

Научная статья
[https://doi.org/ 10.23672/HSCP.2023.3.3.014](https://doi.org/10.23672/HSCP.2023.3.3.014)
УДК 008



ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФЕНОМЕНА СНА В КИНЕМАТОГРАФЕ XX В.

Логинова М.В., Кузнецова С.А.

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева

Аннотация. Актуальность данного исследования заключается в том, что в ней авторами обращается внимание на кинематограф как жанр в искусстве, который в отличие от живописи, являющейся пространственным видом искусства, не способной передать то «движение», которое характерно для кинематографа как «рационалистического осмысления» действительности, использующего сновидческую парадигму для построения ряда выразительных образов. Сон в кинематографе выступает как прием представления иной реальности, раскрывающей для зрителя чувства, замыслы и еще не проявленные в сюжете импульсы персонажей к действиям.

Целью статьи является выявление специфики языка кинематографии в определении и интерпретации феномена сна. В качестве задачи авторы исследования определили для себя раскрытие сущности феномена сна через обращение к творчеству Д. Линча, К. Нолана, А. Тарковского, Я. Шванкмайера. В данной публикации авторы реализуют свои исследовательские цели и задачи, используя такие специфические для культурологии методы исследования, как эволюционный и структурно-функциональный методы.

В статье отмечается, что язык кинематографа XX в. определяет сон как важнейшую экзистенциальную характеристику существования человека в разломленном времени XX в. для построения выразительных образов иной реальности, отличной от объективной.

В завершение своего исследования авторы приходят к следующим выводам.

Сон в кинематографе выступает как прием представления иной реальности, раскрывающей для зрителя чувства, замыслы и еще не проявленные в сюжете импульсы персонажей к действиям. Образы сна и сновидения в кинофильмах применяются режиссерами для передачи философских и метафизических идей.

Сновидения как символ разрушения рамок обыденности становятся мощным средством даже в контексте политических и художественных ограничений. Трактровка сновидений в киноискусстве XX в. выражает духовную озабоченность и неопределенность современной эпохи.

Ключевые слова: феномен сна, кинематограф XX в., киноязык, выразительные средства кино, Д. Линч, К. Нолан, А. Тарковский, Я. Шванкмайер.

INTERPRETATIONS OF THE PHENOMENON OF SLEEP IN THE CINEMA OF THE TWENTIETH CENTURY

Marina V. Loginova, Svetlana A. Kuznetsova,

National Culture of the National Research Mordovia State University named after N. P. Ogarev.

***Abstract.** The relevance of this study lies in the fact that in it the authors draw attention to cinema as a genre in art, which, unlike painting, which is a spatial art form, is not able to convey the "movement" that is characteristic of cinema as a "rationalistic comprehension" of reality, using the dream paradigm to build a number of expressive images. Sleep in cinema acts as a method of presenting a different reality, revealing to the viewer the feelings, ideas and impulses of the characters to action that have not yet been manifested in the plot. The aim of the article is to identify the specifics of the language of cinematography in the definition and interpretation of the phenomenon of sleep. As a task, the authors of the study identified for themselves the disclosure of the essence of the phenomenon of sleep through an appeal to the works of D. Lynch, K. Nolan, A. Tarkovsky, J. Švankmajer. In this publication, the authors realize their research goals and objectives using such cultural-specific methods for cultural studies.*

The article notes that the language of the cinema of the twentieth century. defines sleep as the most important existential characteristic of human existence in the broken time of the twentieth century. to build expressive images of a different reality, different from the objective one.

At the end of their study, the authors come to the following conclusions. Sleep in cinema acts as a method of presenting a different reality, revealing to the viewer the feelings, ideas and impulses of the characters to action that have not yet been manifested in the plot. Images of dreams and dreams in movies are used by directors to convey philosophical and metaphysical ideas. Dreams as a symbol of the destruction of the framework of everyday life become a powerful tool even in the context of political and artistic restrictions. The interpretation of dreams in the cinema of the twentieth century expresses the spiritual concern and uncertainty of the modern era.

***Key words:** the phenomenon of sleep, cinematography of the 20th century, film language, expressive means of cinema, D. Lynch, K. Nolan, A. Tarkovsky, J. Svankmeier.*

Введение. Современный киноязык использует сновидческую парадигму для построения ряда выразительных образов. Сон в кинематографе выступает как прием представления иной реальности, раскрывающей для зрителя чувства, замыслы и еще не проявленные в сюжете импульсы персонажей к действиям.

