

KİNO, TELE VƏ DİGƏR EKTRAN SƏNƏTLƏRİ

UOT: 791.43.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-5989-4602>

<https://doi.org/10.52094/2221-7584.2025.37.132>

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

FANNİ VƏ ALEKSANDR: İNSANIN QARANLIQ RUHUNUN KİNO İLƏ ÜZLƏŞMƏSİ

Xülasə: Bu məqalə İqmar Berqmanın “Fanni və Aleksandr” filmindəki fəlsəfi və psixoloji mövzuları araşdırır. Məqalədə filmdə mövcud olan reallıq və təxəyyül arasındakı sərhədin bulanıq olması, Aleksandrın qorxuları, xəyali dünyaya sığınması, həyatın qaranlıq tərəflərindən qaçması kimi məsələlər, reallıqla xəyalları birləşdirərək, insanın daxili təcrübələrini simvollaşdırılması məsələləri və filmin Berqmanın avtobiografik elementləri ilə uyğunluğu, rejissorun şəxsi həyatından və uşaqlıq dövründən götürülən təcrübələrin filmə yansımaları müzakirə obyektinə çevrilir.

Açar sözlər: İqmar Berqman, Fanni və Aleksandr, insan ruhu, psixoloji, emosional, reallıq və təxəyyül.

İqmar Berqmanın filmlərindəki insanın varlıq məsələləri, personajların qaranlıq daxili dünyasına enmə prinsipləri, mənəvi mübarizələri dərin və mükəmməl subyektiv realizm və psixoloji dramatizmlə ağırlaşdırılmışdı. Personajlar yalnızlıqla mübarizə apararkən daxili və xarici dünyaları ilə qurduqları münasibətlər arasında uçuruma enməklə enməmək arasında mübarizə aparırlar. Həmin mübarizə özlərinə və başqalarına qarşı olan etinasızlıq və anlaşılmazlıqdan qaynaqlanan problemdən irəli gəlir. Personajlar öz daxili ziddiyyətlərini tanımağa çalışarkən dəhşətli, kədərli və qorxunc faktlarla üzbəüz dururlar. Güzgü effekti deyilən bu yolda insanın varoluşunu dərk etməyə çabalaması, əslində, çabalamadan əldə etdiklərinin doğru istiqamətdə getməməsindən qaynaqlanır. Məhz Berqman filmlərində psixoanalizdən istifadə edərək, insanın daxili ziddiyyətlərini daha güclü şəkildə ortaya qoyur və qərribə psixologiyaya malik personajları vasitəsilə bu daxili mürəkkəbliyi izah etməyə çalışır.

Berqmanın filmlərinin bir çoxu rejissorun şəxsi həyatında baş verənlərin güzgüsüdür. Lakin, filmləri tamamilə avtobioqrafik olaraq təsnif etmək doğru deyil. Çünki, müəyyən personajların yaşadıkları və hiss etdiklərinin ekran yansımaları izah etmək heç də bütün filmin strukturunu müəyyən etmir. Lakin 1982-ci ildə ekranlara çıxan “Fanni və Aleksandr” (isv. Fanni och Aleksandr) filmində vəziyyət tamamilə dəyişir. Çünki bu filmlərdəki hekayə Berqmanın şəxsi həyatından və uşaqlığından parçalarla zəngindir.

“Fanni və Aleksandr” filmi Berqmanın kino sahəsindəki sonuncu filmidir. Lakin bu filmi ümumiyyətlə, rejissorun kinematografiya sahəsindəki yekun filmi adlandırmaq daha məntiqli olar. Son nöqtəni bu filmə qoyan rejissor, xüsusilə digər filmlərindən fərqli olaraq, vizual və emosional cəhətdən daha zəngin bir iş ortaya qoymuşdur. “Sanki “Fanni və Aleksandr” filmi rejissorun digər filmlərinə tamamilə əks formada çəkilib: asketizm əvəzinə rəng çaxnaşmaları, möhtəşəm dekorasiyalar, bir-birinə qarşı mübarizə aparan qəhrəmanlar əvəzinə saysız hesabsız personajların dairəvi rəqsi, sujetin guşəvari hərəkəti ilə nəticələnən bucaqları” (Болчек Д., 2011).

