

UOT: 791.43.

ORCID: 0009-0006-5989-4602

<https://doi.org/10.52094/OUUA8280>

Nicat Rüstəmov Sabir oğlu
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Magistrant
rn@nrustamov.ru

BERQMANIN ÖLÜM FƏLSƏFƏSİ

Xülasə: Bu məqalədə məşhur İsveç rejissoru İnqmar Berqmanın ölüm, həyat və insanın daxili mübarizələrini dərinlən araşdıran filmləri təhlil olunur. “Yeddinci möhür”, “Yabanı çiyləklər” və “Qışqırıqlar və pıçılıtlar” filmlərinin təhlili zamanı insanın öz varlığı ilə üzləşməsi, daxili qarşıdurmaları, psixoloji travmaları və həyatı ilə bağlı fundamental sualların tamaşaçıya rejissor tərəfindən təqdim olunması qeyd edilir və obrazların psixoanalizi aparılır. Hər üç film ölümə yaxın obrazlar haqqındadır, lakin bu üç fərqli obrazın ölümə gediş yolu fərqli şəkildə təsvir olunur. Bu filmlərdə İnqmar Berqman, həyatın mənasını, ölümün qaçınılmazlığını və insanın daxili dünyasındakı gərginlikləri dərinliklə araşdırır. Rejissorun öz şəxsi təcrübələrindən və psixoloji travmalarından yola çıxaraq, bu mövzuları özünəməxsus üslubda təhlil etməsi vurğulanır.

Açar sözlər: İnqmar Berqman, psixoanaliz, ölüm, həyat, ekzistensializm, daxili mübarizə, varlıq, emosiya, simvolizm.

İnqmar Berqman 20-ci əsrin ən görkəmli müəllif rejissorlarından biri olaraq kino və teatr sənətini yüksək zirvələrə qədər qaldırmış və özünəməxsus ideologiyası ilə tamaşaçıların duyğuları, hissləri və ağılları ilə oynamaqdan heç bir zaman çəkinməmişdir. Berqmanın əsərləri bir tərəfdən insanın daxili müharibələrini, varlıq və mənanın axtarışını, ölüm və həyat arasındakı əlaqəni araşdırarkən, digər tərəfdən insanın psixoloji və emosional vəziyyətlərini təhlil edə bilmə qabiliyyətinə malikdir. Berqmanın insan ruhunun qaranlıq və qarışıq tərəflərini araşdıran filmləri kino sənətindəki ideoloji, fəlsəfi, psixoloji məzmunla sıx bağlı olub, tamaşaçını emosional və intellektual bir səyahətə dəvət edir. Çox zaman filmlərinin tempi asta hərəkət etsə də, tamaşaçı bu vizual görüntünü sona qədər izləmə ehtiyacı duyur. Səhnələrdəki yavaş hərəkət, uzun susqunluq, yaxın plan çəkilişləri və üz ifadələrinin dərin emosional yükü,

rejissorun özünəməxsus və əvəzolunmaz imzasıdır. Bu incə detallarla işlənən proses tamaşaçıya yalnız vizual təəssüratlar deyil, həm də daxili dünyanın dərinliklərinə yol açan, onları həyatın ən mürəkkəb və fəlsəfi suallarını düşünməyə sövq edən rejissor yanaşmasıdır.

