

Галина ПОГРЕБНЯК,

*доктор мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри режисури
та акторської майстерності імені народної
артистки України Лариси Хоролець,
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
Київ, Україна
galina.pogrebniak@gmail.com*

Galyna POGREBNIAK,

*Doctor of Study of Art (Dr. Sc.)
on speciality Theory and History of Culture,
Associate Professor,
Professor of the Department of Directing
and Acting named after Larisa Khorolets at the National
Academy of Management of Culture and Arts
Kyiv, Ukraine
galina.pogrebniak@gmail.com*

ТЕАТРАЛЬНИЙ ДОСВІД КІНОРЕЖИСЕРА. ІНГМАР БЕРГМАН

THEATER EXPERIENCE OF A FILM DIRECTOR. INGMAR BERGMAN

У сучасному мистецтвознавстві актуальним є дослідження режисерської діяльності, пов'язаної з універсальністю професії режисера, творчий потенціал котрого може бути успішно реалізований в різних сферах культурно-мистецької активності, зокрема як в сценічному, так і в екранному мистецтві. Прикладом тому слугують успішні сценічні практики визначних кінорежисерів Л. Вісконті, І. Бергмана, А. Вайди, К. Зануссі, Р. В. Фасбіндера, М. Формана, Д. Бойла інших.

Шведський режисер Інгмар Бегман – визнаний світовою кіноспільнотою класик авторського кінематографу, маючи певний досвід постановчої роботи як у сценічному мистецтві, так і на радіо (де керував радіотеатром), здійснював перші кроки в кінорежисурі, прагнучи (чи то побоюючись) не віддалятися від режисури театру (де в різні роки працював і реквізитором, й освітлювачем, й асистентом режисера). Не випадково 1945 року режисер, беручи до уваги той факт, що «екран дає можливість детальніше, ближче розглянути особистість, яка здалеку здається іншою, ніж крупним планом на екрані», створює свою першу кінострічку «Криза» за п'єсою Лека Фішера «Мати-тварина», а не фільмує кіносценарій. У такий спосіб митець прагнув поєднати мікро- й макропогляд, різні ракурси та засоби презентації інформації, творення агломерації та інтеграції синтетичних засобів екранного мистецтва [2, с. 18]. Проте, як відомо, кінодебют майбутнього визначного майстра (який на той момент уже був очільником Миського театру Гельсінборга, що переживав не найкращі часи) виявився невдалим. Однак показовим назвемо той факт, що й наступна робота молодого тоді кінорежисера «Дощ над нашим коханням» знову базуватиметься на матеріалі п'єси (норвезького драматурга Оскара Бротена), як, власне, і кінострічка «Корабель іде в Індію», що також стала екранізацією п'єси Мартіна Седерйєльма.

Відомо, що восени 1946 року талановитий та амбітний митець став головним режисером у Миському театрі Гетеборга, наймолодшим в історії країни керівником театру, й отримав можливість вибирати акторів й інших співробітників [1], а вже 1952-го був обраний художнім керівником Муніципального театру в Мальме. Надалі І. Бергман буде постійно співпрацювати з драматичними театрами як автор п'єс (у доробку майстра їх дванадцять), як художній керівник і як режисер-постановник, котрий, приступаючи до роботи над виставою, завжди, ставив собі досить конкретне запитання: чому письменник написав цю п'єсу [4]. При цьому адаптація театральної драматургії в екранному просторі в подальшому матиме потужний розвиток в автоському кінематографі митця.