Film ilkin olaraq televiziya filmi kimi ekranlara çıxmış, daha sonradan qısaldılaraq kinoteatrlarda nümayiş etdirilmişdi. Filmin populyarlığı artdıqca prodüserlər, əvvəlki televiziya versiyasının tam olaraq təqdim edilməsini qərara aldılar və bu versiyanı dünya üzrə müxtəlif kinoteatrlarda nümayiş etdirdilər. Beləliklə, həm tam, həm də qısaldılmış versiya bir-birini tamamlayaraq, geniş auditoriyaya çatdı və film həm televiziya, həm də kino dünyasında böyük müvəffəqiyyət qazandı. Əbəs yerə deyil ki, film 4 Oskara və “Qızıl qlobus” mükafatlarına layiq görülüb.

“Fanni və Aleksandr”, əsasən Ekdal ailəsinin hekayəsinə fokuslanan və hadisələrin böyük bir hissəsinin əsasən Aleksandrın (aktyor Bertil Guve) baxış bucağından təqdim olunduğu bir dramaturji quruluşa sahibdir. Baş qəhrəman Aleksandr sənət güzgüsündə Berqmanın əks portretidir. Film, Berqmanın digər əsərləri kimi, dramatik quruluşu ilə diqqət çəkir və hər bir hissə bir akt olaraq ayrılmış, özünəməxsus bir adla təyin olunmuşdur. Kiçik bir proloqdan başlayaraq, beş aktın hər biri özündə fərqli bir mərhələni, bir dönüş nöqtəsini, bir daxili gərginlik və ya transformasiyanı əks etdirir. Epiloq isə, film boyunca qurulan bu mürəkkəb təbəqələrdən sonra, bir növ yekunlaşdırma rolunu oynayır.

“Aleksandr yoxsa İnqmar?”

Filmin süjeti 1907-ci ilin İsveçinin Uppsala şəhərindəki xoşbəxt, bolluq və sevinc içində böyüyən iki uşağın – Fanni və Aleksandrın həyatına fokuslanır.

Filmin strukturunda və tematik inkişafında əksər hallarda izləyici, hadisələrin özəlliklə Aleksandrın subyektiv perspektivindən təqdim olunmasına görə, onun daxili dünyasında tək başına qalır. Hətta film boyunca Fanninin (aktrisa Pernilla Alvin) əhəmiyyətli bir rol oynamasına baxmayaraq, ssenarinin və vizual nizamın özəllikləri, xüsusən də kameranın baxış bucağının Aleksandrın gözündən formalaşması nəticəsində, Fanni obrazı nisbətən yan xarakter olaraq qalır. Bu yanaşma, Fannini daha periferik bir mövqeyə itələyərək, Aleksandırı filmdə Berqmanın şəxsiyyətinin təmsilçisi kimi möhkəmləndirir. Kameranın daima Aleksandr ilə yaxın əlaqədə olması, onun psixoloji və emosional vəziyyətlərini daha dərinlən şərh etməyə imkan tanıyır və beləliklə, izləyicinin onun iç dünyasına intuitiv şəkildə nüfuz etməsinə şərait yaradır. Bu yanaşma həm də filmin strukturunun və tematik təhkiyəsinin Berqmanın şəxsi həyat təcrübələrinə dair bir çox təzahürlərini təqdim etməsi baxımından mühüm əhəmiyyət daşıyır. Fanni, əsasən Aleksandrın dünyasında və onun şəxsiyyətinin bir əks-sədası kimi mövcuddur. Lakin obrazın daha az diqqətə alınması və onun daxili mübarizələrinin nəzərə alınmaması, Fanninin kifayət qədər inkişaf etməməsinə gətirib çıxarır. Bu quruluş filmdə bir növ balanssızlıq hissi yaratsa da, eyni zamanda Aleksandrın psixoloji və emosional vəziyyətinə dair daha zəngin və dərin bir portretin yaranmasına şərait yaradır.

