

Олександра СЕРГЕЄВА,  
аспірантка кафедри кінознавства  
Київського національного університету театру,  
кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого

## ФІЛЬМ «ДІВОЧЕ ДЖЕРЕЛО» ІНГМАРА БЕРГМАНА: МІФОЛОГІЧНА МІСТЕРІЯ

*Анотація. Стаття присвячена міфологічним мотивам, які простежуються у фільмі Інгмара Бергмана «Дівоче джерело».*

*Ключові слова: «Дівоче джерело», Інгмар Бергман, міф.*

*Аннотация. Статья посвящена мифологическим мотивам, которые прослеживаются в фильме Ингмара Бергмана «Девичий источник».*

*Ключевые слова: «Девичий источник», Ингмар Бергман, миф.*

*Annotation. The article is devoted to the mythological motifs, which observed in Ingmar Bergman film «The Virgin Spring».*

*Key words: «The Virgin Spring», Ingmar Bergman, myth.*

«Дівоче джерело» (1960) – художній фільм шведського режисера Інгмара Бергмана, створений на основі давньої нордичної легенди XIV ст. «Дочки Тьоре з Венге», називають одним з найбільш міфологічних фільмів за всю історію світового кіно.

Кінострічка І. Бергмана – це історія віри, це приклад світу типового для генія цього митця. Світу величного, світу пантеїстичного і разом з тим, вже глибоко теоцентричного. «Дівоче джерело» – свого роду енциклопедія середньовіччя, де про свою добу – надзвичайно складну у своїй боротьбі між двома світоглядами – міфологічним і релігійним говорить кожна деталь, кожна фраза, кожен вчинок дійових осіб.

Фільм шведського режисера можна визначити як міфологічну кінопоему, побудовану на класичному «мандрівному сюжеті» про зведених сестер, який має тисячі різних втілень у фольклорі народів світу (один з яскравих прикладів – «Попелюшка»). Дочка і пад-

черка, кохана і зненавиджена, хороша і погана... Втім, «Дівоче джерело» І. Бергмана не пряма адаптація сюжету, а повне переосмислення останнього з використанням окремих елементів загальновідомої сюжетної лінії. У «Дівочому джерелі» між сестрами немає чіткого морального розмежування. Одна – падчерка, представниця «старого світогляду», боги якої помирають. Друга – білявка, законороджена і кохана, представниця нової християнської віри. Дія у стрічці розвивається не за стандартами казкового сюжету, де є чисте чорне і чисте біле, що проявляється у боротьбі героїв антагоністів. У І. Бергмана мова йде про винну і винну. Бо обидві сестри – винні, білявка і чорнявка, дочка і падчерка. Одна – в самозакоханості, інша – в заздрості.

В екранізації шведської балади режисер звертається до теми страждання, що панує у світі зла, причому робить це з особливою прямою, з великою кількістю жорстоких подробиць.

Сюжет кінополотна поділено на дві чітко означені частини: злочин і кара. Отже, злочин. На початку картини ми бачимо заможне селянське господарство, доглянутий будинок, в якому живуть міцний, середніх років господар (Макс фон Сюдов), його дружина та їхня спільна дочка Карін (Біргітта Петтерсон), а також дочка господаря від першого шлюбу Інгері (Гуннель Ліндблум). Мешкають тут і кілька слуг. З перших же кадрів глядач занурюється у світ на відлугці, у світ, відокремлений не тільки від великих міст, а й від сільських поселень. Більш того, і господарські будівлі розташовуються досить далеко від дому, де сплять, їдять і зберігають цінності. В одній з таких будівель ми і зустрічаємо вперше падчерку. Вона вагітна невідомо від кого, вона зненавиджена всіма, загнана в чорну роботу, вона дійшла до ненависті у своїй заздрості до щасливої незайманої сестри, яка спить до полудня, оскільки напередодні протанцювала до опівночі. Нарешті, вона в розпачі звертається за допомогою до стародавнього бога Одіна. І жорстокий одноокий бог сіверян дослухається до її благань.

Вирядивши у білі дорогі шати улюблену доньку Карін і посадивши її на коня, батьки відправляють дівчину у сусіднє село, щоб вона послухала месу. Інгері відсилають разом із нею.