Tənqidçilərin düşüncəsinə görə onun müəllif filmlərinə atdığı ilk addımı “Yeddinci möhür” (İsv. “Det Sjunde inseglet”, 1957) filmi ilə baş tutmuşdur. Filmin 14-cü əsrin orta əsrlərindən bəhs etməsi və süjetindəki mistik elementlərin olması, onu həm fəlsəfi, həm də mürəkkəb bir şəkildə təqdim edərək, izləyicinin baxış bucağını dəyişdirir və bəzən anlaşılməsini çətinləşdirir. Əsas hekayə cəngavər Blokun (aktyor Maks fon Syudov) ətrafında cərəyan edir və film boyunca onun ölüm ilə qarşılaşdığı “ya sağ qalmaq, ya da ölmək” dilemması, qəhrəmanın ölümə qarşı oynadığı şahmat partiyası ilə simvolizə olunur. Cəngavərin “Ölüm” obrazı ilə qurduğu münasibət, həm fərdi, həm də ekzistensial bir qarşıdurma olaraq onun daxili psixologiyasını açıq şəkildə əks etdirir. Bu əlaqə, psixanalitik yanaşmadan baxıldığında, insanın ölümə qarşı duyduğu fundamental qorxu və həyatın sona çatması ilə bağlı yaranan psixodinamik gərginliyi simvolizə edir. Blokun ölümə yaxınlaşması, onun varlıq, mənlilik və mövcudluqla əlaqəli fundamental suallara cavab tapmağa çalışması kimi mürəkkəb bir daxili səyahətə dönüşür. Bu səyahət, onun inancını, dünyadakı mövqeyini və həyatın mənasını anlamağa istiqamətlənmiş psixodinamik bir proses kimi formalaşır. “Yeddinci Möhür” filmi müzakirə edərkən çox şey ortaya çıxır. Film həqiqətən hər detalı ilə özünəməxsus bir incəsənət əsəridir. Hər kadr gözəl quruluşundan tutmuş, insanlığın ən dərin problemlərinə qədər bir çox məsələyə toxunur. Berqman, ölüm və Tanrının qəzəbi kimi ağır mövzularla qorxmadan məşğul olur və tarixdəki ən qaranlıq anlardan – məsələn, qara ölümdən bəhs etməkdən çəkinmir” [The Naive Filmmaker., 2021].

Həmçinin filmdə ölüm ilə oynanan şahmat oyunu, həyatın və ölümün ayrılmaz olduğunu, insanın məntiqsiz və əzablı həyatda Tanrıya və öz taleyinə qarşı mübarizəsini təmsil edir. “Partiya başlayır. Ölüm, “qara rəngin ona yaraşdığını” qeyd edərək, qara fiqurlarla oynayır. Məhz elə o dövrdə ətrafda “qara ölüm” adı ilə yayılan taun xəstəliyi hökm sürürdü” [Кондаков, В. В., 2021]. Blok Tanrının varlığına inandığını bildirir, lakin ölümün və xəstəliklərin gətirdiyi ağrılar və əzablar qarşısında bu inancını sual altına almağa başlayır. Eyni zamanda, bu hadisə Tanrının varlığı və ədaləti ilə bağlı ciddi narahatlıqlar doğurmuş, insanların bu dünyada necə yaşamalı olduqları ilə bağlı suallar

ortaya çıxarmışdır. Bu daxili qarşıdurma və ziddiyyətlər, onun varlıq və yoxluq arasındakı incə sərhədləri daha dərinlən dərk etməsinə səbəb olur.

“Tanrı axtaran Blok yalnız baş verənləri müşahidə edir və suallar verir, amma cavablar almır. Həyatsevər silahdar Yons, əksinə, əvvəlcə qızı, sonra isə aktyor və vizioner Yufu keçmiş seminariya tələbəsi, indi isə təcavüzkar və soyğunçu olan Ravaldan xilas edir” [Зоркая Н., 2018]. Yons, Blokun mövcudluğunu sarsıdan dini və əxlaqi böhranlarına qarşı sanki bir realizmin pərdə arxasında gizlənmişdir. O, həyatın və ölümün qarşısında daha təvazökar bir baxışla mövcud olur, ölümün qaçınılmazlığını və varlığın müvəqqəti olduğu gerçəkliyini tam qəbul edərək, bununla bağlı heç bir mübahisəyə girmir. Yonsun yaşama və ölümə qarşı münasibəti, əslində, bir növ varlıq fəlsəfəsinin sadələşdirilməsi kimi qəbul edilə bilər. O, həyatın yüklərini və ölümə bağlı qorxuları daha çox təbii bir axış kimi qəbul edir və bu axışın qarşısında humanist yanaşmalarla mövqeyini qoruyur. Beləliklə, Blok ekzistensial bir mübarizənin içindədir, Yons isə həyatın məhdudiyyətlərini və ölümün qaçınılmazlığını qəbul edərək daxili sükunətə çatır. Hər biri, insanın mövcudluğa qarşı tutduğu fərqli yanaşmanın simvoludur: birində təlatüm, digərində sükunət.

