

orhanizovuiut-blahodiynnyy-metal-kontsert-z-auksionom (дата звернення 19.04.2025)

3. Ткаченко, Я. Вплив рок-музики на проблеми суспільного характеру. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/stud_konferenzia/2015_2/54.pdf (дата звернення 15.04.2025)

4. Олег Скрипка зізнався, що був змушений знятися у настірливій рекламі онлайн-казино. Апостроф. URL: <https://apostrophe.ua/ua/article/lime/learn/2021-05-27/oleg-skripka-priznalsya-chto-byil-vyinujden-snyatsya-v-nazoylivoy-reklame-onlayn-kazino/39865> (дата звернення 19.04.2025)

5. Вітт С. Як музика стала вільною. Цифрова революція та перемога піратства / пер. з англ. Семенов Ю. Київ: Наш Формат, 2017. 360 с.

6. Sullivan D. Digital Stage: Social Media's Role in Music. Trill Mag. URL: <https://www.trillmag.com/life/social-media/digital-stage-social-medias-role-in-music/> (дата звернення 15.04.2025)

7. How Rock Bands Are Adapting to the Streaming Era: Staying Relevant in a Digital-First World. Music Industry Weekly. URL: <https://musicindustryweekly.com/rock-bands-adapting-streaming-era/> (дата звернення 15.04.2025)

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-500-9-39>

СИМВОЛІЧНІ ОБРАЗИ ФІЛЬМУ ІНГМАРА БЕРГМАНА «СУНИЧНА ГАЛЯВИНА»: КУЛЬТУРНО-СЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТ

Грицина К. В.

*студентка I курсу магістратури факультету культури та мистецтв
Волинський національний університет імені Лесі Українки*

Головей В. Ю.

*докторка філософських наук,
професорка кафедри культурології
Волинський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна*

Інгмар Бергман – шведський режисер театру і кіно ХХ ст., доробок якого нараховує близько 60 художніх і документальних фільмів для телебачення та кінопрокату, переважно за своїми сценаріями [1]. Його стрічка «Сунічна галявина» (1957 р.) відноситься до класичного періоду

творчості майстра. Фільм є глибокою філософською притчею про смерть як невідворотний фінал людського життя. У цій кінострічці Бергман використовує багато символічних образів, які заглиблюють глядача в роздуми головного героя про смертність людини та його хвилювання щодо близького кінця. Глибина і багатозначність аудіовізуальної символіки фільму, як і гостра актуальність екзистенційного переживання смерті в контексті сучасної духовної ситуації, обумовлюють інтерес до переосмислення та інтерпретації виражальної мови «Сунічної галявини» в семіотичному аспекті.

Мета дослідження – культурно-семіотичний аналіз символіки кінообразів фільму Інгмара Бергмана «Сунічна галявина».

Виклад основного матеріалу. Головний герой фільму – Ісаак Борг – є відлюдником, педантом та інтелектуалом, що стає зрозумілим із перших кадрів фільму, а також із його слів: «Наші стосунки з людьми зазвичай складаються з обговорення чужих вчинків і характерів. Якоїсь миті це стало для мене нестерпним, і я добровільно відмовився від того, що має назву спілкування <...> Це призвело до того, що наприкінці своїх днів я лишився сам». Ісаакові 78 років, він веде тихе життя у будинку із покоївкою, що радше піклується про нього як про власного чоловіка. Його життя, здається, дійшло до кінцевої мети: усе життя він присвятив служінню науці та людям і тепер отримує свою найвищу нагороду – присвоєння почесного докторського ступеня Лундського університету. В ніч напередодні цієї події він бачить сновидіння, що відкривають йому напрямок до переосмислення усього життєвого шляху та усвідомлення близькості смерті.

Сон – це завжди підсвідоме, забуте або відкинуте, таке, що бажає себе виявити будь-яким чином. Зобразити сновидіння – не найлегша робота для режисера, проте Інгмар Бергман зміг майстерно передати лімінальність цього простору, де не діють знайомі нам закони буття. Режисер був захоплений художнім руйнуванням ілюзії реальності в кіно, адже, на його думку, це змушує глядачів заглибитися у драматичні події на екрані [3, с. 86]. Епізод зі сновидіннями – емоційно забарвлена відчуженням та самотністю прелюдія останньої дороги Ісаака. Годинник без стрілок дає нам зрозуміти, що в головного героя не залишилось часу, він старий та готується помирати. Пусті вулиці та будинки із забитими вікнами влучно передають психологічну пустку Ісаака від самотнього життя. Чоловік без обличчя, дзвони як початок кінця створюють відчуття тривожного хвилювання. У чорній кареті, що вириває з-за рогу, відпадає колесо, скриплять, наче болісно стогнуть, дошки. Чоловік бачить в уламках труну із власним тілом, що хапає за руку та тягне до себе – часу не залишилось, смерть кличе.

В дорозі на церемонію Ісаак не сам, а з невісткою Маріаною. Уся ця дорога – шлях примирення зі смертю та життям. Зупиняючись у різних місцинах, пов'язаних із життєвими подіями, Ісаак бачить візії-спогоди – це намагання знайти прихисток від старечої втоми. У цих мареннях

чоловік бачить події минулого, наповнені символами. Дика суниця, на яку він натрапляє, коли бачить юність, – ностальгія за проминулим, яке неможливо повернути. У цій стрічці Бергман використав ягоди як уособлення життя, юності, першого кохання та першої зради. У намаганні «скласти пісню для глухого» виражається абсурдність та алогічність усього прожитого.

