Научная статья
https://doi.org/10.24412/3034-3364-2025-3-9
УДК 791.43

Attribution
cc by

СЕКУЛЯРИЗАЦИЯ В КАРТИНАХ ИНГМАРА БЕРГМАНА

Хабаров А.А.
Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П.Огарева,
https://orcid.org/0009-0008-5893-761X

Аннотация. *Работа сосредоточена на исследовании феномена секуляризации в «Трилогии веры» Ингмара Бергмана. В контексте стремительной секуляризации Швеции 1960-х гг., режиссёр художественно осмысляет кризис традиционных религиозных институтов. На основе фильмов «Сквозь темное стекло» (1961), «Причастие» (1962) и «Молчание» (1963) исследуется развитие от поиска священного через индивидуальные откровения и ритуалы к этике человеческой солидарности. Метод исследования сочетает визуальный анализ (символизм пустых пространств, немые движения и операторские приемы) с философской интерпретацией, учитывающей влияние Ницше («Смерть бога») и Левинаса («Этика другого»). Анализируется эволюция от болезненного поиска абсолюта в первом фильме — через крах ритуальной веры во втором — к экзистенциальному прорыву в финале «Молчания»*

Бергман не отрицает духовность, а трансформирует её. Через визуальные паттерны (изоляция героев, пустые церкви, немые жесты) он показывает, как вера замещается этикой человеческой солидарности. Исследование обозначает модель постсекулярной духовности, в которой спасительной силой становится взаимопонимание, а не молитва.

Ключевые слова: *Ингмар Бергман, трилогия веры, секуляризация, визуальная антропология, экзистенциальная этика, молчание, киноязык, шведский кинематограф.*

Финансирование: *инициативная работа.*

Original article

SECULARIZATION IN THE PAINTINGS OF INGMAR BERGMAN

Artyom A. Khabarov
National Research Mordovian State University named after N.P. N.Ogarev, named after

Abstract. *The work focuses on the study of the phenomenon of secularization in Ingmar Bergman's Trilogy of Faith. In the context of Sweden's rapid secularization in the 1960s, the director artistically interprets the crisis of traditional religious institutions. Based on the films "Through a Dark Glass" (1961), "Communion" (1962) and "Silence" (1963), the development from the search for the sacred through individual revelations and rituals to the ethics of human solidarity is explored. The research method combines visual analysis (the symbolism of empty spaces, silent movements and camera techniques) with a philosophical interpretation that takes into account the influence of Nietzsche ("Death of God") and Levinas ("Ethics of the Other"). The evolution from the painful search for the absolute in the first film, through the collapse of ritual faith in the second, to the existential breakthrough in the finale of Silence is analyzed*

Bergman does not deny spirituality, but transforms it. Through visual patterns (isolation of characters, empty churches, mute gestures), he shows how faith is replaced by the ethics of human solidarity. The study identifies a model of postsecular spirituality in which mutual understanding, rather than prayer, becomes the saving force.

Key words: *Ingmar Bergman, trilogy of faith, secularization, visual anthropology, existential ethics, silence, film language, Swedish cinema.*

Funding: *Independent work.*

Введение.

Творчество Ингмара Бергмана – шведского режиссера и сценариста – считается одним из лучших примеров философского кино. Его «Трилогия веры» – «Сквозь темное стекло» (1961), «Причастие» (1962) и «Молчание» (1963) – исследует проблему глубокого кризиса религиозного сознания, рассматривая вопрос веры в контексте секуляризации общества.

Бергман, воспитанный в семье лютеранского пастора, с самого детства испытывал амбивалентное отношение к вере: с одной стороны – страх кары Божьей, а с другой – желание выходящего за рамки чувственного опыта. В своей автобиографии «Латерна Магика» он писал: «Мои детские молитвы были жуткими. Я представлял Бога как гигантского паука, наблюдающего за мной с потолка». Этот образ, который служит лейтмотивом трилогии, отражает не только личную травму режиссера, но и культурный сдвиг середины XX века, когда религия, как система догм, превратилась в экзистенциальную веру [1, с. 12].

Контекст шведской секуляризации 1960-х годов важен для понимания трилогии. На 1963 год, когда вышло «Молчание», Швеция была одной из секулярных стран: 43% населения не считали себя верующими, и лишь 12% посещали церковь [6, с. 233]. В то же время, Бергман, как и его герои, которые находятся в замкнутом пространстве – острове, пустой церкви или отеле, откладывает социальные проблемы общества, как будто забывая о них, таким образом, подчеркивает их экзистенциальные вопросы.

© Хабаров А.А., 2025

Эта художественная стратегия основана на личном опыте автора. Сын лютеранского пастора, он с детства столкнулся с противоречием между риторикой христианской любви и суровыми методами воспитания своего отца.

В автобиографической книге «Картины» режиссер описывает своего отца как человека, чья вера напоминала «суд без пощады», а проповеди о Божьей любви контрастировали с эмоциональной холодностью [2, с. 45]. Личный конфликт лег в основу образа «безмолвного Бога» в трилогии – метафоры, отражающей как личную травму, так и кризис лютеранского богословия, где акцент на греховности заслонял идею благодати. Он не раз подчеркивал, что его творчество – это попытка диалога с «отсутствующим» Богом, унаследованным от отца.

В других фильмах Бергмана, которые часто затрагивают темы смертности, вины, греха, Бога и демонов, по-прежнему чувствуется влияние этого воспитания. Но в данных трёх фильмах акцент сделан почти болезненно сильно. В интервью 1970 года он сравнивал этот процесс с библейской борьбой Иакова с ангелом, которая закончилась не откровением, а пустотой [4, с. 112].

Обсуждение.

В основе «Трилогии веры» Бергмана можно уловить идею «смерти Бога», провозглашенной Фридрихом Ницше. В «Весёлой Науке» философ утверждает: «Бог мёртв, Бог остается мертвым, и мы убили его» [5, с. 181]. Однако в то время, когда для Ницше это было освобождением от моральных оков, для Бергмана «смерть Бога» – это трагедия, оставляющая человека справляться с абсурдом в одиночку. В кинокартине «Сквозь темное стекло» божественное является для героини в виде паука, не священного существа, но вызывающего страх. Этот образ, отсылающий к Ницшеанскому «Заратустре», становится метафорой абсурда: Бог превращается в проекцию человеческих страхов, а вера – в форму психической защиты. Её видения интерпретируются не как мистические откровения, а, скорее, как проекции внутренних конфликтов, коренящихся в детских травмах. Шизофрения Карин, чьи галлюцинации балансируют между мистическим откровением и безумием, подчеркивает хрупкость границ между религиозным и патологическим.

Пока Карин борется со своим изнурительным психическим состоянием, ее семья и близкие ведут свою собственную внутреннюю борьбу. Ее брат Минус жаждет любви и внимания со стороны отца, в то время, как их отец Дэвид переживает творческий кризис, пытаясь ради собственной выгоды написать книгу о болезни дочери. В свою очередь, вторая половинка Карин, Мартин, который также является её врачом, желает Карин физически и интимно, несмотря на её колебания. Семейная дисфункция, которую разделяют все, кто связан с Карин, усиливает её непонимание реальности и психотические приступы, поскольку она чувствует, что их трудности – это её вина.

Девушка признает, что ей нездоровится, но, как это обычно бывает в таком состоянии, её действия неконтролируемы, и она вынуждена что-то делать, повинуясь голосу в своей голове. Найдя убежище в пустой комнате на чердаке дома, где семья поселилась после выписки Карин из больницы, реальность героини меняется, когда она утверждает, что слышит голос Бога за обоями. Мысль о Боге и его присутствие дарят Карин минуты покоя и надежду на спасение. Однако для остальных членов семьи идея Бога и его существование вызывают сомнения.

Хотя шизофрения и дисфункциональная семья главной героини являются первоплановыми, вопросы веры и присутствия Бога также занимают важное место. Несмотря на безнадежность и чувство вины, которые испытывал Дэвид после смерти жены, попытки самоубийства, а также отсутствие привязанности со стороны окружающих, осознание того, что их общая любовь к Карин спасла не только её, но и их самих, является доказательством, в котором они нуждались, чтобы понять, что Бог действительно существует.

Это проявляется в финале фильма. Опустошенный отец чувствует Бога в неясном, но сильном чувстве любви к своим родным. В диалоге Дэвида и Минуса звучит вопрос: «А может любовь – это Бог?». Бергман намеренно оставляет вопрос без ответа, фиксируя невозможность окончательного решения в мире молчания. Камера кинооператора Свена Нюквиста визуализирует эту неопределенность: крупные планы лиц персонажей, кажется, сталкиваются с полупустынным морем и небом на горизонте. Пустота за кадром, словно зеркало, где сакральное так и осталось нераскрытым. Режиссер оставляет зрителя в смятении, но ненадолго.

Второй фильм условной трилогии – «Причастие» – делает акцент с личных аспектов веры на кризис институциональной религии. Пастор Томас Эрикссон является прямым противовесом Карин: она ищет Бога в видениях, в то время как он пытается сохранить веру в виде ритуала, который превратился в бессмысленную рутину.

Пустая церковь, где Томас проводит свою мессу, становится символом секуляризации. Широкоугольные кадры Нюквиста подчёркивают холодное величие интерьера: высокие своды колонн, пустые скамьи, распятие, слабо освещённое зимним солнечным светом. Контрапунктом звука служит органная музыка, прерывающаяся порывами ветра, что усиливает ощущение полной пустоты. В сцене исповеди камера делает фокус не на распятии, а сосредотачивает внимание на дрожащих руках Томаса, отмечая переход от святого к человеческому.

Страданию пастора равносильна тишина, что он воспринимает как молчание Бога и, что хуже всего, молчание в то время, когда он больше всего нуждается в божественной помощи.

И, всё же, его прихожане всё еще надеются и ожидают, что их священник будет знать больше, чем они, и будет бесконечно сильнее. После первой службы к Томасу подходят двое причастников – рыбак Йонас Перссон и его жена, которая находится на по-

© Хабаров А.А., 2025

следнем месяце беременности. Она просит пастора поговорить с Йонасом, который одержим идеей создания атомной бомбы в Китае и боится ядерной войны. Немного позже, в ризнице, Томас разговаривает с ним, но он слишком честен или слишком занят собой, или и то и другое вместе, чтобы обеспечить желаемое успокоение.

«Каждый раз, когда я сталкивал Бога с реальностью, свидетелем которой был, он превращался в нечто безобразное и отталкивающее – Бог-паук, чудовище. И так я бежал от света в темноту, прижав выдуманный образ к себе» – промолвил Томас в разговоре с Йонасом.

Вместо любящего Бога Томас сталкивается с образом ужасного и безразличного Бога-паука. В беседе, которая должна стать утешением для Йонаса, он признается: «Бога не существует», – разрушая последнюю надежду прихожанина.

Этот диалог становится поворотным. Перссон задает вопрос: «Если Бог молчит, зачем верить?». Священнослужитель, вместо утешительных слов, признает: «Я сам не знаю». Его собственная вера в Бога была основана на эгоизме и теперь исчезла. Йонас уходит, а через несколько минут и его собственная жизнь.

Этот момент будто разрушает последнюю иллюзию: церковь, в глазах людей, больше не способна дать ответы на экзистенциальные вопросы. Как сам Бергман упоминает в «Картинах» – корни этого уходят намного глубже простой религии. Пастор умирает эмоционально. Он за пределами любви, в сущности, за пределами всех человеческих отношений. Потому что он действительно живет в аду – осознаёт свое положение и не может его изменить. Теперь, стиснув зубы, он просто исполняет свой долг [2, с. 47].

Такой экзистенциальный вакуум создает почву для заключительной кинокартины трилогии – «Молчание». Там, где первые два фильма серии представляют собой тихое повествование, затрагивающие относительно ясные психологические и духовные проблемы, то «Молчание» становится ещё тише, сосредотачиваясь на отношениях между двумя сестрами и маленьким мальчиком в мире, который кажется огромным, но, похоже замыкается в себе.

