



Е. А. КАЛИНИНА

Государственная классическая академия
им. Маймонида



УДК 78.05+791.43

МУЗЫКА И. С. БАХА В ТВОРЧЕСТВЕ ИНГМАРА БЕРГМАНА

Ингмар Бергман – один из самых музыкальных режиссёров XX века. Музыка составляла важную и органичную часть его существования, оказывая непосредственное влияние на мироощущение шведского мастера, входила в произведения Бергмана, являясь одним из сильно действующих факторов в системе художественных средств.

Несмотря на то, что наибольшую известность Бергману принесли его кинематографические работы, в числе которых «Седьмая печать», «Земляничная поляна», «Фанни и Александр», его деятельность в различных театрах Швеции и других странах Европы была не менее интенсивной. Кино и театр в сознании Бергмана всегда существовали, тесно взаимодействуя друг с другом. И в той, и в другой области Бергман постоянно ставил перед собой и зрителями вечные, неразрешимые вопросы: что есть человеческое бытие? в чем его смысл? как соотносятся человеческая жизнь и жизнь окружающего мира? Исследуя причины явлений, осознавая неполноту того, что выражено словами и зрительным рядом, режиссёр неизбежно приходил к использованию музыки в качестве философского комментария, обобщения идеи фильма или символа всего произведения.

Все самые значительные кино- и театральные достижения Бергмана связаны с музыкальными сочинениями. Так, например, постановка «Волшебной флейты» Моцарта является кульминацией первой половины жизни режиссёра аналогично созданным в 1990-е годы трём версиям трагедии Еврипида «Вакханки» (оперной, театральной и кинематографической). Оба произведения позволяют оценить виртуозную работу Бергмана в области синтеза искусств.

Бергман обращался к широкому кругу музыкальных явлений от григорианского хора до шведской популярной музыки 50–60-х годов XX века. Наряду с музыкальными произведениями Моцарта, Бетховена, Шопена, Шумана, Бриттена, Кодая и Шостаковича режиссёр использовал специально сочинённую музыку современных шведских композиторов – таких, как Х. Русенберг, Э. фон Кох, Э. Нурдгрэн, К. Б. Блумдаль, Л. Верле и Д. Бёртц. Одним из самых значимых для Бергмана композиторов стал Иоганн Себастьян Бах. Любовь к серьёзной, особенно старинной музыке появилась у режиссёра после прослушивания «Страстей по Матфею».

В 1950-е годы Бергман вырабатывает собственный кинематографический стиль, его фильмы становятся известны в Европе. В это время он приходит к использованию музыки в совершенно новом качестве – в виде философского комментария, помогающего осмыслению происходящих событий. Именно такую роль музыка играет в фильме «Земляничная поляна» (1957). Здесь режиссёр впервые в своей кинематографической практике обращается к произведению Баха, выбирая в качестве музыкального фрагмента, звучащего в центре фильма, тему фуги *es moll* из «Хорошо темперированного клавира». Однако если в «Земляничной поляне» Бергман вводит лишь один основанный на музыке Баха эпизод, то четыре года спустя в фильме «Как в зеркале» Сарабанда из Второй виолончельной сюиты звучит несколько раз, становясь главным и единственным музыкальным мотивом картины. Музыка Сарабанды не только раскрывает смысловой и эмоциональный подтекст произведения, но и влияет на форму целого, организуя её в трёхчастную композицию.

Сочинениям Баха в дальнейшем отводится особая роль на протяжении всего творческого пути режиссёра. В таких работах, как «Молчание», «Персона», «Час волка», «Шёпоты и крики», «Осенняя соната», «Сарабанда» музыка Баха имеет особое значение в драматургии, обобщает главные идеи, появляясь в важнейшие кульминационные моменты.

Бергман с большим интересом относился не только к творчеству Баха, но и к его личности и мировоззрению. В автобиографической книге «Латерна магия» он писал: «Всю свою сознательную жизнь я прожил с тем чувством, которое Бах называл радостью. Оно спасало меня в критические моменты и в несчастьях, было мне столь же надёжной опорой, как и моё сердце» [5, р. 45–46]. С именем Баха связано также немало размышлений религиозно-философского характера. В целом ряде высказываний Бергман рассуждает о Боге и святости, которые заключены в музыке композитора. А в 1960-е годы в рукописях режиссёра появляются три латинских заглавных буквы «SDG», которые он ставил рядом со своей подписью в конце всех сценариев, начиная с картины «Причастие». Идея эта была позаимствована у Баха, а сами буквы расшифровываются как «Soli Deo Gloria».