Минувши похмурий ліс, де відбувається зустріч з чаклуном-відлюдником, падчерка вирішує навмисно відстати від сестри. Довіливо-кокетлива Карін, виїхавши на ясну поляну, зустрічає там трьох обірваних негідників, які пасуть чахлих кіз. Присутність цапів одразу ж наштовхує нас на згадку про їх символічно-міфологічне значення, адже ця тварина вважається втіленням демонічної природи, виступає як іпостась нечистої сили. Пригадаймо, іще у працях Геродота повідомлялося про єгипетський культ сексуальності цапиного бога міста Мендеса. Бафомет (Маквінет, Козел Мендеса) – сприймався як демон, його незмінно зображали у вигляді ідола з цапиною головою. А в іконографії диявол перейняв вагому частку рис свого образу саме від козла, та й відьми пізнього Середньовіччя та Нового часу доволі часто поставали в уяві людей, літаючими на козлах.

За сюжетом легенди і фільму троє на галявині: двоє дорослих чоловіків і хлопчисько

– брати. Опинившись у літній сонячний день в такій кампанії, відчувши бажання пококетувати з юнаком, довірлива Карін погоджується взяти участь у пікніку з невідомими.

Наступна сцена – це сцена надзвичайно жорстокого колективного зґвалтування, а потім і вбивства Карін. Її спостерігає з-за кущів і падчерка. Таким чином, і глядачі бачать те, що відбувається, почасти очима заздрисної зведеної сестри.

Наступний епізод можна визначити, як покарання. Пізно ввечері в будинок схвилюваних відсутністю дочки батьків, стукають перехожі. Це все ті ж брати-розбійники. Господарі впускають їх до хати, пригощають за столом і навіть залишають ночувати. У перспективі селянин планує найняти їх на сезонну роботу. Однак його дружині, яка відчуває щось недобре, поведінка і розмови братів здаються все більш підозрілими. Перед тим, як відійти до сну один з них пропонує жінці придбати дорогу, але, на жаль, розірвану і забруднену сукню їх, нібито померлої, сестри. Мати, яка кілька годин тому любовно вбирала дочку в цю саму сукню, звичайно ж, не може її не впізнати. Мужньо витримавши розмову з вбивцями, побажавши їм доброї ночі і замкнувши на ключ, вона, стримуючи ридання, повідомляє страшну звістку чоловікові. Для них обох тепер зрозуміло, що сталося з донькою, як зрозуміло й те, що станеться далі.

Напруга зростає. Режисер посилює саспенс довгими мізансценами приготувань селянина до помсти. Спершу він виходить на подвір'я, щоб якомога більше набрати повітря у груди, потім вирішує вимитися у лазні (тут чітко простежується посилення на обряд ритуального омовіння). Головна художньо-філософська ідея цієї сцени полягає у відновленні ритуальної чистоти. Багато в чому, це пов'язано з особливою роллю води в міфологічних і релігійних уявленнях (міфи про хаос – як водної стихії, про вселенський потоп та ін.). Взагалі, символ води і омивання як акту, що повертає людину до втраченої ним споконвічної чистоти і величі, а іноді навіть такого, що уособлює набуття нового народження, – один з найдавніших релігійних архетипів, присутній у більшості традицій. У передбаннику Тьоре зустрічає Інгері, яка розповідає йому про все і

кається у своїй мовчазній провині. В істерії Інгері навіть заперечує провину ґвалтівників, бо вважає, що все, що сталося – наслідок її ненависті й звернення до Одіна. Каяття її безсумнівне, як безсумнівне й те, що вона у всій цій історії здобуває можливість кращої подальшої долі, бо тепер залишається єдиною дочкою в сім'ї.

Після лазні селянин озброюється тесаком і входить у сіни, де сплять убивці. Ні, він не вбиває їх під час сну, а холоднокривно чекає світанку. А потім вступає з кожним із братів у двобій, у сутичку, одну сторону якої представляє злочинний жах, а іншу – холодний сказ помсти. Зарізавши обох ґвалтівників, батько, не в змозі зупинитися і, не звертаючи уваги на благання дружини, яка спостерігає разом з нами за ходом покарання (так само, як спостерігала сцену зґвалтування і вбивства сестри Інгері), піднімає зомлілого від жаху підлітка і розбиває йому голову.