Filmin ikinci yarısı qaranlıq bir mövzu üzərində təsvir olunur. Uşaqların atası Oskar Ekdal (aktyor Allan Edval) öldükdən sonra anaları tanınmış bir yepiskopla evlənir və bu yeni ögey ata uşaqlara qarşı sərt, amansızdır. İki fərqli dünyanı fəlsəfi baxışla vurğulayan filmdə anaların dünyası sülh, harmoniya, istilik və mərhəmətlə zəngin bir aləmdə nümayiş olunarkən, ataların dünyası sərt reallığı, avtoritarizmi və gücün hakimliyini təsvir edən bir sferada formalaşır. Bu iki dünya arasındakı qarşıdurma, insanın daxili aləminin qarşıdurmasının simvoludur. Aleksandrın bu qarşıdurma zamanı mübarizəsi, öz şəxsiyyətini tapmaq və daxili dünyasında həm işıq, həm də qaranlıq arasında bir tarazlıq qurmağa çalışmaqdır. Jan Pol Sartrın da dediyi kimi, “İnsan özünü yaratmağa məhkumdur: hər bir seçim, hər bir hərəkət, bizim kim olduğumuzu müəyyən edir”.

Valideynlə ünsiyyət qura bilməməkdən yol açan ağrı filmdə güclü bir emosional atmosfer yaradır. Filmdə uşaqlar, yepiskopun dar və cansız evində, analarından ayrılaraq bir otaqda qapalı qalırlar. Bu səhnələr, rejissorun uşaqlıq dövründə anası Karinin ona qarşı göstərdiyi soyuqluğa qorxulu bir istinaddır.

Yepiskop Yan Malmşyo (aktyor Edvard Vergerus) isə Berqmanın atasının simvolikasıdır. Berqman uşaqlığından bu yana avtoritar bir din xadimi,

Lüteran kilsəsinin naziri olan atası Erik Berqman tərəfindən sıxışdırılan və əzilən bir uşaq olub. Elə buna görə də rejissorun dini mövzulardakı şübhələri, sualları ata fiquru ilə normal bir münasibət qura bilməməsindən irəli gələn səbəb ola bilər. Yepiskop, sevgi və bağışlama anlayışından uzaq, yalnız güc və idarəetmə ilə bağlı bir dünyaya işarə edir. Berqman, ata fiqurunu obrazda belə bir şəkildə şərh edərək, öz uşaqlıq travmalarını və atası ilə qurduğu mürəkkəb münasibətləri kino dilində işləyir. İki ata, Berqmanın öz atasının daxili ziddiyyətlərini və qarşıdurmalarını əks etdirir. Birinci ata, pərdə arxasında duyğusal çıxışları ilə özünü ifşa etdiyi kimi, həm aktyor, həm də ata olaraq uğursuz, bacarıqsız və qeyri-kompetent bir fiqur kimi təsvir edilir. Bu obraz, həqiqi atanın şəxsi uğursuzluqlarının və qeyri-inkışaf etmişliklərinin bir simvolu olaraq çıxış edir. İkinci ata (ögey ata) isə avtoritar, intizamlı və sərt bir obraz olaraq, itaətsizlikdən sonra tətbiq etdiyi cəzalarla Berqmanın atasının sərt tərbiyə üsullarını xatırladır. Bu iki fərqli və bir-birini tamamlayan xarakter, Berqmanın atasının psixoloji və şəxsi ziddiyyətlərini simvollaşdırır. O, evdə vaizlər yazarkən, öz daxilində yaşadığı böyük narahatlıq, əsəbilik və şübhələrlə mübarizə aparır, eyni zamanda hərəkətlərini çox ehtiyatla planlayır. Atalıq məsuliyyətini, heç də mehriban və şəfqətli deyil, əksinə sərt və bəzən amansız şəkildə həyata keçirirdi. Lakin, bu çərçivənin digər tərəfində, özünü çox dəqiq və intizamlı, özünün təyin etdiyi qaydaları izləyən biri kimi təqdim edir. “Atalıq məhəbbətinin və məsuliyyətinin özündəki ziddiyyətlərə bürünməsi, mənim üçün ən mürəkkəb və dərin təcrübədir. Həm sərtliyin, həm də qaydaların hökm sürdüyü bir dünyada, öz daxili narahatlığımı və özünü təkrarlayan şübhələrimi necə idarə etməli olduğumu heç vaxt tam olaraq tapmamışam”. (Bergman İ., 1989, 112). Bu ziddiyyətlər, Berqmanın uşaqlıq travmalarının və daxili aləminin bir əks-sədası olaraq, həm filmində, həm də həyatında hər zaman özünü göstərən bir gərginlik olaraq qalır.

