрения главного героя – почетного семидесятивосьмилетнего врача Исаака Борка.

Волнение перед церемонией, страх смерти и неизбежности, которые отразились во сне накануне события, вводят героя в психологическое состояние, которое К. Ясперс назвал «пограничные ситуации»: «Соприкоснувшись с этими феноменами [страдание, вина, смерть], человек переживает величайшее душевное потрясение, отрешается от рутинной повседневности, преодолевает ее границы и в итоге совершает личностный прорыв к трагической сути бытия» [2, с. 127]. Такие состояния выводят человека за пределы повседневной жизни, заставляют задуматься об истинном смысле и ценностях.

В «пограничных ситуациях», моментах сильного потрясения, герой картины оказывается во сне, когда перед ним появляются символические знаки – циферблат без стрелок (как нахождение вне времени и невозможность изменить свою судьбу), далее – наблюдение за собственной похоронной процессией, что вызывает рефлексию героя по поводу прожитой жизни.

В этом фильме смерть оказывается не физической конечностью жизни. Сны, вводящие Борка в «пограничные ситуации» являются догадками, находящиеся в его бессознательном (личном бессознательном по Юнгу), посредством которого герою открывается страшная тайна – всю жизнь он прожил в самообмане: «<...> в последнее время мне снится что-то странное <...>, будто я сам внушаю себе во сне то, от чего отмахиваюсь наяву... например, то, что я умер еще при жизни...». Герой озвучивает мысль, которая была известна ему с самого начала. Причину смерти своих чувств и самоограничения

общения с людьми Борк видит в «пограничной ситуации» одного своего сна – в его единственной любви к Саре. Смерть духовная (чувств) оказалась страшнее физической, потому что она коренным образом повлияла на жизнь и судьбу всех его близких людей.

Экранному размышлению о смерти посвящен фильм «Седьмая печать» (1957 г.). В этой картине Смерть становится героем и непосредственным участником экранного действия. Смерть имеет распространенное в Средневековье изображение – скелет в черной накидке. Вдохновением к созданию картины послужила фреска с изображением смерти, играющей в шахматы с человеком, и основанная на этом сюжете одноактная пьеса Бергмана «Роспись по дереву» [5, с. 45].

Сюжет фильма разворачивается в пределах одного дня, в течение которого рыцарь Антоний Блок возвращается в свой родной город из десятилетнего Крестового похода. Он задается вопросом о существовании Бога, ведь сомнения об истинном смысле жизни и сути смерти терзают его. Чтобы ответить на эти вопросы и вновь обрести Бога, Блок оттягивает час своей кончины игрой в шахматы с самим ангелом Смерти.

Воин-крестоносец разделяет мнение своего слуги Йонса, который говорит: «Десять лет мы сидели в Святой земле. Нас кусали змеи, жалила мошकारа, терзали звери, истребляли язычники, от женщин мы вшивели, от лихорадки гнили. И все это во славу Господню... Я тебе скажу, что наш крестовый поход был настолько глуп, что только настоящий идеалист мог до него додуматься» [3, с. 297]. Как итог, вернувшись на Родину, они увидели ее охваченной эпидемией чумы – это то единственное, что подарил им Господь за многолетние труды. В результате Рыцарь теряет смысл своего существования.

Фильмы «Земляничная поляна» и «Седьмая печать» созданы в один год (1957) и поднимают схожие экзистенциальные вопросы. Например, братья из фильма «Земляничная поляна» олицетворяют собой рациональный и

иррациональный подходы (один уходит в науку, другой – в религию): первый (Виктор) утверждает, что ничего не имеет значения, потому что исход один – смерть; второй брат (Андерс) принимает страх человека перед смертью и осознание пустоты жизни, поэтому, по его мнению, религия нужна, чтобы человек заполнил эту пустоту с помощью веры в Бога и тем самым обрел смысл. Мнения персонажей пересекаются с переживаниями Антония Блока, который хочет узнать конкретный ответ – есть ли смысл в этой жизни и есть ли Бог.

Таким образом, тема смерти в фильмах шведского режиссера Ингмара Бергмана является одной из центральных. Как признавался сам автор, смерть интересовала его всю жизнь – он присутствовал на погребальных процессиях, где работал его отец-священник [5]. В своих фильмах Бергман определяет смерть как мотив для переосмысления жизни, как повод задаться вопросом о том, что действительно имеет значение для каждого человека.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Васильев, В. В. История философии : учеб. пособие / В. В. Васильев, А. А. Кротов, Д. В. Бугай. – Москва : Академический Проект, 2005. – 680 с.
2. Мануковский, В. В. «Пограничная ситуация» и «подлинное бытие» в экзистенциальных концепциях К. Ясперса и Л. Шестова / В. В. Мануковский // Вестник Челябинского государственного университета. – №18 (272). – 2012. – С. 127-129.
3. Синицин, А. А. Жатва смерти в «Седьмой печати» Ингмара Бергмана (к 60-летию создания картины) / А. А. Синицин, Е. В. Синицина // Скандинавская филология. – №2. – 2016. – С. 290-309.
4. Фрейд, З. По ту сторону принципа удовольствия / З. Фрейд // Litres [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа:

<https://www.litres.ru/book/zigmund-freyd/po-tu-storonu-principa-udovolstviya-psihiologiya-mass-i-anali-146702/>. – Дата обращения: 02.03.2025.

5. Wang, D. M. Ingmar Bergman's Appropriations of the Images of Death in The Seventh Seal / D. M. Wang // National Chung Cheng University. – 2009. – p. 41-62.

Коношенкова К.А., студент 320Э группы
очной формы получения образования
Научный руководитель – Бодунова И.И.,
кандидат культурологии, доцент

РОЛЬ МЕРСА КАННИНГЕМА В СТАНОВЛЕНИИ И РАЗВИТИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПЕРФОРМАНСА

Середина XX века была временем социальных и культурных изменений. Влияние войны, контркультуры и новых философских течений способствовали поиску новых форм самовыражения, что отразилось на искусстве, включая хореографию. Хореография претерпела значительные изменения, в том числе благодаря ряду ключевых творческих деятелей, среди которых был Мерс Каннингем. Его новаторские подходы к движению, музыке и взаимодействию с пространством изменили представление о танце, сделав их более многогранными и экспериментальными.

Мерс Каннингем – выдающийся американский хореограф и танцовщик, родившийся 16 апреля 1919 г. в США в Сентрейлии, штат Вашингтон. М. Каннингем интересовался танцами с детства. Сначала обучался степу и бальным танцам, затем в 1936 г. поступил на юридический факультет, но уже через год оставил его ради школы Корниш (ныне колледж искусств Корниш). В