Eyni ildə və eyni rejissor tərəfindən çəkilən digər bir film olan “Yabanı çiyələklər” [İsv. Smultronstället, 1957], personajların ölümə yaxınlaşması mövzunu davam etdirərək, rejissorun təxəyyülündəki yeni obrazları tamaşaçılara təqdim etdi. Bu film, İnqmar Berqmanın yaradıcı üslubunun növbəti mükəmməl təzahürüdür. Film, xarakter və süjetin dərin və təfərrüatlı şəkildə birləşdirilməsi ilə əsas mövzuları izah edən kompleks bir struktura malikdir. Əsərin mərkəzində, yaşlı bir həkim olan Eberhard İsak Borqun (aktyor Viktor Şöstrom) emosional səyahəti dayanır. Bu səyahət yalnız fiziki mənzillərdən ibarət olmayıb, həm də psixoloji və ruhani bir dönüşümü simvollaşdırır. Filmin açılışında, Borq öz mövcudluğunun və başqalarına qarşı münasibətlərinin mürəkkəbliyini açıq şəkildə ifadə edərək, insanların xarakterlərini və davranışlarını əksərən qiymətləndirməyə meyilli olduğumuzu öz monoloqunda qeyd edir: *“Başqalarına münasibətlərimizdə əsasən onların xarakteri və davranışlarını müzakirə edir və qiymətləndiririk. Buna görə də mən demək olar ki, bütün münasibətlərdən özümü geri çəkdim. Bu isə mənim yaşlılıq günlərimi daha da yalnızlığa düçar etdi”*. Bu monoloq insanın zamanla öz daxili aləmi ilə barışmağa və ətrafındakı aləmi fərqli bir prizmadan görməyə başlama ehtiyacını göstərir. Borqun yetmiş yaşında olması, ölümün astanasına yaxınlaşması onun psixanalitik baxış acısında fərdi keçmişi ilə qarşılaşmasını

və bu keçmişin qorxuları və hətta qorxu dolu xatirələrini açığa çıxarma ehtiyacını meydana gətirir. Keçmişin psixodinamik “yenidən dəyərləndirilməsi”, insanın yaşadığı travmalara, təcrübələrə və kənar təsirlərə bağlı olaraq şüuraltı dünyada formalaşmış kimliklərlə üzləşməyə məcbur edir. Borq bu dönüşümün mərkəzində özünün və başqalarının xarakterlərinin dərindən qiymətləndirilməsi ilə qarşı-qarşıya qalır. Bu emosional səyahət, psixoanalizdə “özünü tanıma” prosesi ilə paralel gedir. Borq, yalnız fiziki təltiflər və başqalarının qiymətləndirmələri ilə deyil, öz daxili aləmini və psixik travmalarını qəbul etməklə xoşbəxtliyə doğru bir yol açmağa çalışır. “*Yabanı Çiyələklər*” filmindəki süjet, Eberhard İsak Borqun Lund Universitetində fəxri dərəcə qəbul etmək üçün etdiyi səfərdən başlayır. Lakin, bu təltifin Borq üçün heç bir əhəmiyyət daşıymaması, onun daxili dünyasındakı boşluğu və ekzistensial axtarışını göstərir. Borq, fəxri doktorluq dərəcəsini “fəxri axmaq” kimi qiymətləndirir və onun bu ifadəsi, onun şüurundakı daha yüksək mənəvi və ruhani axtarışların vacibliyini vurğulayır. Bu, psixoanalitik baxımdan, sosial təltiflərin və xarici mükafatların insanın şüuraltı və daxili ehtiyaclarını qarşılamaq üçün yetərli olmadığına işarə edir. Borq, özünü və həyatını mənalı şəkildə dərk etməyə çalışarkən, xarici aləmin ona verdiyi mükafatlar heç bir real emosional və mənəvi dolğunluq gətirmir.