Bir mü sahibəsində kiçik yaşlarında nənəsinin evinə getməyi çox sevdiyini və orada özünü təhlükəsiz və rahat hiss etdiyini ifadə edən Berqman, bu təcrübəni filmdə nənə obrazını qoruyucu, sakitləşdirici və bağışlayıcı bir şəkildə təsvir etməklə reallaşdırır. Nənə, onun üçün sadəcə bioloji bir fiqur deyil, həm də daxili dünyasının harmoniyasını və ruhi rahatlığını təmsil edən bir varlıqdır. Bu, Berqmanın uşaqlıq dövründə qarşılaşdığı sərt təzyiqlərin və itirilmiş ailə şərtlərinin ardınca gələn bir sığınacaq və ümid yeridir. Film boyunca, nənənin obrazı, təkcə bir mədəni və ruhi sığınacaq kimi deyil, həm də Berqmanın özünü tapma və insanın daxili sülhə çatma arzusunun bir simvolu olaraq ortaya çıxır. Nənə və yepiskop arasındakı bu güc mübarizəsi, həm də

insanın daxili azadlıqla bağlı mübarizəsini, fərdi müstəqilliyini tapma çabasını və ailəvi şərtlərin insana verdiyi təzyiqi təmsil edir. Bu şəkildə, Berqmanın filmindəki hər bir obraz, yalnız hekayənin hissələri deyil, həm də onun öz həyatının və daxili dünyasının bir əks-sədasıdır.

“Ekdal ailəsi”

Berqmanın kinomüəllifi olduğu filmlərin uzunmüddətli operatoru Sven Nikvist, film sənətində vizual dilin fəlsəfi və psixoloji dərinliyini əks etdirməkdə əvəzsiz bir rol oynamışdır. Nikvistin idarə etdiyi görüntü dili, yalnız estetik gözəlliyi ilə deyil, həm də filmin fəlsəfi və tematik aspektlərini dərinləşdirən bir vasitə olaraq da çıxış edir. Onun istifadə etdiyi işıq və kölgə effekti, rəng palitrası, və kompozisiyası yaranan ab-havanı, Berqmanın film dünyasını, insanın mövcudiyyət təcrübələrini vizual olaraq nümayiş etdirmək üçün mühüm bir alət kimi çıxış edir. Kostyumlar, dekorlar və istifadə olunan məkanlar – hər şey möhtəşəmdir. Bu zahiri gözəllik və zənginlik ilk baxışda insanı cəlb edir və Ekdal ailəsinə qarşı bir simpatiya yaradır, ailə ideallaşdırılır. Lakin sonradan Ekdal ailəsinin zahiri parıltısının arxasında gözə çarpacaq dərəcədə daxili çürümə başlayır. Bu, heç də sürpriz deyil, çünki Berqman daim insanın varlıq və həyatın çətinlikləri ilə üzləşən təbii vəziyyətini öz filmlərində ifşa etmişdir. “Hər bir böyük strukturun, hər bir ideallaşdırılmış dünyanın görünməmiş bir üzü vardır. Ekdal ailəsinin zərifliyi və təmtəraqlığı, məhz onun daxili qırılmalarını və çatlamalarını gizlətməyə çalışır” (Смирнов Н., 2018). Ailənin bürokratik olmayan, instinktiv olaraq “həyatı sevən” obrazı, reallığın soyuqluğu ilə qarşı-qarşıya gəldikdə öz məhdudiyyətlərini göstərir. Bu, ekstensiv israf və özündən aludə olma kimi təzahürlərdə özünü büruzə verir. Ailə üzvlərinin, xüsusən kişilərinin, yaşlarına uyğun olmayan davranışları, cəmiyyətin qəbul etdiyi sərhədlərdən kənara çıxma, özlərini ətrafdakılar üçün cazibədar saxlama istəyi ilə mübarizə aparan zahiri etikaları pozması, həmin ailənin gözəlliyini zədələyir.