Обращаясь к музыке Баха, Бергман чаще всего выбирает фрагменты сарабанд из сюит для виолончели соло. Этот жанр эпохи барокко многократно появляется в целом ряде фильмов, где сарабанда нередко позиционируется в качестве трагического знака в судьбе героев: те, кто её слышит, как правило, обречены на смерть. Последний фильм Бергмана носит название «Сарабанда» (в процессе работы фильм сменил несколько названий: «Анна», «Поездка Марианны», «Анализ ситуации»; но в итоге Бергман назвал картину глубоко символично – «Сарабанда»). Эта картина, снятая в 2003 году, является своего рода эпилогом, завершающим кинематографическую деятельность режиссёра.

Как и в прежних работах Бергмана, музыка в этом фильме играет важную роль: главные герои, отец и дочь, не только говорят о музыке, обсуждая прошедшие и предстоящие концерты, слушают произведения Баха, Брамса, Брукнера, но и исполняют её, будучи виолончелистами, а отец девушки пишет книгу о «Страстях по Иоанну» И. С. Баха. Идея фильма возникла благодаря увлечению Бергмана музыкой Баха, о чём режиссёр рассказал в одном из интервью, вышедших после премьеры: «Мы с Бахом очень близкие друзья. И я проведу с ним очень много времени» [5, р. 31]. Бергман также не раз отмечал, что в этом фильме Бах играет дуэт с Богом. Это сравнение Бергман, по собственным словам, заимствовал из стихотворения шведского поэта Арне Тёрнквиста «К моему небесному Отцу», где речь идёт об Иоганне Себастьяне Бахе, который, когда жизнь подошла к концу, продолжил играть на органе в четыре руки с Господом.

В фильме показана жизнь трёх поколений одной семьи. Это супружеская пара Йохан – Марианна, союз которых давно распался (их роли поручены любимым актёрам Бергмана – Эрланду Йозефсону и Лив Ульман). Другая пара персонажей – Хенрик, сын Йохана от первого брака, и его жена Анна, которая умерла за три года до происходящих в фильме событий. Портрет Анны подчёркнуто и многозначно появляется в фильме. Это изображение последней жены Бергмана – Ингрид, умершей в 1995 году. Бесплотный, необыкновенно глубокий и красивый образ возвышается над героями, обозначая для каждого что-то своё, но обязательно гармоничное, благородное и идеальное. И, наконец, дочь Хенрика и Анны девушка Карин. Именно между этими близкими друг другу людьми разворачивается основной конфликт: объяснение Хенрика с отцом приводит к окончательному разрыву; его любимая дочь Карин старается вырваться из-под опеки отца, что приводит Хенрика к попытке суицида. История взаимоотношений героев представлена глазами Марианны, приехавшей навестить своего бывшего супруга после 30 лет разлуки.

Сарабанда объединяет здесь самые разные смысловые и сюжетные уровни, влияя на форму и драматургию фильма. Сам Бергман об этом рассказывал

так: «Сарабанда – это танец, который танцует пара. В конце концов, он стал одним из четырёх непрерывных танцев, входящих в инструментальные сюиты эпохи барокко в качестве сначала последней, а позже третьей части. Мой фильм следует структуре сарабанды: здесь всегда присутствуют двое – во всех десяти сценах и в эпилоге» [5, р. 31]. Окончательная композиция включает десять сцен, пролог и эпилог, которые сгруппированы в два акта по пять сцен.

Сарабанда из Пятой виолончельной сюиты Баха с moll (BWV 1011) звучит на протяжении фильма пять раз. Она появляется в различных эпизодах, имеет в них разное значение, являясь одновременно рефреном (в структуре) и символом картины (по смыслу). Обратимся к схеме.