““Yabanı çiyələklər” filmində, Stokholmdan Lunda qədər olan 400 mil məsafəli səyahət, yalnız fiziki bir keçid deyil, həm də Eberhard İsak Borqun psixoloji və ekzistensial bir səyahətidir. Bu səyahət, yaşlı bir adamın həyatını qiymətləndirmək və yenidən dəyərləndirmək istəyinin, keçmişi ilə barışmasının simvolik bir nümayişidir” [IvyPanda., 2018] Film boyunca Borq, gəlinləri Marianna (aktrisa İnqrid Tulin) tərəfindən müşayiət edilir və bu yolda qarşılaşdığı müxtəlif insanlar, onun keçmişdəki müxtəlif şəxsiyyətlərini (soyuqluq, tənhaqlıq, bağlılıq və ya uzaqlıq) və onları formalaşdıran münasibətləri (ana-oğul münasibəti, ailə dramları və s.) ilə qarşı-qarşıya qalmasını təmin edir.

Borqmanın filmdə təqdim etdiyi “özünü dərk etmə” prosesinin psixoanalitik təhlilində, Borqun səyahəti, repressiya edilmiş keçmiş xatirələrin və daxili qarşıdurmaların üzə çıxması ilə xarakterizə olunur. Filməki kabuslar və gündüz yuxuları, onun şüuraltı ilə üzləşməsinin və repressiya etdiyi xatirələrə geri dönməsinin bir göstəricisidir. Yuxular, psixoanalitik yanaşmada, şüuraltının simvolik nümayişləridir və Borqun daxili gərginliklərini açığa çıxarır. Freydin nəzəriyyələrinə görə, yuxular təcrübələrimizin şüuraltı tərəfindən təkrarlanması və bu yolla psixoloji travmaların üzə çıxmasıdır. Borq,

həm keçmişdəki travmalarla, həm də mövcud həyatı ilə barışmaq və özünü qəbul etmək üçün bu yuxuları və kabusları yaşamağa məcbur olur.

Filmin sonunda, Borqun ölümə yaxın olması ilə barışması, psixanalitik bir dönüşümün nəticəsidir. Onun əvvəlindəki qorxu və qeyri-kamil qəbul, sonunda bir növ daxili harmoniya ilə əvəzlənir. Bu, insanın ölüm və əzəliyyət məsələlərini daha yüksək bir səviyyədə, özünü qəbul etmə və varlığının mənasını anlama baxımından aşmasını simvolizə edir.

Berqmanın hər iki filmindəki baş qəhrəmanlar, həyat və ölüm mövzularında bir növ simvolik axtarışa çıxırlar. Hər iki qəhrəman, Borq və Antonius, öz keçmişləri ilə barışmaq, ölümə qarşı gəlmək və həyatın mənasını anlamaq istəyirlər. Hər biri bu axtarışda fərqli yollarla irəliləyir, lakin hər iki personajın qarşısında ölümün qaçılmaz olması faktı durur.

1957-ci ildə çəkilən hər iki film, eyni zamanda Berqmanın həyatındakı çətin dövrə, xüsusən də onun sağlamlıq problemlərinə və ölümə qarşı duyduğu qorxulara, çox dərin bir şəkildə ayna tutan əsərlərdir. Bu filmlər həyat və ölüm mövzularını araşdırmaqla yanaşı, həm də Berqmanın öz şəxsi psixoloji və fəlsəfi mübarizələrini üzə çıxarır. Bu dövr, onun psixoloji vəziyyətində ciddi təlatümlərə səbəb olmuş, və bu, təbii olaraq onun yaradıcı prosesinə də təsir etmişdir. Berqman, həyatın təzadlarını, insanın ekzistensial əzablarını və ölümün qaçınılmazlığını bu filmlərində ustalıqla əks etdirmişdir. “Yabanı çiyələklər” və “Yeddinci möhür” onun daxili dünyasında yaşadığı kədərlə, ölümə qarşı duyduğu qorxu ilə əlaqəli emosional və intellektual sorğulardır və Berqman bu iki filmi vasitəsilə insanın ölüm və həyat mövzularını necə qəbul etdiyini və bunun insanın daxili psixologiyasına necə təsir etdiyini dərinlən təhlil etmişdir.