Berqman burada tamaşaçıya çox dərin bir fəlsəfi sual verir: Zahiri mükəmməllik və ya gözəllik yalnız səthdə qalırsa, bu nə qədər həqiqidir? Həyatın çətinlikləri və insanın daxili boşluqları, zahiri həyatın bütün möhtəşəmliyini ört-basdır edə bilərmə? Ailənin zənginliyi və gücü, təbii olaraq insan həyatının bütün aspektlərini əhatə etmir. Bu, həyatın təzadlarının ortaya çıxması ilə bir yerə gəlir: nə qədər zəngin və parlaq olursa olsun, hər hansı bir ideallaşdırılmış dünya, bir gün gerçəkliklə üz-üzə qalacaq və o, özünün köhnə və qırıq tərəflərini göstərməyə başlayacaq. Bu təzadlar, həm də filmi çox qatmanlı və psixoloji dərinliklərə sahib edir. Berqman, tamaşaçıya insanın öz

daxili mübarizələri ilə necə barışdığını və bu mübarizələrin zahiri həyatla necə əlaqəli olduğunu düşünməyə məcbur edir.

“Reallıq və təxəyyül”

Filmdə reallıq və təxəyyülün bir-birinə qarışması, onun bədii ifadə dünyasının ən mühüm xüsusiyyətlərindən birini təşkil edir. Bu qarışıqlıq, izləyicinin zehniyyəti daxilində yeni və özünəməxsus bir reallıq yaradır. Berqman, bu yeni təcrübə vasitəsilə izləyicini heç bir şübhə və ya sual altında qoymadan bu “magiyaya” inandırır. Simvolik dünya ilə xəyali dünya arasındakı sərhədin hər an zəifləndiyi bu yaradıcı məkanda, Aleksandr simvolik dünyadan qaçmağa çalışarkən, filmin mərkəzində dayanan güc kimi özünü göstərən xəyali aləmə sığınır. Kino, öz mahiyyəti etibarilə xəyali bir aləm olduğundan, izləyici simvolik dünyadan xəyali dünyaya keçid prosesini izləyərkən, Berqman bu aləmlər arasındakı keçidi ustalıqla qurur. Bu keçid, onun əsərlərində həyatın və insan təcrübəsinin dərin fəlsəfi təhlilinə xidmət edir. Berqman, xəyali və simvolik dünyaların arasındakı əlaqəni kəsərək, izləyicinin məntiqi dünyadan çıxmasına və xəyallar vasitəsilə reallıqdan qaçmasına şərait yaradır. Aleksandrın gerçəklikdən qaçaraq, xəyali düşüncələr və təxəyyül yaratması, onun daxili mübarizəsini və qorxulu reallıqdan azadlıq axtarışını simvollaşdırır. Bu, həm də xəyali və gerçək arasındakı sərhədin pozulması ilə əlaqəli bir azadlıq və qaçış prosesidir. Yepiskopun yalan olaraq etiketlədiyi “uydurmalar”, Aleksandrın öz həqiqətini tapmaq və daxili qarışıqlıqla üzləşmək üçün göstərdiyi mübarizənin simvolik ifadəsidir. Bu “uydurmalar”, Aleksandrın daxili azadlıq axtarışının və gerçəkliklə üzləşməsinin bir növ ifadəsidir. Onlar, onun şüuraltı dünyasında yaranan və gerçəkliyin çətinliklərindən qaçmağa çalışan bir psixoloji müdafiə mexanizmi kimi çıxış edir. Onun təxəyyülü yalnız real dünyanın sərt və qorxulu tərəflərindən qaçış yolu deyil, həm də öz həqiqətini və mənasını tapmağa çalışan bir insanın daxili mübarizəsinin simvoludur.

“Qorxu, bu filmdə mühüm bir yer tutur və bu proses, Aleksandrın atasının ölüm yatağının yanında durmaqdan imtina etməsində belə aydın şəkildə görünür. Filmdəki başqa bir qorxu nümunəsi isə atasının ölümündən sonra, yalan söylədiyi üçün yepiskop tərəfindən qaranlıq bir otağa həbs edilməsi ilə ortaya çıxır. O, atasının ruhunun gəlib onu qorxudacağı düşüncəsi ilə travmatizasiya olub. Bu qorxu, otağın ətrafındakı qorxulu qaranlıq və səssizliklə daha da güclənir. Aleksandr, yüksək səslə atasının ruhundan arxadan gəlməməsini xahiş edir, çünki o, ruhlardan və qeyri-şüuri varlıqlardan qorxur (Rankin.A, 2009). Berqman özü də uşaqlığından ölümə maraqlı göstərirdi.