Отметим, что тема сна является характерной для живописи на всем протяжении ее развития. Однако, являясь пространственным видом искусства, живопись не могла передать то «движение», которое характерно для кинематографа как «рационалистическому осмыслению» действительности [4, с. 40]. В контексте такого рационального использования в отечественном кино XX в., обраще-

ние к сновидениям часто применялось в дидактических целях для отражения идеалов социализма. Однако в некоторых фильмах эксперименты со снами проводились более творчески, поскольку язык кино способен реализовать иллюзию происходящего посредством монтажа, включая спецэффекты и перемещающую камеру.

Обсуждение. Результаты. Кинематографический шедевр А. Тарковского «Зеркало» включает в себя сны, воспоминания и метафоры, создавая более личный, поэтический комментарий к жизни в Советском Союзе. Это рассматривалось как сопротивление навязыванию социалистического реализма в искусстве. Хотя в фильме не содержится прямой критики режима, использование в

нем мечты и лирики было воспринято как противодействие ограничениям соцреализма.

В фильмах Тарковского образы сна и сновидения имеют важное значение и часто используются для передачи философских и метафизических идей. Например, в фильме «Зеркало» сновидения показывают прошлое и настоящее главного героя, а также связывают его с жизнью других персонажей. В «Солярисе» главный герой Крис Кельвин часто видит сны о своей жене, которая покончила жизнь самоубийством. В «Сталкере» сны используются для передачи чувства тревоги и угрозы.

Тарковский использовал различные приемы для передачи образов сна и сновидения в своих фильмах. Один из наиболее частых приемов – использование размытых и нечетких кадров, которые передают неопределенность и нереальность ситуации. В фильме «Зеркало» Тарковский использовал специальные зеркала и отражения, чтобы создать эффект сна. В «Солярисе» сны Криса Кельвина передаются через быстрые монтажи и смену кадров, которые создают эффект быстрого перехода между реальностью и сном.

Е.А. Савельева отмечает, что «Тарковский использовал картину П. Брейгеля «Охотники на снегу» в фильме «Солярис» для передачи метафизического состояния главных героев, в котором сон определяется как воспоминание о земле и имеет глубокий смысл, уходящий в подтекст. Отметим, что образы, созданные Брейгелем передают метафизи-

ческое состояние главных героев фильма Тарковского. Сон во сне, – в таком качестве предстают брейгелевские «Охотники на снегу» для Хари, далёким воспоминанием, почти сном – для остальных героев фильма» [7, с. 238].

Тарковский также использовал музыку и звук для передачи образов сна и сновидения. В «Солярисе» музыка Э. Артемьева используется для создания потусторонней атмосферы, а звуки городского движения на Земле трансформируются, чтобы создать прелюдию к чужому миру Соляриса. В «Сталкере» Тарковский использует звук, чтобы создать ощущение беспокойства и предчувствия, со звуком гудка поезда и жутким гулом, сопровождающим персонажей в их путешествии по Зоне.

Использование режиссером музыки и звуковых эффектов в своих фильмах также служит погружению зрителя в мир фильма и передаче эмоций и сокровенных мыслей персонажей. В «Зеркале» звук капающей воды и детский смех используются для создания чувства ностальгии и передачи воспоминаний главного героя о детстве.

Таким образом, сны интерпретировались и использовались по-разному в политическом и культурном плане при советской системе. Для некоторых это был способ привнести марксистский анализ в психологию или продвигать социалистические идеалы. Для художников-диссидентов сны могут быть аллегорическим способом критиковать режим и проявлять творческую свободу.

ду. Сновидения как символ разрушения рамок обыденности становились мощным средством даже в контексте политических и художественных ограничений.

В культуре и литературе сны остаются распространенной метафорой или приемом. Некоторые современные российские авторы используют сны и мистические темы как способ решения вопросов идентичности и цели в современном мире. Сны также появляются в фильмах, иногда опираясь на фрейдовские или юнгианские образы или реагируя на них. Не подвергаясь официальному идеологическому контролю, как в советское время, трактовка сновидений в современной российской культуре может отражать духовную озабоченность и экзистенциальную неопределенность современной эпохи.

Отметим характерную для ряда фильмов XX в. репрезентацию проблем бессознательного и психоаналитической проблематики. Целый ряд фильмов XX в. в различной мере репрезентируют бессознательное и в целом психоаналитическую тематику. Более того, для выражения хронопотического перехода реальностей кинематограф способен передать мгновенное перемещение в другое время-пространство.

Внимание исследователей «обращено на сходство чередования киноизображений с потоком видений во сне. Известная попытка С. Эйзенштейна передать на экране поток сознания (его проект фильма «Американская трагедия») опиралась во многом не только на творческие по-

иски Д. Джойса, но и на теорию З. Фрейда» [3, с. 102].