1972-ci ilin istehsalı olan “Qışqırıqlar və pıçıltılar” (İsv. Viskningar och rop) psixoloji dram filmi, Berqmanın insanın ölümə yaxınlığını və xəstəliklərlə dolu həyatın iztirab daxilində formalaşan “insanın psixologiyasında yatan şüuraltı ölüm” nəzəriyyəsini dərinlən əks etdirdiyi bir filmidir. Berqman ssenarini 1971-ci ilin mart ayının sonlarından iyun ayının əvvəlinə qədər Faro adasında demək olar ki, “hermetik təcrid” şəraitində işləmişdir. Həyat və ölüm, həqiqət və yalan, üç dram və bir faciənin baş verdiyi bu film 20-ci əsrin əvvəllərində, İsveçdə, ailə malikanəsində baş tutur. Aqnes (aktrisa Harriet Anderson) on iki ildən artıq bir müddətdir ki, xərcəng xəstəliyindən əziyyət çəkir. Film onun ağrıların son mərhələlərini və ölümündən sonrakı günləri tamaşaçıya təqdim edir. Onun yatağının başında Berqmana görə “ən gözəl olan” bacıları Mariya (aktrisa Liv Ullmann), “ən güclü olan” Karin (aktrisa Ingrid

Tulin) və “xidmət edən” ailə xidmətçisi Anna (aktrisa Kari Silvan) durur. Filmin strukturu diqqətini üç bacı və xidmətçi arasında dəyişərək, bərabərində filmin süjetində yer alan keçmişdən gələn fleşbekllərlə personajların həyatındakı dönüş nöqtəsini və bir hökm anını izah edən kadrlardan ibarətdir. Filmin psixanalitik təhlilində qəhrəmanların daxili konfliktləri, onların şüuraltı motivləri və travmatik təcrübələrini görmək olar. Emosional intensivlik, simvolizmlə zəngin olan filmin psixanaliz nəzəriyyəsinə görə, insanların davranışlarını formalaşdıran şüuraltı mexanizmləri ortaya qoyur.

Elə filmin ilk kadrlarından Aqnesin simasına kameranın yaxınlaşması və onun cildinin xəstəlikdən əzab çəkməsi tamaşaçıya aktrisanın möhtəşəm ifası vasitəsilə nümayiş olunur. Bacısı Mariya xəstəyə nəzarət etmək üçün gecə boyu oyaq qalmalı idi, amma o, digər otaqda sakitcə yuxuya gedib. Bu səhnə, Müqəddəs Kitabda İsanın əzab çəkdiyi və şagirdlərinin yaxınlıqda yuxuda olduğu anı incə şəkildə xatırladır. Müqəddəs Kitabda İsa, “ruh istəyir, amma bədən zəifdir” deyərək şagirdlərinə bəraət verirdi, amma filmdə aydın olur ki, Mariyanın ruhu xəstəyə baxmaq üçün elə də istəkli deyil. O, özü, bacısının xəstəliyinə səthi yanaşdığını, ölümü gözləmə vəziyyətinin onu sıxdığını sözlərlə deyil, kadrlarla təqdim edir. Təbii ki, bu metod Berqmanın müəllif rejissorluğu nümunəsinin sadəcə bir qismidir. Məhz danışığıyla deyil, kadrlarda olan bu vəziyyət tamaşaçının görüntü ilə ötürüldüyü hissiyyatı daha dərinlən yaşamasına imkan yaradır. Digər bacı Karin isə dövrün sonlarındakı modaya uyğun geyimi və daima toplu vəziyyətdə olan saçları ilə tamaşaçıya daha ciddi bir obraz yaradır. O, heç kimi sevə bilmir, bacısının xəstəliyi və ölümünə də soyuq münasibət göstərir. Yeganə Annadır ki, Aqnesin çəkdiyi əzablara biganə qala bilmir və onu öz doğması kimi qəbul edib əzablarını da bölüşür. Bu üç qadının Aqnesin ölümünü gözləməsi tamaşaçıya daxili narahatlıq bəxş edir.