У епілозі всі мешканці садиби пішки йдуть тим самим шляхом, яким їхали сестри, щоб знайти тіло вбитої дівчини і віддати його землі. Над трупом селянин Тьоре виголошує відчайдушну молитву Господу і клянеться звести на цьому місці храм. Коли мати, пестячи, піднімає світловолосу голову вбитої доньки, з-під неї пробивається джерело, що розливається в чистий, сильний, веселий, вільний струмок.

Переносячи на екран середньовічну легенду про святе джерело, що народилося на місці страшного злочину, І. Бергман зобразив зло життя у найрадикальніших, брутальних його проявах. Увага художника прикута до того, що здавна було суворим випробуванням віри – страждання невинного.

У цій кінострічці режисер продовжує з'ясовувати власні відносини з Богом і людьми. Безперечно й те, що «Бог мовчить», а говорять і діють від імені Його люди. «Ти бачив це. Господи, ти бачив це. Смерть дитини невинної і помсту мою. Ти дозволив це. Я не розумію тебе. Я не розумію тебе. І все ж я прошу в тебе пробачення. Я не знаю, як мені ще заспокоїтися, примиритися з тим, що своїми руками я зробив. Я не знаю, як жити по-іншому», – каже батько вбитої доньки.

Звернення до середньовічної легенди у фільмі «Дівоче джерело» дозволило І. Бергма-

ну виявити та унаочнити нерафіновану соковитість та брутальність почуттів і думок, містичний ідеал віри, естетизацію жорстокості і традицій середньовіччя, красу пісенних вікінгів, що приховує під собою темні, «диявольські» інстинкти. А найголовніше підкреслити: під тонким шаром добра, що, ніби то, привнесла в цей світ цивілізація, в людині криються темні, неконтрольовані сили; саме зло, а не добро збереглося в людині до наших днів. І. Бергман неначе проектує у сучасну забезпечену і, здавалося б, комфортну для життя Швецію, цільну людину середньовіччя, яка перебуває у цілісному і органічному співіснуванні з природою та інстинктами. Водночас режисер протиставляє її, сповненим екзистенційних переживань сучасникам, своєрідно увиразнюючи критику капіталістичного, буржуазного суспільства. Але середньовічна людина І. Бергмана представлена комплексом не підпорядкованих розуму біологічних імпульсів, і тому критичний погляд режисера – це швидше критика вічного зла, що незмінно присутнє в людській природі. Порочне, позасвідоме, дивне, середньовічне – ось що стає головним для режисера в цій кінострічці.

Заклопотаний дилемами моралі І. Бергман віддав свій біль і своє бачення світу Тьоре, який, у свою чергу, розривається між знехтуваним язичницьким богом і незрозумілим Богом християнським. У чорно-білому «Дівочому джерелі» панує дихотомія і певне протиставлення, навіть без натяку на наративність. Одна одній протиставляються дочки та їхні світогляди: язичницький і християнський, носіями кожного з яких відповідно виступають Інгері і Карін. Світ «Дівочого джерела», як і світ середньовіччя, створений з самої природи: з дерева, води і вогню. Вогонь і вода борються за людську душу. Вогонь – уособлення Одіна, символ життєвої енергії, родючості, сонця і сонячного світла, божественний дарунок; вогонь – один з першоеlementів світобудови, чоловіче активне начало, поєднуючись з водою, він породжує життя; вода – символ нової віри, джерело всякого життя.

«Світ "Дівочого джерела" не знає середини, і його мешканці не знають компромісів, так, якщо йде дощ – то він віщує всесвітній потоп, а, якщо з'являється окреме каліцтво –

то воно завжди тягне за собою кровопролиття».<sup>1</sup> Цей світ, відтворений оператором Свенном Нюквістом, населений воронами і лісовими духами, він сповнений знаків і дозволяє природі говорити з людиною. У ньому немає нічого важливішого за ритуал. Це фільм, дія якого починається з багаття і молитви Одну і закінчується молитвою християнському Богу. Між двома молитвами ми бачимо один з найбільш приголомшливих ритуалів, коли-небудь знятих в кіно: омивання батька перед жертвним вбивством – кривавою помстою. Батько хоче стати християнином, але первісний язичницький світ цьому протиставляється. По іншому цей світ можна визначити як міфологічний – в просторі міфу ідеально сходяться всі виміри фільму «Дівоче джерело», який вщент насичений поезією середньовіччя, поезією міфу. У стрічці І. Бергман показав трагедію, що неминує супроводжує перехід від однієї міфології (язичницької) до іншої (християнської).