Схема 1

Титры. Сарабанда	
1 акт	
Пролог Сарабанда	Марианна разбирает старые фотографии и рассказывает о своей семье.
1 сцена	Йохан и Марианна встречаются после 30 лет разлуки.
2 сцена. Брамс. Квартет № 1	Марианна знакомится с внучкой Йохана – Карин. Карин рассказывает о ссоре с отцом.
3 сцена. Сарабанда	Разговор Карин и Хенрика. Воспоминания об Анне.
4 сцена	Объяснение Йохана с Хенриком, их ссора, которая приводит к окончательному разрыву.
5 сцена Бах. Трио-соната № 1 для органа Сарабанда .	Знакомство Марианны и Хенрика. Хенрик рассказывает о своей ненависти к отцу.
2 акт	
6 сцена. Скерцо из Девятой симфонии Брукнера (два раза)	Йохан и Карин обсуждают её будущее.
7 сцена	Карин читает Марианне последнее письмо Анны.
8 сцена. Сарабанда .	Последнее объяснение Карин с отцом.
9 сцена	Йохан и Марианна обсуждают попытку самоубийства Хенрика.
10 сцена	Последний разговор Йохана и Марианны.
Эпилог. Сарабанда	Марианна навещает свою больную дочь Мэрту и рассказывает о событиях, которые произошли после её отъезда из дома Йохана.
Титры. Бах. Хоральная прелюдия (BWV 1117)	

Во время показа титров сарабанда выполняет функцию вступления. В третьей сцене эта музыка передаёт боль разлуки, которую чувствует Карин, глядя на портрет матери. Сарабанда во втором акте (сцена № 8) звучит в исполнении Карин и становится своеобразным прощанием с Хенриком. Последний раз лейтмотив появляется в эпилоге. Марианна принимает решение навесить в лечебнице свою младшую дочь Мэрту, для которой приход матери становится моментом прозрения. Однако звуки сарабанды, сопровождающие эту сцену, говорят о вероятности её приближающейся смерти. Один из наиболее интересных в музыкальном отношении эпизодов находится в центре фильма. Это момент встречи Марианны и Хенрика (сцена № 5). Он весь построен на музыке Баха, которая организует композицию, появляясь в начале, середине и конце сцены. Бергман использует разные типы музыки – внутрикадровую и закадровую.

Открывается сцена Трио-сонатой Баха, выполняющей роль связки между четвёртой и пятой сценами. В конце разговора с отцом Хенрик разрывает их отношения и в бешенстве разбивает настольную лампу, комната погружается в темноту, музыка Баха подводит трагический итог. Однако уже в следующей сцене эта музыка звучит вновь уже в исполнении Хенрика, играющего сонату на органе.

В середине и конце 5-й сцены вновь появляется сарабанда. Первый раз – в момент рассказа Хенрика о том, как он представляет себе свою смерть, второй раз – в самом конце, сопровождая молитву Мариан-

ны. В это время в зрительном ряде фильма Бергман показывает скульптурное изображение «Тайной вечери», на которое смотрит Марианна, выделяя фигуру Иоанна, склонившего голову на колени Христа. Это и напоминание о книге «Страсти по Иоанну», которую пишет Хенрик.

Подобный опыт работы режиссёра с музыкой в фильме «Шёпоты и крики» Андрей Тарковский комментировал следующим образом: «Вместо реплик Бергман заставляет слушать в этот момент виолончельную сюиту Баха, что сообщает особую ёмкость и глубину всему, что происходит на экране ... Благодаря Баху и отказу от реплик персонажей в сцене возник как бы некий вакуум, некое свободное пространство, где зритель ощутил возможность заполнить духовную пустоту, почувствовать дыхание идеала» [4, с. 237].

Закончив съёмки «Сарабанды», Бергман дал интервью одному из ведущих киножурналов Швеции, в котором подвёл своеобразный философский итог своего взаимодействия с творчеством Баха: «В музыке Баха мы находим нашу незащищённость и страстное стремление к Богу, безопасность, которую нельзя разрушить ни разнообразием смыслов тех или иных слов, ни грязными помыслами. Мы должны позволить нашим раненым мыслям успокоиться и не должны сопротивляться тому утешению, которое в своей безграничности вбирает всю нашу неопределённость, заботы и тревоги. Музыка Баха поднимает нас над грубой действительностью ритуалов и догм и приносит нас к невыразимой святости» [5, р. 27].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бергман И. Бергман о Бергмане. Ингмар Бергман в театре и кино. М.: Радуга, 1985. 525 с.
2. Бергман И. Латерна магика. М.: Искусство, 1989. 286 с.
3. Бергман И. Статьи. Рецензии. Сценарии. Интервью. М.: Искусство, 1969. 282 с.