Aqnesin uşaqlıq travmaları və anası ilə bağlı xatirələri onun ölümünə yaxın daha da güclənən emosional əzablara səbəb olur. Uşaqlıq dövründə anası ilə olan münasibətində yaşadığı hisslər, onun ölüm prosesindəki psixoloji travmanın mərkəzində durur. Aqnesin anası ilə münasibətləri həm sevgi, həm də rədd edilmə ilə zəngindir, çünki anası ona qarşı həm cəlbədicə, həm də soyuq və uzaq bir fiqurdur. Bu ziddiyyətli əlaqə, Aqnesin daxili dünyasında dərinlən kök salmış və ölümünə yaxın daha da güclənən bir travmaya çevrilir. Çünki o, sevgi və şəfqəti arzulayır, amma ailəsindən bunu heç zaman tam olaraq ala bilməyib. Məhz buna görə də, psixanaliz baxımından, onun daxili aləmindəki şəxsiyyət sevgi və rədd edilmə arasında sıxılıb qalmışdır. Aqnesin tənhalığı və daxili boşluğu, həyatın mənasını və ölümün gəlməsini qavramaqda çətinlik

çəkməsinə səbəb olur. Bu, yalnız bədəninin çöküşünü deyil, həm də həyatla bağlı bütün həqiqətləri dərk etmə və onlara qarşı durma cəhdi kimi görünür. Ölümünə yaxınlaşdıqca, o, keçmişinin və yaralanmış ruhunun yükündən qurtulmağa çalışsa da, yalnız ölüm özünü bu qurtuluşun təməlinə təklif edir.

Filmdə simvolik məna daşıyan qırmızı çalarların istifadə edilməsi Berqmanın bu film üçün ayrılmış xüsusi düşüncələrinin dolğun ifadə forması idi. “Qışqırıqlar və pıçıltılar” filmi abstrakt qırmızılıq, bu qırmızılığın yaratdığı yuxu məkanları, sevdiyi (ya da sevmədiyi) insanın ölümünü gözləyən qadınların məskunlaşdığı yumşaq döşəmli qırmızı otağın təsvir edildiyi bir filmidir” [Wilson, E. 2015]. Qırmızı rəng palitrasının istifadəsi filmi daha emosional etmək və psixoloji dərinliyi vurğulamaq məqsədini güdürdü. Filmdə bu rəngin dominantlığı, onun həm vizual, həm də psixoloji qatmanlarda ənənəvi simvolizmi aşaraq, daxili gərginlik və həssas münasibətlərin mükəmməl bir əks-sədası kimi çıxış edir. Bu rəng, Bergman tərəfindən yalnız bədənin fiziki ağrısı və ölümün yaxınlığı ilə əlaqəli deyil, eyni zamanda insanın öz tənhalığı və emosional çatışmazlıqları ilə mübarizəsinin estetik və metafizik təmsilidir. Qırmızı – insanın damarlarında axan qanın, ölümün, xəstəliyin, ehtirasın və ağrının rəngidir, və Berqman “ölüm” üçün simvolik məna olan bu rəngi filmdə vurğulamaqdan heç də çəkinməmişdi.