Образы сновидений и бессознательного активно используются и в зарубежном кино. В фильме «Сон Аленки», снятом по книге Л. Кэролла «Алиса в Стране Чудес» чешского режиссера-аниматора Я. Шванкмайера создается сюрреальность как реальность сочетающая хаос/порядок сна/реальности. «Я. Шванкмайер, – Е.Ю. Горбунова, – усиливает образность за счет необычных способов перемещения героини, использования деталей – показателей мира иного (линейки, листва), нагроможденности предметов и проецирует мир реальный на мир ирреальный. За счет этого и проникает логика в мир сна» [1, с. 41].

Фильм «Бойцовский клуб» Д. Финчера содержит множество образов, связанных со сном, которые отражают темы личностного роста и идентичности. Линча, такие как «Твин Пикс» и «Малхолланд Драйв», часто используют сон и сновидения в качестве ключевого элемента сюжета.

Сон занимает ключевую роль в творчестве режиссера. Жители Твин Пикс общаются с помощью снов. В снах они ищут разгадку тайны. Его герои прощаются со словами: увидимся в моих снах. Они произносят многозначительно: «Мы – спящие, которые спят, а затем живут во сне. Но кто эти спящие?». Линч изображал сны на экране, не пытаясь навязать им связный повествовательный порядок, из-за чего в его работах было трудно отличить сон от реально-

сти [2, с. 32]. Фильмы Дэвида Линча находятся под сильным влиянием атмосферы снов, что отражается в их сюрреалистическом и напряженном характере. Фильмы Линча характеризуются своей темнотой, туманностью, тенями, закрытыми и ограниченными пространствами, которые придают зловещий и мрачный стиль многим нуарам, неонуарам, детективам и триллерам. Повторяющиеся элементы в фильмах Линча, такие как темы удвоения, знакомства и сверхъестественного, создают уникальную атмосферу, отражающую сюрреалистическую природу снов.

В фильме К. Нолана «Начало», сновидение рассматривается как место, где герои могут создавать иллюзии. Само название фильма «Inception» действительно трудно перевести, это – внедрение чего-то в сознание, некий обратный ход [5, с. 318]. Кобб, главный герой фильма, является мастером афер в подсознании, и он объясняет правила внедрения по ходу фильма. В сновидении позитивные мысли сильнее негативных, и герои должны подталкивать объект внедрения к озарению. В фильме «Начало» собственно ограбление является всего лишь психотерапевтической операцией по возвращению Кобба к детям, которую, скорее всего, разработал его отец. Такой подход к повествованию может показаться запутанным, но он позволяет раскрыть историю более глубоко, показав ее необычные аспекты.

Сновидение в фильмах Нолана используется не только как средство

создания иллюзий, но и как способ показать различные потоки времени, которые могут быть различны по скорости своего течения. Это может быть заметно, например, в фильме «Интерстеллар», где главный герой попадает в различные потоки времени. Нелинейный нарратив также является одним из характерных элементов фильмов Нолана и напоминает последовательность смен сюжетов в сновидении, где прошлое и будущее могут меняться местами. В одном из своих Нолан выступлений высказал идею о том, что сны и грёзы – это подмножества настоящего мира.

Особенностью сновидческой реальности героев в фильме «Начало» является продуманность этой вселенной до мелочей. В фильме нет ни одной бессмысленной реплики и ни одного лишнего кадра, ведь на разработку вселенной режиссер потратил больше десяти лет.

По мнению философа В.М. Розина, поскольку в настоящее время социальная реальность постоянно распремечивается и деконструируется (в результате множества противоположных истолкований, а также углубления цифровизации и семиотизации жизни), постольку реальность современного искусства воспринимается многими (особенно постмодернистами) не только как условная, но и подлинная. [6, с. 52]. Реальность снов, создаваемая современным кинематографом, наглядно иллюстрирует слова философа.

На развитие интереса к сновидческому и сновидениям в кинемато-

графе воздействовали идеи психоанализа, приемы сюрреализма и общие тенденции тяготения к эзотерическому, проявленные в культуре XX века.

Заключение. Таким образом, сон в кинематографе выступает как прием представления иной реальности, раскрывающей для зрителя чувства, замыслы и еще не проявленные в сюжете импульсы персонажей к действиям. Образы сна и сновидения в кинофильмах применяются режиссерами для передачи философских и метафизических идей. Приемы для передачи сновидческих образов:

- использование размытых и нечетких кадров, которые передают не-

определенность и нереальность ситуации;

- использование специальные зеркала и отражения, чтобы создать эффект сна;

- быстрые монтажи и смена кадров, которые создают эффект быстрого перехода между реальностью и сном.