Протягом усього творчого життя І. Бергман, який 1963 року очолить Королівський драматичний театр у Стокгольмі, з перемінним успіхом співпрацюватиме з театрами Швеції, Данії, Норвегії, Німеччини, Великобританії як режисер-постановник (що також реалізував свій талант і в постановці опер («Пригоди гульвіси» І. Стравінського, «Вакханки» Д. Бьортца), оперети («Весела вдова» Франца Легара) і як головний режисер. Сам майстер вказував, що досвід театрального керманця став своєрідним стимулятором, котрий підштовхнув його до більш швидкого дозрівання як режисера та конкретизації ставлення до професії [3]. У різні роки митець презентуватиме сценічні постановки, що отримують широку популярність і будуть показані в численних містах Європи. Серед найбільш відомих театральних робіт І. Бергмана, у яких було задіяно й кінематографічний досвід автора-режисера: «Пер Гюнт», «Дика качка», «Гедда Габлер» Г. Ібсена, «Дон Жуан» Ж. Б. Мольєра, «Шість персонажів у пошуках автора» Л. Піранделло, «Марія Стюарт» Ф. Шиллера, «Пелікан», «Фрекен Жюлі», «Гра снів» А. Стрінберга, «Макбет», «Дванадцята ніч», «Король Лір», «Гамлет» В. Шекспіра. При цьому деякі з них (як-то «Мізантроп» Ж. Б. Мольєра) ставали визначними подіями в театральному житті Швеції.

Полишивши після виходу 1984 року фільму «Фанні та Олександр» співпрацю з так званим «великим кіно», І. Бергман продовжив роботу в театрі, поставивши спектаклі «Йун Габріель Боркман» за Г. Ібсеном, «Король Лір», «Гамлет» В. Шекспіра. Поживок для розмислів дає той факт, що прем'єра вистави «Гамлет» відбулась 20 грудня 1986 року в Королівському драматичному театрі. У ролі Гамлета був задіяний Петер Стормар, Офелію зіграла Пернілла Аугуст, і цю постановку митець вважав однією з кращих і найважливіших у своєму творчому житті, хоч більшість критиків і не поділяли таку точку зору. В одному з інтерв'ю І. Бергман, розвиваючи міркування щодо сутності режисерської діяльності в театрі, вказував, що не належить до когорти постановників, які спроможні лише матеріалізувати власний хаос або ж у кращому випадку здатні створювати із цього хаосу спектакль. Далекий від огидної йому подібної самодіяльності, митець ніколи не брав безпосередньої участі в п'єсі – натомість перекладав і конкретизував її. І. Бергман був переконаний, що найголовнішим у роботі режисера (який не має права ані на агресивність, ані на емоційні вибухи) є відсутність місця для особистих проблем, якщо тільки вони не допомагають проникнути в таємницю тексту або ж не дають вивіреного поштовху для творчої фантазії актора. Примітно, що репетиції, котрі слід тлумачити як копітку роботу, а не надавати їм значення психотерапевтичного сеансу режисера й актора, майстер, який спостерігав,

реєстрував, констатував, контролював дії акторів (основним завданням котрих вважав налаштування на партнера), називав не інакше як операціями, що обов'язково проходилися в спеціально обладнаних для цього приміщеннях, у яких би панувала самодисципліна, чистота, світло й тиша [3].

Багатолітнє співробітництво майстра з театральним і кіномистецтвом іноді дозволяло йому компенсувати творчі невдачі (а то й вимушені творчі паузи) чи то на сцені, чи то на екрані. Так сталося, приміром, після проігнорованої публікою стрічки «Жіночі мрії», коли на зміну творчій поразці митця в кінематографі успіхом відзначилася постановка оперети «Весела вдова», або ж, навпаки, фільмом «Крізь тьмяне скло» режисер-автор втамував фактичний «провал» чеховської «Чайки» на сцені шведського Королівського драматичного театру. Крім того, у часи припинення випуску нової кінопродукції шведськими кіностудіями (1951–1952), що протестували проти згубної для кіномистецтва податкової політики, І. Бергман реалізував свій талант, інтенсивно працюючи над спектаклями для радіо. Іноді ж успішні театральні постановки конкурували з авторськими кінофільмами майстра, що здобували міжнародне визнання, отримуючи найпрестижніші премії і нагороди.

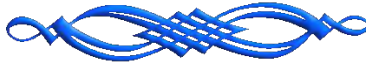
Цінним, на наш погляд, є використання театром і кінематографом драматургічних нарбок митця, а саме адаптації його кіносценаріїв для сцени (зокрема, сценарій «Цькування» знайшов своє сценічне втілення в театрах Норвегії та Великобританії), а також фільмування кінострічок за сценаріями І. Бергмана іншими режисерами («Жінка без обличчя», «Єва» Г. Муландера, «Благі наміри» А. Білле, «Недільна дитина» Д. Бергмана, «Невірна» Л. Ульман).