Кульмінаційною сценою унаочнення насильства у фільмі є, безперечно, сцена вбивства дитини у лісі. Вбивство орнаментальне, майже невмотивоване, ніяк, врешті-решт, не обігране. І разом з тим, у ньому прочитується чітка ритуальна заданість. Зауважимо, що згадуючи про роботу над «Дівочим джерелом», І. Бергман підкреслював, що його передусім цікавили не релігійні мотиви, а сама історія вбивства і помсти. Глядачі, розгледівши близьку слов'янській свідомості картину двовірства і релігійного синкретизму, бачили за кривавою притчею конфлікт християнки-дівки і язичниці-блудниці, одна з яких парадоксально воскресає в мучеництві, а інша – парадоксально гине у гріху.

Відчутно, що сам режисер не просто заворожений міфом, розчинився в ньому – він живе там за власними правилами. Здавалося б, у «Дівочому джерелі» все та ж ідеальна казкова траєкторія; його герої рухаються з будинку – в ліс, від свого – до чужого. Але тут є і кінцевий пункт, і цей кінцевий пункт – церква, що уособлює якесь недосяжне ідеальне інобуття. Церква по іншу сторону від домівки та лісу, по іншу сторону свого і чужого, явного і таємного, а, можливо, – і по той бік міфу взагалі. З іншого боку, Карін, всупереч канонам міфу, не перемагає темні сили лісу, гинучи там

від рук лісових людей, лісових істот. Ліс непереможний і незмінний, його не можна перетворити і приручити. Він, як і Карін, цінний своєю сталістю і своєю прямою. Вбивство героїні відбувається на півдорозі до церкви: на шляху через ліс і капище, на шляху з тепла батьківського дому, з ранкової юнацької свіжості, з примхливого достатку загальної улюбленості в чужу хаотичну непередбачуваність.

Міфологічний стереотип, суттєво обіграний режисером, – стереотип злої доньки і доброї падчерки. Падчерка, як казковий персонаж, традиційно була варіантом того самого молодшого брата Іванка, знайомого нам з народних російських казок, який, незважаючи на несприятливі позиції на старті, в решті решт виявляється справжнім героєм. У І. Бергмана вагітна чаклунка, годованка, замашена попелом, втілює зло і темну сторону, а білоручка Карін – відповідно уособлює світло. І саме Карін, яка занадто світла для лісу, зневажена і убита. Але смерть цієї чистої, безоглядної, неохороненої, з ніжними руками, занадто світлим волоссям а занадто чистим чолом дівчини, як і будь-яка міфологічна смерть – плідна. Вона породжує головне – зрине, відчутне диво джерела. Таким чином вся ця історія набуває рис міфу про походження, в даному випадку – про походження джерела. Енергія міфологічної смерті перетворює фізичну реальність. Водночас, як це не парадоксально, смерть Карін не є жертвенною, в ній простежуються й руйнівні мотиви, адже вона піддає сумніву саму можливість абсолютної чистоти, абсолютної гармонії. Ліс може привласнити та оволодіти Карін лише після її вбивства. Карін і ліс несумісні, як несумісна Карін зі своєю сестрою, з заходом сонця (старістю, в'яненням, помстою) і з тяжкістю далекої дороги. Після смерті Карін, як і після смерті Авеля, збувається смерть як така, збувається смертність, тлінність, конечність життя. І помста у даному разі не врівноважує, вона лишень пророкує прийдешню ніч, завершує цикл.

У фільмі багато сакральних деталей. Наприклад, епізод, коли батьки Карін йдуть крізь ліс, шукаючи вбиту дочку. Вся ця сцена знята загальним планом, а на першому плані – величезний ворон, який, завдяки такому художньому прийому, здається гігантським.

Як відомо, «два ворона сидять у Одіна на плечах і шепочуть на вухо про все, що бачать або чують». І такий символ, звичайно ж, не випадковий. Так само, як не випадкова поява жаби на білій скатертині у ту мить, коли після трапези пастухи накинулися на дівчину. У середньовіччі жабу сприймали як негативний, інфернальний образ. Жаби вважалися неодмінним атрибутом чаклунства, їх використовували для приготування зілля, вони виступали в якості супутників відьом. Показово й те, що перед фатальними подіями наївна і прекрасна Карін мрійливо виголошує, що пастухи – це зачаровані принци, а вівці – то насправді вовки і ведмеді...