Nəticə: Beləliklə, hər üç filmə dərinləndirən nəzər saldıqdan sonra bu qənaətə gəlmək olar ki, Berqman, şəxsi həyatı ilə bağlı olan problemlərini, ölüm haqqındakı düşüncələrini filmlərindəki obrazların daxili mübarizələrində və psixoloji çətinliklərində ifadə edir. “Qışqırıqlar və Pıçıltılar”, “Yabanı çiyələklər” və “Yeddinci Möhür” filmlərində ölüm yalnız bioloji bir sonluq olaraq deyil, həm də insanın varlıq, tənhalıq, din və mənəvi böhranlarla bağlı mürəkkəb düşüncələrinin və psixoloji travmalarının sonluğudur. Berqman, bu mövzuları öz şəxsi təcrübələri ilə birləşdirərək, ölümə münasibətini, həyatın mənasını və insanın daxili dünyasındakı sarsıntılarını anlamağa və anlatmağa çalışan rejissor olaraq, bu mövzuları psixoloji və fəlsəfi dərinlikdə kəşf edir və tamaşaçıya bir həyat mübarizəsinin izlərini göstərir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Зоркая Н. (2018). Как в зеркале // Бергман. Сеанс, 203-221
2. Кондаков, В. В. (2021). Игра в шахматы во время чумы: «Седьмая печать» Ингмара Бергмана. Dzen. URL: <https://dzen.ru/a/YDCK0HVu6zHwfurV>

3. IvyPanda. (2018, 27 dekabr). Swedish Cinematography: Wild Strawberries. URL: <https://ivypanda.com/essays/wild-strawberries/>
4. The Naive Filmmaker. (2021). Milk and Strawberries: The Seventh Seal. The Naive Filmmaker. URL: <https://thenaivefilmmaker.com/2021/08/04/milk-and-strawberries-the-seventh-seal/>
5. Wilson, E. (2015). Cries and Whispers: Love and Death. Criterion. URL: https://www.criterion.com/current/posts/3511-cries-and-whispers-love-and-death?srltid=AfmBOoqHk60aiqfZvZYx4v-9SC_MixGHN6sjrW--KZmgoy1ABx7MOCyz

Ниджат Рустамов Сабир оглы

Философия смерти Бергмана

Резюме: В этой статье анализируются фильмы знаменитого шведского режиссера Ингмара Бергмана, которые глубоко исследуют темы смерти, жизни и внутренней борьбы человека. В ходе анализа фильмов «Седьмая печать», «Земляничная поляна» и «Крики и шепоты» подчеркивается, как режиссер представляет зрителю столкновение человека с его существованием, внутренние конфликты, психологические травмы и фундаментальные вопросы о жизни, а также проводится психоанализ персонажей. Все три фильма посвящены персонажам, близким к смерти, однако пути их смерти изображены по-разному. В этих фильмах Ингмар Бергман глубоко исследует смысл жизни, неизбежность смерти и внутренние напряжения человека. Особое внимание уделяется тому, как режиссер, опираясь на свой личный опыт и психологические травмы, анализирует эти темы в своем уникальном стиле.

Ключевые слова: Ингмар Бергман, психоанализ, смерть, жизнь, экзистенциализм, внутренняя борьба, бытие, эмоции, символизм.

Nijat Rustamov Sabir oghlu

Bergman's Philosophy of Death

Summary: This article analyzes the films of the famous Swedish director Ingmar Bergman, which deeply explore the themes of death, life, and the internal struggles of humans. The analysis of the films “The Seventh Seal”, “Wild Strawberries” and “Cries and Whispers” highlights how the director presents the confrontation with one's own existence, internal conflicts, psychological traumas, and fundamental questions about life to the audience, and a psychoanalytic approach to the characters is conducted. All three films

focus on characters close to death, but the paths to death are depicted differently for each of these characters. In these films, Ingmar Bergman deeply investigates the meaning of life, the inevitability of death, and the internal tensions within the human psyche. It is emphasized how the director, drawing from his personal experiences and psychological traumas, analyzes these themes in his unique style.

Key words: Ingmar Bergman, psychoanalysis, death, life, existentialism, internal struggle, existence, emotion, symbolism

Məqalənin redaksiyaya daxilolma tarixi: 07.05.2025

Ekspert rəyi: Əməkdar incəsənət xadimi, professor Əli Əmirli