Відданий одночасно театральній і кінотрадиції (співпрацював з постійною групою акторів: Гарріет і Бібі Андерсон, Інґрід Тулін, Лів Ульман, Макс фон Сюдов, Гуннар Б'єрнstrand, Сігт Фурст, Ерланд Юзафсон та ін.), а також фіксуючи колективне світовідчуття (створював візуально-образний ряд стрічок з постійним соратником-оператором Свенном Нюквістом з 1960 року), І. Бергман знаходить вихід своєму потужному таланту і в роботах для телевізійного екрана. Так, враховуючи обмежені виражальні можливості малого екрана (де би органічно поєднувались вербальні й візуальні емоційні компоненти екранного тексту), режисер-автор у різний час продукує телевізійні фільми: «Сцени з подружнього життя», «Обличчям до обличчя» (котрі мали й кіноверсії), по суті, автобіографічний фільм «Після репетиції» (що висвітлює роздуми митця щодо місця театру в житті суспільства, був адаптацією однойменної театральної п'єси митця і дія котрого відбувається в приміщенні театру), «Двоє блаженних», а також презентує телевізійну версію опери В. А. Моцарта «Чарівна флейта» [4]. Наприкінці життя, у 1990-х роках І. Бергман продовжував ставити спектаклі в театрі, писав автобіографічні романи й сценарії, які передавав для екранізації тільки близьким йому людям.

У результаті нашого дослідження виявлено особливості пошуків Інґмара Бергмана як кіноавтора в театрі. Висвітлено, що режисер вдавався до реформування кіномови і мови сценічної постановки. З'ясовано, що митець використовував на екрані виразні засоби театру, а на сцені можливості аудіовізуальних мистецтв, показано, що І. Бергман: співпрацював із постійною групою акторів; адаптував театральну драматургію в екранній площині; надавав можливості реалізувати його кіносценарії в сценічному просторі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бергман Ингмар. *Laterna Magica*. Львів:Видавництво Старого Лева, 2019. 368с.
2. Гончарук О. Екранний видовищний синтез естрадного мистецтва // *Студії мистецтвознавчі*. 2011. Число 3. С. 14–19.
3. *Bergman on Bergman: Interviews with Ingmar Bergman*. By Stig Björkman, Torsten Manns, and Jonas Sima; translated by Paul Britten Austin. Simon & Schuster, New York. p. 176-178.
4. Rothstein, Mervyn. *Ingmar Bergman, Master Director, Dies at 89*. URL:<https://www.nytimes.com/2007/07/30/movies/30cnd-bergman.html> (дата звернення 26.09.2023).



Анастасія САМБОРСЬКА,
*здобувачка першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти кафедри театрального мистецтва
Тернопільського національного педагогічного
університету імені Володимира Гнатюка,
Тернопіль, Україна*

Anastasiia SAMBORSKA,
*applicant for the first (bachelor's)
level of higher education at the of the Department of Theatrical Art
of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University,
Ternopil, Ukraine*

*Науковий керівник – Олена СПОЛЬСЬКА,
асистент кафедри театрального мистецтва,
провідний фахівець ректорату
Тернопільського національного педагогічного
університету імені Володимира Гнатюка, доктор філософії,
Тернопіль, Україна
olenadovbush84@gmail.com*

*Scientific director – Olena SPOLSKA,
assistant of the of the Department of Theatrical Art,
leading specialist of the rectorate
of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University,
Doctor of Philosophy,
Ternopil, Ukraine
olenadovbush84@gmail.com*

**ТВОРЧІ ЗНАХІДКИ АКТОРА І РЕЖИСЕРА ІВАНА МИКОЛАЙЧУКА.
НОВАТОРСТВО ФІЛЬМУ «БАВИЛОН XX»**

**CREATIVE ACHIEVEMENTS OF ACTOR AND DIRECTOR IVAN
MYKOLAUSCHUK. INNOVATION OF THE MOVIE "BABYLON XX"**

Український кінематограф являє собою досить великий і цікавий прошарок культури нашого народу. У кіно відбувається все те, власне що, на якийсь