4. Суркова О. Е. С Тарковским и о Тарковском. М.: Радуга, 2005. 464 с.
5. Koskinen M., Holmberg J. Out of the past. Bergmans Musical Mathematics // *Filmkonst.* № 105. Göteborg, 2006, pp. 26–36.

REFERENCES

1. Bergman I. *Bergman o Bergmane. Ingmar Bergman v teatre i kino* [Bergman about Bergman. Ingmar Bergman in Theater and Cinema]. Moscow: Raduga, 1985. 525 p.
2. Bergman I. *Laterna magika* [Laterna Magica]. Moscow: Iskustvo Press, 1989. 286 p.
3. Bergman I. *Stat'i. Retsenzii. Stsenarii. Interv'yu* [Articles. Reviews. Scenarios. Interviews]. Moscow: Iskustvo Press, 1969. 282 p.

4. Surkova O. E. *S Tarkovskim i o Tarkovskom* [With Tarkovskiy and about Tarkovskiy]. Moscow: Raduga, 2005. 464 p.
5. Koskinen M., Holmberg J. Out of the past. Bergman's Musical Mathematics. *Filmkonst.* No.105. Göteborg, 2006, pp. 26–36.



Музыка И. С. Баха в творчестве Ингмара Бергмана

Музыка, являясь важной составляющей жизни и творчества шведского режиссёра Ингмара Бергмана, сыграла огромную роль как в его кинематографических, так и театральных работах. Он обращался к широкому кругу явлений мировой музыки, однако одним из главных композиторов для него стал И.С. Бах. Его музыка неоднократно появлялась в фильмах и спектаклях режиссёра, начиная с 1950-х годов, обобщая главные идеи произведений, отмечая важнейшие кульминационные моменты, организуя драматургию целого. Наиболее тесно по структуре, внутренней концепции и

названию с музыкой Баха связан последний фильм «Сарабанда». Сарабанда из пятой виолончельной сюиты Баха с *moll* (BWV 1011) звучит на протяжении фильма пять раз, появляясь в различных эпизодах и имея значение рефрена (в структуре) и символа картины (по смыслу). Она также объединяет самые разные смысловые и сюжетные уровни не только этого фильма, но и жизни и творчества Бергмана в целом.

Ключевые слова: Ингмар Бергман, Иоганн Себастьян Бах, киномузыка, фильм И. Бергмана «Сарабанда»

The Music of J. S. Bach in the Work of Ingmar Bergman

Music presented an important component of the life and work of Swedish film producer Ingmar Bergman, having played a tremendous role in his cinematographic and theatrical productions. He incorporated into films a broad range of phenomena of world music, however, one of the most important composers for him turned out to be J.S. Bach. His music frequently appeared in the producer's films and theatrical performances, starting from the 1950s, presenting generalizations to the main ideas of theatrical or cinematic works, highlighting the most important culmination moments, and organizing the dramaturgy of the whole. Most tightly connected with Bach's music in its

structure, inner conception and title is the producer's last film "Sarabande." The Sarabande from Bach's Fifth Suite for Cello in C minor (BWV 1011) is sounded five times during the course of the film, appearing in various episodes and possessing the function of a refrain (in its structure) and the symbol of a picture (in its meaning). It also united the most varied semantic and plot-related levels not only of this film, but also of Bergman's overall life and work.

Keywords: Ingmar Bergman, Johann Sebastian Bach, movie music, Ingmar Bergman's film "Sarabande"

DOI: 10.17674/1997-0854.2015.1.18.016-019

Калинина Екатерина Андреевна

кандидат искусствоведения, доцент,
заведующая кафедрой теории и истории музыки
факультета мировой музыкальной культуры

E-mail: kavalkanti@yandex.ru

Государственная классическая академия
им. Маймонида
Российская Федерация, 115035 Москва

Ekaterina A. Kalinina

Candidate of Arts, Associate Professor,
Head of the Department of Music Theory
and Music History

Department of World Musical Culture

E-mail: kavalkanti@yandex.ru

Maimonides State Classical Academy
Russian Federation, 115035 Moscow