Bunun bir səbəbi, atasının keşif olduğu kilsənin qəbirüstü sahələr üzərində inşa edilməsi idi. Həmçinin, onun nənəsi ona “Dünya”dan, “Həyat”dan, amma eyni zamanda “Ölüm”dən danışdı. “Uşaq miflərinin hamısında diqqətəlayiq bir paradoks var ki, “uşaq”, bir tərəfdən, qorxunc düşmənlərin gücünə köməksizcə təslim edilir və davamlı olaraq yox olma təhlükəsi ilə üzləşir, digər tərəfdən isə adi insanlardan qat-qat üstün güclərə sahibdir” (Rankin. A, 2009).

Film boyunca, reallıq, yuxu və təsəvvür arasındakı sərhədin çox keçilməz olduğu bir çox sual ortaya çıxır. Bu sualların cavabları heç vaxt aydın olmur, onlar həmişə qarışıq və qeyri-müəyyəndir və biz, həyatla əlaqədar olaraq, hər zaman bu sualları soruşmağa davam edirik. Reallığın və xəyalların iç-içə keçdiyi bir dünyada yaşamaq, bizə əslində, həyatın özü ilə bağlı cavabsız qalan və sonsuza qədər təkrarlanan sualların bir toplusu olduğunu xatırladır. Həyat, bəlkə də, heç bir zaman tam olaraq başa düşülə bilməyəcək bir mövzu, davamlı bir sorğu və axtarışdır. Bu sualların cavabsız qalması, özlüyündə həyatın ən böyük sirlərindən biridir.

“Mistisizm”

Filmə müəyyən qədər tamaşaçını çaşdıracaq mistisizm də mövcuddur. Aleksandrın nənəsi Helena Ekdalın (aktrisa Qunn Volqren) vurulduğu yaşlı yəhudi İsak Yakobsun (aktyor Ernold Yozeffson) evində baş verən hadisələr və İsakın zalım yepiskopun evinə etdiyi ziyarət zamanı yaşayanlar, həyatın və kainatın gücünü, insanın iradəsi ilə Tanrı iradəsi arasındakı əlaqəni sual altına qoyur. Uşaqların Yakobsun mağazasında qalarkən qarşılaşdıqları Aaron və İsmayıl, fərqli şəxsiyyətlərdə olsalar da, hər biri Tanrının öz iradəsini yerinə yetirmək üçün seçdiyi vasitələr kimi çıxış edir. Bu üç adam, əslində, bir-birinə zidd olan təbiətlərində belə, Tanrının möcüzəvi gücünü təmsil edirlər: bir tərəfdən mərhəmət, digər tərəfdən isə zülm və qorxu. Kamerada baş verən qəribə hadisələr, onların yalnız fiziki varlıqları ilə deyil, ruhsal və əxlaqi ölçüləri ilə də dərin mənalar daşdığını göstərir. İsak və Retzinski qardaşları, inanılmaz bacarıqları ilə sadəcə möcüzələrdən əlavə Tanrının iradəsinin bir ifadəsi kimi qarşımıza çıxır, bir tərəfdən ən saf şəfqəti, digər tərəfdən isə ən qaranlıq zülmü təcəssüm etdirirlər. Bu şəkildə, Berqman, bütün dünyadakı əxlaqi və ilahi təzahürləri, insanın əsl varlığını və seçimlərinin Tanrı ilə olan mübarizəsini izləyicinin diqqətinə çatdırır. Hər bir hadisə, hər bir qərar, Tanrının iradəsinin yerinə yetirilməsinin bir parçası olaraq həm yaxşı, həm də pisin iç-içə keçdiyi, bir-birinə paralel olaraq mövcud olduğu fəlsəfi bir düşüncə təqdim edir.

“Berqmanın bizə “Fanni və Aleksandr”ın onun son filmi olduğunu bildirməsinə inanmaq çətindir. Çünki bu illər ərzində emosional və intellektual cəhətdən təsir edici bir çox işlər ardıcıl şəkildə istehsal olunub. Biz böyüklük həyatımızın bir hissəsini onunla keçirmişik, yaxud ona qarşı sərt müxalifət olan dostlarımızla mübarizə aparmışıq. Bəzi insanlar onun psixikasının ən dərin küncələrinə obsesiv şəkildə səyahət edən, kədərlə dolu filmlərini bəyənmir, digərləri isə onun təsvir etdiyi dünyanın imtiyazını pisləyir və şəxsiyyətini “fərqli” hesab edirlər. Bəzi insanlar isə ölüm, zamanın irəliləməsi, valideynlərin uşaqlara qarşı uğursuzluğu və sevgisizliyin təsiri kimi “burjua” mövzularını mənasız hesab edirlər. Digər rejissorlar Berqman qədər tənqidi reaksiyalara məruz qalmayıblar. Bəzi tamaşaçılar arasında isə Berqmanı kinonun Dostoyevskisi və ya Şekspiri kimi görənlər də var (Quart, B., & Quart, L., 1983). Berqmanın filmlərini təhlil edərkən, onun əslində insan təcrübəsinin ən dərin və mürəkkəb tərəflərini araşdırmağa çalışan bir sənətkar olduğunu qeyd etmək vacibdir. Berqman, bu mövzuları yalnız obrazlı bir şəkildə deyil, həm də məntiqi və əxlaqi cəhətdən qarışıq, çətinliklərlə dolu bir şəkildə təqdim edərək izləyicini düşünməyə, öz həyatını və varlığını daha dərinləndirən qiymətləndirməyə sövq edir. Berqmanın “fərqli” hesab edilən şəxsiyyəti və dünyagörüşü, əslində, onun sənətinin özüdür. Filmlərindəki hər kəsin mövcudluğu, bir-birinə paralel şəkildə, həm Tanrı ilə insan arasında, həm də insanın öz daxili aləmi ilə qurduğu əlaqənin təzahürüdür.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Волчек Дмитрий (2011) «Фанни и Александр», Svoboda. URL: <https://www.svoboda.org/a/24204603.html>
2. Смирнов Никита (2018) “«Экдали» – Последняя семья Бергмана”. *Seance*. URL: <https://seance.ru/articles/fanny-alexander-family/>
3. Bergman, I. (1989). *The Magic Lantern: An Autobiography*. New York: Penguin Books.
4. Quart, B., & Quart, L. (1983). Review: Fanny and Alexander by Ingmar Bergman. *Film Quarterly*, 37(1), 22–27.
5. Rankin, A. (2009). The Child Archetype in Ingmar Bergman's Fanny and Alexander. *Senses of Cinema*. URL: https://www.sensesofcinema.com/2009/cteq/fanny-and-alexander/?utm_source

Ниджат Рустамов

**ФАННИ И АЛЕКСАНДР:
ВСТРЕЧА ТЕМНОЙ ДУШИ ЧЕЛОВЕКА С КИНО**

Резюме: Эта статья исследует философские и психологические темы фильма Ингмара Бергмана «Фанни и Александр». В статье привлекает внимание попытка автора раскрыть такие вопросы, как мутность границы между реальностью и воображением в фильме, боязни Александра, его попытки избежать темных сторон жизни и найти укрытие в мире фантазий, а также вопросы символического представления внутренних переживаний человека путем слияния реальности и воображения. Также обсуждается соответствие фильма автобиографическим элементам Бергмана, отражая опыт его личной жизни и детства, который находит свое выражение в фильме.

Ключевые слова: Ингмар Бергман, «Фанни и Александр», человеческий дух, психологический, эмоциональный, реальность и воображение.

Nijat Rustamov

**FANNY AND ALEXANDER:
THE MEETING OF A MAN'S DARK SOUL WITH FILM**

Summary: This article explores the philosophical and psychological themes in Ingmar Bergman's film "Fanny and Alexander". It discusses the blurring of boundaries between reality and imagination, Alexander's fears, his retreat into a fantastical world, and his attempts to escape the darker aspects of life. The article also examines how the film symbolically represents the inner experiences of a person by merging reality with fantasy. Additionally, it addresses the film's alignment with Bergman's autobiographical elements, reflecting experiences from his personal life and childhood, which are expressed through the film.

Key words: Ingmar Bergman, "Fanny and Alexander", human soul, psychological, emotional, reality and imagination.