У «Дівочому джерелі» дія розгортається протягом однієї пори року – весни, що також містить у собі символічне значення. Це не просто остання весна Карін, це весна її життя. Коли дівчина їде по весняному лісі, все навколо прекрасне, все розквітає, оживає. Вона співає старовинну шведську пісню: «Весна прийшла...». І, коли у фіналі на місці її загибелі з'являється джерело, воно неначе символізує «смерть смерті», що властиво саме весні, – адже після зими природа ніби оживає. В цілому ж можна зазначити, що в шведському кіно природа є не об'єктом, а суб'єктом. І це вельми важливий момент. «Природа не просто нарівні з людиною задіяна в драматургічному механізмі, а скоріше навіть є домінантною у цих заходах. Природа і стихійні явища – це і причина, і наслідок одночасно».<sup>2</sup>

Таким чином, кінострічку І. Бергмана «Дівоче джерело» можливо схарактеризувати як міраклі з легким флером рефлексій психологізму. Цей міраклі розповідає про безпосереднє втручання Бога в людське життя. І, хоча у «Дівочому джерелі» таке втручання, здавалося б, мінімальне, Бог допускає все – все дозволено добру, все дозволено злу, вони сплітаються воєдино в один сірий вузол. Ніхто не з'являється з попередженням про те, що чекає юну красуню, «травневу царівну», яка відправляється до церкви зі свічками для Мадонни. Ніхто не зупиняє вбивць, коли вони, у пошуках місця для ночівлі, забрідають саме в той будинок, що ними ж буде згублений. І ніхто не перешкоджає батькові розгорнути повновладдя праведного гніву. Не менш важ-

ливим є й сцена, коли батько, отримавши звістку про загибель дочки, йде в чисте поле і голими руками валить білу берізку. Образ берези у фольклорі – символ дівочої чистоти, світлої юності. Вирвавши дерево з коренем і обломивши гілки, батько ніби повторює вчинок вбивць. Для того, щоб остаточно зрівнятися з ними, він просить подати йому «ніж для рубки м'яса», бо не може сплюндрувати свою високу зброю. Але ось помста відбулася, а гнів залишився, бо джерело болю – не брудні пастухи, джерело болю Бергман виявляє для батька там, куди той здійсмає руки. Як це не парадоксально – це Бог, його мовчання і бездіяльність, як вважає Тьоре. І саме у цю мить відбувається диво, струмком виривається з-під землі божественне джерело, і гнівні руки батька опускаються. «Батько присвоїв собі божественну прерогативу – карати у нападі праведного гніву і позбавляти життя, але це присвоєння, у трактовці Бергмана, – законна частина незбагненого для розуму світо порядку».<sup>3</sup>

В одному зі своїх інтерв'ю Олександр Адабашьян зазначив: «Я дуже ціную «Джерело», в якому немає ніяких кіновизисків, ніяких неймовірних ефектів акторської гри, ніяких суперзасобів, які б тебе підштовхували до якогось певного тлумачення цієї притчі. Поміємо, геніально – це коли незрозуміло, як зроблено. «Джерело» – просте, дуже просто розказана історія, а ефект від неї абсолютно магічний».<sup>4</sup>

Не можна не погодитись з цією думкою. Дійсно, фільм І. Бергмана, що був знятий більш ніж півстоліття тому, й сьогодні не втратив своєї чарівної привабливості, адже в ньому відчувається те, що буде хвилювати й притягувати людство за всіх часів.

<sup>1</sup> Топоров В.Н. Міф. Ритуал. Символ. Образ: Вибране. М.: Прогрес: Культура, Б. р., 1994. 612 с.

<sup>2</sup> Калініна Е. Музичний світ Інгмара Бергмана // Музична академія, 2008, № 1, 77 – 85

<sup>3</sup> Мотусевич М. Жорстокий світ Бергмана // Мистецтво кіно, 1964, № 4, 101 – 114 с

<sup>4</sup> Журн. "Сеанс", №13. Александр Адабашьян: Из Бергмана пытаются изобразить этакое спокойного мэтра, который холодными шведскими вечерами выкладывает свой puzzle. М., березень, 1996 р.