Старі люди люблять ностальгувати, повертаючись подумки у дитинство. «Сунічна галявина» вважається одним із найбільш особистих фільмів Бергмана. Він зізнавався, що сам увесь час живе подумки у дитинстві, гуляючи вулицями Упсали [3, с. 97]. Якщо життя – це коло, то в кінці люди приходять до початкової точки. В епізоді із зустріччю з матір'ю Ісаак знову натрапляє на символічні речі, що сповіщають про останню хвилину. Годинник без стрілок, але вже на яву, а не уві сні, нагадує про близький прихід смерті. Сни втілюються в життя, коли вони линуть із нас самих, а не ззовні. Інгар Бергман використовує дорогу як алегорію шляху до смерті, шлях примирення з життям та його кінцем, дзеркало як вимогу прийняти правду, чорні птахи, вітер, похмуре небо та полишена колиска – втрата безтурботності, передчуття трагедії, тривога і брак затишку. У сновидних мареннях підводяться підсумки давно минулого болю. Прагнення сховатись від біди, від страждань і від самого страху виражається у ніжних промовляннях Сари – кохання всього життя Ісаака – до немовляти.

Усвідомлюючи кінець, що невпинно наближається, головний герой згадує образи і власні провини, які були давно забуті. Вміння просити пробачення, навіть із запізненням, показано у стрічці як гостру необхідність. Урешті решт відлюдник бачить свою самотність як покарання: «... уві сні навіюю собі те, чого уникаю наяву». Окрім того, Бергман не оминув тему батьків та дітей. Ісааків син Евальд є логічним продовженням помилок та рішень батька. Батькове заперечення смерті перетворилось у синовий потяг до смерті. Евальд – це наслідок Ісаакового життя.

Присвоєння почесного докторського ступеня – останній тріумф, підсумок усієї життєвої діяльності. Молодь, з якою усю дорогу їхав Ісаак на церемонію, є алегорією надії на те, що він не буде забутий. Його життя спливає, проте світ рухається далі. В останній сцені фільму ми бачимо результат примирення Ісаака Борга із життям: для нього смерть стала поверненням додому, до мами з татом, на сунічну галявину, залиту сонцем.

Будучи досвідченим режисером та філософом кіно, Інгар Бергман добре знався не лише на теоретичних аспектах створення символічних образів, а й на технічній складовій їх вираження. Як і в інших своїх фільмах, у «Сунічній галявині» він застосував деякі прийоми із театрального мистецтва: мімічну виразність, прямі звернення героїв до глядача, хронологічно послідовні епізоди за допомоги фронтальних

мізасцен, а також внутрішньокадровий монтаж [3, с. 401-402]. Окрім цього, задля збільшення драматизму епізодів використались крупні плани як головних героїв, так і самих символічних образів на кшталт годинника без стрілок, полишеної колиски, автостради, дзеркала і т.д. Також беручи до уваги людську схильність приймати мрії, фантазії чи галюцинації за реальність, що неодноразово зображувалося ще у ранніх художніх кінострічках (до прикладу, «Кабінет доктора Калігарі» Р. Віне, 1920 р.), Бергман досліджує суперечність між суб'єктивним людським поглядом на світ і притаманним йому прагненням досягти об'єктивного чи принаймні правдивого опису подій і вчинків у світі [6, с. 91].

Висновок. Художній фільм «Сунічна галявина» І. Бергмана насичений великою кількістю глибоко символічних образів. В семіотичній структурі фільму переважають іконічні знаки. Здебільшого, це образи із сновидінь на кшталт годинника без стрілок, полишеної колиски, автостради, дзеркала тощо, які на денотативному рівні виражають глибокі екзистенційні переживання головного героя. За допомогою знаково-символічних образів головний персонаж переосмислює життя, примирюється із власною смертністю. Режисер майстерно розставляє смислові акценти, використовуючи такі риторичні засоби кінолексики як монтаж, крупний план, повторення, сповільнений рух, репрезентуючи мовою кіно вічні філософські питання людського самопізнання та існування, саме тому цей витвір вважається одним із найважливіших екзистенціальних кінотекстів XX століття.

Література:

1. Корнєєва Л. Л. Бергман, Інгмар. *Велика українська енциклопедія*. URL: https://vue.gov.ua/Бергман_Інгмар (дата звернення: 30.04.2025).
2. Моголюк А. Можливості кіно в оперуванні часом. «Сунічна галявина» І. Бергмана. *Онлайн-журнал «Кіно-театр»*. 2010. №3. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1018
3. Погребняк Г.П. Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини XX – початку XXI століття : монографія. Київ : НАКККіМ, 2020. 448 с.
4. Сингаївська О. Трансцендентне в кіно. «Сунічна галявина» І. Бергмана та «Тіні забутих предків» С. Параджанова. *Онлайн-журнал «Кіно-театр»*. 2010. № 4. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1042
5. Сім смертних гріхів та чеснот Інгмара Бергмана. URL: <https://moviegram.com.ua/seven-mortal-sins-and-virtues-irgman-bergman/> (дата звернення: 30.04.2025)
6. Schmerheim P.A. Skepticism films: Knowing and doubting the world in contemporary cinema: PhD thesis. Faculty of Humanities (FGw), Amsterdam School for Cultural Analysis (ASCA), 2013. 307 p.