**Кино встречает новые медиа**

Первая публикация: Wunenburger, Jean-Jacques. Le cinéma face aux nouveaux médias / Cinéma et audiovisuel, nouvelles images, approches nouvelles, sous la dir. de Odile Bächler, Claude Murcia, Francis Vanoye, Actes du Congrès (1998) de L'A.F.E.C.C.A.V., Cluny, L’Harmattan, 2000, стр. 29-34.

Жан-Жак Вуненбургер

*перевод с французского Виктории Чистяковой*

Развитие кино как индустрии и искусства обусловлено трансформациями способов производства и распространения его собственных образов, но зависит также и от общего развития сферы образных медиа. Между тем, именно она претерпевает в конце этого века резкие и беспрецедентные изменения, которые не могут не иметь последствий для эстетики кино. По правде говоря, мы еще страдаем от дефицита настоящей науки об изображениях, чего-то наподобие имагологии (imagologie), которая для сферы изображений выступала бы тем, чем для вербального языка служит лингвистика. Ибо семиотика, которая только и делает, что распространяет на визуальные образы способы прочтения знаков словесных, далека от того, чтобы отвечать с этих позиций всем потребностям в понимании изображений. При этом такого рода наука об изображениях становиться все более и более необходимой, по мере того, как ускоряются изменения основ визуальных образов, происходит преобразование их в цифровую форму, циркуляция в Интернете, и т.д. Спонтанный подход, с его восхищением искусством изображений, незнанием развития технологий и логики поведения зрителей, которые все чаще становятся участниками и даже авторами изображений, оказывается все менее и менее приспособленным для решения проблем психологического, социологического, педагогического, эстетического и даже этического характера, - проблем, вызванных инфляцией средств изготовления и распространения визуальных образов, статичных и движущихся, естественных и искусственных. Хотелось бы, в этой связи, кратко и в общих чертах напомнить о нескольких основных особенностях современной ситуации, которые свидетельствуют как об имеющейся надежде, так и о существующей опасности для нашей цивилизации образов.

**Сенсационные инновации …**

В соответствии со сложившейся традицией, образ всегда ассоциировался с репрезентацией чего-то нереального, поскольку само понятие образа по определению предполагало исчезновение или замену реального референта. