Федеральное государственное автономное
Образовательное учреждение
Высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

«Хронотоп кинопроизведения «Начало», режиссера Кристофера Нолана

Проверила: доцент кафедры культурологии
Тарасова М.В.

Выполнила студентка группы ИК14-03Б:
Ермашонок В.С.

Допущено

Красноярск 2018

Кино принадлежит к роду пространственно-временных искусств. Это утверждение означает лишь то, что экранный образ развивается во времени и пространстве. Первым, отметивший эту особенность был Риччото Канудо. Он говорил, что кино – «это седьмое искусство, которое одновременно входит в число искусств «неподвижных» и «подвижных», «временных» и «пространственных», «пластических» и «ритмических».[1] Нас же интересуют понятия «художественное время» и «художественное пространство», которыми оперируют современные теоретики кино, но не получившие теоретически результативного осмысления в киноведении.

Многофункциональность понятия «пространственно – временного континуума» проявляет себя в кино по-разному. Оно охватывает экранную сферу фильма, а также зрительный зал. Но в целом проблема теоретического осмысления указанного феномена остается открытой.

В отношении же кинематографа употребляется термин «хронотоп», введённый в гуманитарные науки М.М. Бахтиным. Под этим понятием он понимает «формально-содержательную категорию литературы (мы не касаемся здесь хронотопа в других сферах культуры). В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп»[2]. Фактически хронотоп – это координаты, образующие художественный мир текста искусства.

---

[1] Аристарко Г. История теорий кино / Пер. с итал. Г. Богемского. М.: Изд-во искусство, 1966 - 356 с.

[2] Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики -М.: Художественная литература, 1975. С. 234-407

Разбирая понятие хронотоп можно поделить его на две составляющих, одна из которых – художественное пространство, которое строится по модели реального мира. При этом пространство кадра подвижно, а кроме того, зрительское сознание сочетает смежные кадры в единое пространство и эти факторы позволяют расширять это пространство и за рамки кадра.

Время, как вторая составляющая, – более неподатливая часть хронотопа, поскольку кино, как и любой другой вид визуального искусства, по умолчанию знает только настоящее время. Однако с помощью ряда технических средств кино условно преодолевает это препятствие.

К чему все это? Как показывает практика, за последнее время кинематографисты освоили способ художественного отображения реальности, основанный на том, что ключевым средством интерпретации действительности стали те категории, вне которых событие немыслимо, а именно – объективность пространства и времени происходящего и их восприятие субъективным человеческим сознанием.

Возникает вопрос - разве образные возможности пространства и времени прежде не использовались? Конечно же использовались. Более того, кинематограф за все его существование вобрал в себя изрядный арсенал технических приемов, позволивших использовать потенциал выразительности пространства и времени.

В последнее время все чаще используется возможность взаимодействия этих двух компонентов и «Начало» (2010) Кристофера Нолана тому подтверждение. Сюжет фильма складывается на основе тематики введения сновидческой реальности. Команда, состоящая из нескольких человек, занимается групповым погружением в осознанные сновидения.

В кинопроизведении Кристофера Нолана практически все действие разворачивается в «виртуальном мире» - мире сновидений. Человеческое подсознание в фильме изображается строгим четырехярусным построением.

Например, Рудольф Арнхейм[3] размышлял о том, что человеческое мышление тяготеет к архитектурности. «Начало» в полной мере демонстрирует данный принцип, рассказывая об архитектурных пространствах человеческих снов. Таким образом, своего рода «коллективный сон» получил развитие в киноленте Нолана. Представление о пространстве сна как пространстве художественном значительно расширилось в кинопроизведении режиссера. До этого фильма сновидческие эпизоды в кинокартинах, где они имели место,

Кадр из фильма «Начало». Лимб.

носили отрывочный характер. «Начало» вводит в творческий оборот разновидность виртуального пространства - мир сновидений как главное место действия всей картины.

[3] Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Прогресс, 1974

События у режиссера фильма разворачиваются в строго продуманном порядке. Сюжет его киноленты напоминает компьютерную игру, где герои проходят разные уровни на пути к достижению цели. Реальность у Нолана смешивается с миром сновидений. Сны в его фильме разделяются на несколько уровней глубины, погружение в которые изображается через помещение зрителя в середину происходящего. Для распознавания сна и реальности герои используют определенные маркеры. На самом глубоком

Кадр из фильма. Тотем – волчок.

уровне сна, в лимбе[4], разум разрушается, границы сна и реальности стираются, тотемы утрачивают свое предназначение. В кинокартине «Начало» зритель видит, как по ходу фильма растёт зависимость героев, да и его самого, от волчка – тотема, которым пользуются главные герои, Кобб и его жена.

По ходу фильма зритель теряет осознание того, что в фильме происходит в реальности, а что - во сне героев. Особенность финальной сцены заключается в том, что Кобб больше не смотрит на волчок. Реальность это или сон - это больше не имеет для него значения. Режиссер использует

---

[4] Лимб - глубокий уровень подсознания, где время течёт бесконечно долго. Находящийся в лимбе уже не может проснуться естественным образом. Извлекатели очень боятся лимба, так как считается, что пребывание в нём разрушает разум. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Начало_(фильм,_2010)

идею осознанных сновидений. Герои Нолана подчиняют сны рациональным техникам управления в целях промышленного шпионажа. Они используют специальные приёмы для извлечения и внедрения стратегически важной информации путём вторжения в сны других людей, когда естественная защита их подсознания максимально снижена. Вторгаясь в чужой сон, условно называемый «архитектор» создает особый иллюзорный мир, который спящий не должен отличить от реальности. Этот мир одновременно максимально приближен к реальности и запутан, чтобы жертва вторжения не могла из него выбраться. «Архитектор» должен избегать невольного вторжения в воспоминания жертвы, приводящего к появлению проекций ее подсознания, защищающих жертву во сне. Препятствием для вторжения является ситуация, когда подсознание жертвы оказывается подготовленным к самозащите. В этом случае оно рационально и целенаправленно создает проекции, противостоящие вторжению.

Кадр из фильма. Доминик Кобб.

Мир снов – это превосходный материал для самореализации, утверждения своей воли и свободы. Сновидение оказывается лучшим из миров, оставаться в котором предпочтительнее, чем пребывать в реальности.

Создание мира, которое мы осуществляем по отдельности, видя сны, и которое пытаются осуществить герои фильма совместно, свидетельствует об огромном потенциале человеческого разума. Однако победа разума над чувствами и

безумием в фильме оказывается иллюзорной. Сон переплетается с реальностью, что и демонстрирует Кристофер Нолан в финальной сцене, оставляя его открытым для своего зрителя.

Однако неверно понимать, что хронотоп касается лишь пространства.

Нелинейность пространства-времени. Постер к фильму «Начало».

Единство времени и пространства - вот, что такое хронотоп. Сама непокладистая составляющая хронотопа – время, но и на нее режиссер нашел управу. Благодаря ряду технических средств (наплыв, размывание изображения, игра светом, ретроспективный и ассоциативный монтаж и т.д.) время в кино перестает быть только настоящим. Основной прием у Нолана -

нелинейная структура. Например, по мере продвижения фильма «извлекатели» базируются на разных уровнях сна, что в какой-то степени препятствует восприятию происходящего зрителю, но все впоследствии становится на свои места.

Нелинейность хронотопа и странные петли обратной связи – всё это представляет собой конституирующие принципы экранной реальности. В экранной картине мира «Начала» эти концепты иллюстрируют художественные интерпретации динамического хаоса. Выстраиваемая

Схема погружения в сны №1.

подобным образом картина мира становится очередной попыткой постичь ту самую Первую Реальность, которая, возможно, на самом деле непостижима.

Схема погружения в сны № 2.

Кадр из фильма. Лестницы Пенроуза.

Данные схемы демонстрируют возможность группового погружения в разные ярусы снов – реальности, существующих как данность и использующихся в качестве технологии промышленного шпионажа и внедрения важной информации в сознание жертвы. При этом архитектура сновидений и их пространственно-временной континуум выстроены на основе «невозможной» лестницы Пенроуза[5], которая представляет собой одну из самых наглядных визуализаций «странной петли» обратной связи. В фильме эта лестница предстает как своего рода внутренняя рекурсивная отсылка - в виде эскалатора в деловом центре. Важно, что в фильме сделана попытка смоделировать принципиальную незавершенность фрактального

[5] Ступени Пенроуза, или по-другому — «вечная лестница», «бесконечная лестница», «непрерывное восхождение» — одна из самых знаменитых базовых невозможных фигур. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://stupenimaster.ru/stupeni/penrouza.html

мира - с одной стороны, он своими нижними этажами вложенных снов уходит в бесконечность (безвременье, Лимб), а с другой, подъем-пробуждение на самый верхний «начальный» уровень реальности оказывается в итоге лишь переходом в очередную промежуточную реальность дремлющего сознания.

Помимо этого, был использован ряд других приемов для передачи времени фильма. Физическое действие или же ментальное состояние (сон, воспоминание) переданы благодаря замедленной съемке. Слоу-моушн здесь мотивирован особенностями сюжета – на каждом уровне сна время идет по-разному. Не обошлось и без параллельно монтажа. Принцип вставных историй (сон во сне) связан этим приемом:

Эффект замедленной съемки. Кадр из фильма.

«Начало» стало для Нолана шагом вперед в его экспериментах с параллельным повествованием. Изменения даже поддаются арифметическому подсчету. В «Преследовании» было четыре линии, из них три были показаны параллельно; в «Помни» линии две, но одна показана задом наперед; в «Престиже» тоже четыре истории, как в «Преследовании», но этот фильм еще и открывает путь для использования рамочных и вставных сюжетов. Кульминация «Начала»

включает четыре вставных сюжета, причем все находятся внутри пятого (авиаперелет). По тем причинам, что я назвал в предыдущей записи, мне кажется, что Нолан постепенно достиг предела. Если число линий и хронологий еще увеличится, большинство зрителей просто запутается»[6].

Фильм представляет собой цикл лекций, полностью и исчерпывающе объясняющие архитектуру снов. «Временной завязкой» в фильме становится сцена погружения в сон Кобба и Ариадны. Они сидят в кафе, и Кобб продолжает объяснять, как работает архитектура сна. В частности, поясняется, что человек, который приходит в сон, созданный архитектором, наполняет его своим подсознанием. Вещи вокруг них начинают взрываться. Их заваливает

Кадр из фильма. Кобб и Ариадна во сне.

обломками, они просыпаются на складе, где Артур наводил порядок. Артур поясняет отношение времени между сном и реальностью: 5 минут в реальном мире = 1 час во сне. Они снова погружаются в сон. Кобб поясняет, что мир

---

[6] Бордвелл Д. Нолан против Нолана // Сеанс - № 11 – 2014 URL: http://seance.ru/blog/chtenie/nolan_vs_nolan/

создала Ариадна (то есть архитектор), но его население - это проекции не только её подсознания, но и подсознания гостей её сна, то есть в данном случае - Кобба. Ариадна тренируется с физическими свойствами сна. Кобб поясняет, что проекции враждебны к чужеродным участникам сна: чем больше ты меняешь во мне, тем скорее они могут напасть. Также Кобб говорит, что нельзя воссоздавать целые места из своей памяти, так как можно потерять понимание, что реальность, а что - сон. Проекции подсознания Кобба всё враждебнее к Ариадне - появляется его жена и убивает Ариадну ножом. Помимо объяснения архитектуры сна здесь сообщается очень важная информация о временном отношении между сном и реальностью, что в каждом из них время течет совершенно по-разному.

Идея погружения в разум «чужого» непосредственно имеет место быть в «Начале». Принимая идею контролируемого сновидения, зритель невольно начинает верить в те временные и пространственные ограничения, диктуемых персонажем Леонардо ди Каприо, позволяющие своему зрителю переключаться между разными хронологическими линиями.

Финал у фильма открытый: картинка обрывается, и зритель не видит, остановился ли волчок или же нет. Но это и не важно. Теперь главный герой не видит разницы между сном и реальностью, потому что понятие о ней стерлось.

Таким образом, проанализированные эпизоды из фильма Кристофера Нолана «Начало» иллюстрируют волнообразную, но при этом неравномерную динамику разноуровневых переходов внутри пространственно-художественной «пирамиды». То же наблюдается и с художественным временем: настоящее и прошлое главного героя сливаются в синхронной нехронологической последовательности.

Понятие «пространства» и «времени» в кинопроизведении Нолана не сводится к обозначению неких границ, регламентирующих события фильма. Данные феномены являются динамическим компонентом всей

художественной системы кинопроизведения. Пространственно-временной континуум в фильме характеризуется сложными взаимопереплетениями, взаимовлияниями и взаимопереходами различных качеств физического и художественного свойства. Как и было заявлено в начале, что кино – это пространственно – временное искусство, так и кинокартина «Начало» подтвердила эту гипотезу, доказав, что на экране существует синтетическое единство - единство художественного времени с его темпоральным и структурным многообразием и художественного пространства с его иерархическими уровнями.

Список использованных источников:

1) Аристарко Г. История теорий кино / Пер. с итал. Г. Богемского. М.: Изд-во искусство, 1966 - 356 с.
2) Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Прогресс, 1974
3) Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики -М.: Художественная литература, 1975. С. 234-407
4) Бордвелл Д. Нолан против Нолана // Сеанс - № 11 – 2014. . [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://seance.ru/blog/chtenie/nolan_vs_nolan/
5) Начало. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://artpokaz.com/inception
6) Николаева Е.В. Постнеклассическая картина мира в экранной реальности цифровой эпохи. Обсерватория культуры. 2015;(4):4-12.
7) Пропп В. Морфология «волшебной» сказки. М.: Лабиринт, 1998. - 110 с.
8) Пространственно – временной континуум. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=13441&chapter=1
9) Разлогов К. Строение фильма. Некоторые проблемы анализа произведений экрана. Сборник статей. М.: 1984. - 279 с.
10) Режиссер, который всех запутал. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.aif.ru/culture/person/kristofer_nolan_rezhissyor_kotoryy_vseh_zaputal
11) Сабитов А.Р., Абдрахманов И.Б. Моделирование фантазийных и «запредельных» пространств в живописи, кинематографе и компьютерных играх, 2015.

12) Сапаров М. А. Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве.-Л.: «Наука», 1974. - С.85—103.

13) Седловский, А. А. Специфика художественного пространства экранного произведения: дис. канд. иск. /А. А. Седловский. - СПб.: СПб-й ун-т проф., 2011. – 189 с.

14) Тороп П.Х. Хронотоп // Словарь терминов Тартуско-Московской семиотической школы, www.diction.chat.ru/xronotop.html

15) Фирменные приемы культового режиссера. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://lifehacker.ru/2017/08/03/stil-kristofera-nolana/

16) Хренов Н. А. Художественное время в фильме (Эйзенштейн, Бергман, Уэллс) // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве.- Л.: «Наука», 1974. - С.248—261.

17) Inception. Available at: https://www.warnerbros.com/inception

18) Inside «Inception». Available at: https://abcnews.go.com/Entertainment/inside-inception-christopher-nolans-dream-world-exist-real/story?id=11174201

19) Inception: Whose Mind Is It, Anyway? Available at: http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,2004109-1,00.html

20) Q&A: Christopher Nolan on Dreams, Architecture, and Ambiguity. Available at: https://www.wired.com/2010/11/pl_inception_nolan/all/1/

21) This time the Dream's on Me. Available at: https://www.nytimes.com/2010/07/16/movies/16inception.html