Сновидения как символ разрушения рамок обыденности становятся мощным средством даже в контексте политических и художественных ограничений. Трактовка сновидений в киноискусстве XX в. выражает духовную озабоченность и неопределенность современной эпохи.

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.

Литература:

1. Горбунова Е. Ю. Киноверсии сказок Л. Кэрролла («Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье») / Е. Ю. Горбунова. – Текст : непосредственный // Вестник ННГУ. – 2012. – № 1 – С. 40–43.
2. Лурье Я. М. Фильмы Дэвида Линча: стилистика, образность, авторская манера / Я. М. Лурье. – Текст : непосредственный // Артикульт. – 2013. – № 1(9). – С. 32–40.
3. Познин В. Ф. Художественное пространство и время в экранном хронотопе / В. Ф. Познин. – Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2019. – № 1. – С. 93–109.
4. Попов Д. А. Влияние психоаналитических представлений о человеке на развитие искусства XX века / Д. А. Попов. – Текст : непосредственный // Известия Саратовского ун-та Сер. Философия. Психология. Педагогика. – 2014. – №3 (1). – С. 38–42.
5. Razlogov K. E. Cinematography in the paradigm of cognitive science and neuropsychology: on the way to neurocinema / K. E. Razlogov. – Text: direct // Yaroslavl Pedagogical Bulletin. – 2018. – № 6. – S. 313–318.
6. Rozin V. M. Philosophy, art, esotericism as communicating vessels, as well as what is the reason for a certain pause of esotericism / V. M. Rozin. – Text: direct // Philosophy and Culture. – 2022. – № 1. – S. 45–55.

7. Savelyeva E. A. *Peter Bruegel's painting "Hunters in the snow" as a metaphysical dream about the Earth in A. Tarkovsky's film "Solaris"* / E. A. Savelyeva // *Bulletin of Leningrad State University named after A. S. Pushkin*. – 2015. – №3. – With. 233–241.

References:

1. Gorbunova E. *UFilm versions of L. Carroll's fairy tales ("Alice in Wonderland" and "Alice Through the Looking Glass")* / E. Y. Gorbunova. – *Text: direct // UNN Bulletin*. – 2012. – No 1 – P. 40–43.

2. Lurie Y. M. *Films of David Lynch: stylistics, imagery, author's manner* / Y. M. Lurie. – *Text: direct // Articult*. – 2013. – № 1(9). – P. 32–40.

3. Poznin V. F. *Khudozhestvennoe prostranstvo i vremya v ekrannom chronotope [Art space and time in the screen chronotope]*. – *Text: direct // Bulletin of St. Petersburg University. Art History*. – 2019. – № 1. – P. 93–109.

4. Popov D. A. *Influence of psychoanalytic ideas about a person on the development of art of the XX century* / D. A. Popov. – *Text: direct // Proceedings of the Saratov University Ser. Philosophy. Psychology. Pedagogy*. – 2014. – №3 (1). – P. 38–42.

5. Razlogov K. E. *Cinematography in the paradigm of cognitive science and neuropsychology: on the way to neurocinema* / K. E. Razlogov. – *Text: direct // Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. – 2018. – № 6. – P. 313–318.

6. Rozin V. M. *Philosophy, art, esotericism as communicating vessels, as well as what is the reason for a certain pause of esotericism* / V. M. Rozin. – *Text: direct // Philosophy and Culture*. – 2022. – № 1. – P. 45–55.

7. Savelyeva E. A. *Peter Bruegel's painting "Hunters in the snow" as a metaphysical dream about the Earth in A. Tarkovsky's film "Solaris"* / E. A. Savelyeva // *Bulletin of Leningrad State University named after A. S. Pushkin*. – 2015. – №3. – With. 233–241.

Информация об авторах:

Логинова Марина Васильевна, доктор философских наук, профессор, зав. кафедрой культурологии и библиотечно-информационных ресурсов ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева»; Loginova@mail.ru

Кузнецова Светлана Анатольевна, магистрант направления подготовки «Культурология» института национальной культуры ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева», Kuznetsova@mail.ru

Marina V. Loginova, Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Cultural Studies and Library and Information Resources, Ogarev Mordovia State University;

Svetlana A. Kuznetsova, Master's student of the field of study "Cultural Studies" of the Institute of National Culture of the National Research Mordovia State University named after N. P. Ogarev.