Две сестры, Анна и Эстер, запертые в отеле в чужой стране, сталкиваются не с пустотой, а скорее с проблемой «языка» как средства коммуникации. Их диалоги, полные пауз и двусмысленностей, являются зрителю метафорой секулярного мира, где традиционные символы обесценились, остается только человеческое взаимодействие и надежда на понимание.

Если в первых двух фильмах герои всё ещё пытаются услышать Бога через видения или молитву, то здесь Бергман радикально меняет фокус. То, через что проходят персонажи, далеко не так ясно даже им самим, и мы следим за ними, пока они пытаются справиться с болезнями, войной, смертью, изоляцией. Режиссер переносит проблему веры на уровень коммуникации, исследуя влияние молчания Бога на неспособность людей общаться и понимать друг друга.

Его голос в происходящем здесь так же безмолвен, как и обида между сёстрами на протяжении большей части фильма. Делая акцент на образах, а не на словах, Бергман ставит своего зрителя в такое же положение, в котором находится Бог: неспособным ничего сделать, чтобы предотвратить происходящее, способным лишь наблюдать за происходящим в тихой агонии. Картина получается мучительной и сложной для восприятия, а порой и трудной для понимания, позволяя нам сопереживать тому, как, вероятно, чувствует себя ребенок в этот момент.

Философский дискурс, в который органично вписываются картины Бергмана, гораздо шире исходного утверждения Ницше о «смерти Бога». Бергмановская рефлексия секуляризации взаимодействует с важнейшими философскими течениями XX века, прежде всего с экзистенциализмом и, что особенно важно в контексте «Молчания», с этической философией Эммануэля Левинаса. Созвучной, особенно для финала трилогии, является его мысль о «Другом». Этому гениальному человеку была небезразлична система этики, основанная на абсолютной ответственности человека перед «Другим». По Левинасу «лицо Другого» является первичным источником императива, прямо по отношению к любым онтологическим конструкциям. Наша мораль берет начало со встречи «лицом-к-лицу с Другим», когда мы видим его беззащитность и боль. Религия как институт для Левинаса вторична, первична же этика первой встречи. Этот ход мысли имеется в «Молчании». Где умирающая Эстер, хоть и отчуждена от Анны и их разрушительных отношений, ответственна перед будущим – перед Юханом. Она передает ему послание, смысл которого не в догме или ритуале, а в свидетельстве человечности, в попытке установить связь. При этом записка написана на иностранном, а точнее, несуществующем языке. Эстер отмечает, что Юхан все поймет, потому что при отсутствии взаимопонимания между людьми одной крови, культуры и языка текст на незнакомом языке нельзя считать невозможным или бессмысленным. Бергман в «Молчании» интуитивно приходит к уму Левинаса: в мире, где Бог молчит, единственным спасением от абсурда и насилия остается этика ответственности перед лицом «Другого». Записка Эстер – это не слово Божье, а слово человека человеку, попытка завещать самое главное – надежду на понимание и человечность – следующему поколению. Эта мысль непосредственно перекликается с идеей, что этика рождается «лицом-к-лицу».

Результаты.

Бергман демонстрирует несостоятельность прежних форм веры перед лицом экзистенциального кризиса современного мира. Он не атеист, в вульгарном смысле слова, а свидетель конца определенной эпохи религиозности, когда Бог был гарантом смысла и морали. Его трилогия – это тоска по утраченной трансцендентности и смелая попытка найти основание для человечности в мире, где единственной реальностью является хрупкая ниточка контакта с другими людьми. Любовь, о которой говорил Давид в конце

© Хабаров А.А., 2025

первого фильма, в третьем фильме объясняется как важная попытка понимания и солидарности в мире, лишенном всех гарантий.

«Всю сознательную жизнь я боролся со своим отношением к Богу – мучительным и безрадостным. Вера и неверие, вина, наказание, милосердие и осуждение были неизбежной реальностью. Мои молитвы смердели страхом, мольбой, проклятием, благодарностью, надеждой, отвращением и отчаянием: Бог говорил, Бог молчал. Не отвращай от меня лика своего» – произносит как исповедь И. Бергман в одной из записанных бесед [1, с. 47].

Автор, измученный вопросами, не знает ответов на них. Быть может, ответы где-то в молчании, в пустоте, в пустяке, быть может, в маленьком клочке бумажки, переданном с любовью и остатками последних сил. Наш мир страшен. Люди блуждают вслепую, без любви. Именно боль и любовь – вот главный рецепт от Ингмара Бергмана. Без любви к людям невозможна любовь к Господу. Без любви к Господу невозможна любовь к людям. Он воспевает любовь практически в каждом своем фильме и в каждом же своем фильме высказывает претензии к Богу, говорит о своих сомнениях.

Заключение.

«Трилогия веры» Бергмана – это художественное исследование кризиса религиозного сознания в моменте секуляризации. От «Сквозь тёмное стекло» к «Молчанию» режиссёр последовательно деконструирует традиционные формы веры, показывая их несостоятельность перед лицом экзистенциальных вызовов. Если Карин хочет Бога в видениях, а пастор Томас – в ритуалах пустой церкви, то сёстры из «Молчания» сталкиваются с крахом языка как инструмента связи. Бергман предлагает альтернативу: этику человеческой солидарности, где последней опорой становится не молитва, а «хрупкая нить контакта с другим» [2, с. 220].

Вера человека – это сложное для разбора понятие. Ведь она включает в себя колоссальное количество нюансов, каждый из которых влияет на отношение человека к миру. Их так много, они настолько разнообразны, что, рассказывая о вере, сложно объяснить каждый из них. А значит, повествование никогда не будет полным. Это приводит нас к выводу о том, что любой разговор о вере в конечном итоге будет незаконченным, и ожидать от него чего-то принципиально нового, переворачивающего мировоззрение, нельзя. Бергмановская трилогия о молчании Бога – это не развенчание религии и веры, это перенесенный на кинопленку внутренний диалог автора.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

Список источников:

1. Бергман И. Исповедальные беседы / Пер. со швед. А. А. Афиногеновой. М.: Рудомино, 2000. 253 с.

2. Бергман И. Картины / Пер. со швед. А. А. Афиногеновой. М.: Музей кино, 1997. 440 с.

3. Бергман И. Латерна магика / Пер. со швед. А. А. Афиногеновой. СПб.: Азбука, 2019. 288 с.

4. Бергман о Бергмане: Интервью / Сост. А. В. Ларин, В. В. Гульченко; Пер. со швед. А. А. Афиногеновой. М.: Радуга, 1985. 528 с.

5. Ницше Ф. Веселая наука / Пер. с нем. К. А. Свасьяна. М.: Академический проект, 2021. 475 с.

6. Swedish Bureau of Statistics. Yearbook of Religious Demography. New York: United Nations, 1965. 754 p.

References:

1. Bergman I. Confessional Conversations / Transl. by A. A. Afinogenova. Moscow: Rudomino, 2000. 253 p.

2. Bergman I. Images: My Life in Film / Transl. by A. A. Afinogenova. Moscow: Museum of Cinema, 1997. 440 p.

3. Bergman I. The Magic Lantern: An Autobiography / Transl. by A. A. Afinogenova. St. Petersburg: Azbuka, 2019. 288 p.

4. Bergman on Bergman: Interviews / Comp. by A. V. Larin, V. V. Gulchenko; Transl. by A. A. Afinogenova. Moscow: Raduga, 1985. 528 p.

5. Nietzsche F. The Gay Science / Transl. from German by K. A. Svasyan. Moscow: Akademicheskiy proekt, 2021. 475 p.

6. Swedish Bureau of Statistics. Yearbook of Religious Demography. New York: United Nations, 1965. 754 p.

Информация об авторе:

Хабаров Артем Андреевич, аспирант кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов, Институт национальной культуры, **Национальный** исследовательский **Мордовский государственный университет им**. **Н.П.Огарева**, art-putnik@yandex.ru

Artyom A. Khabarov, PhD Student; Department of Cultural Studies and Library and Information Resources, Institute of National Culture, National Research Mordovian State University named after N.P. N.Ogarev, named after.

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 09.09.2025;
Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 18.09.2025;
Принята к публикации / Accepted for publication 20.09.2025.
Автором окончательный вариант рукописи одобрен.

© Хабаров А.А., 2025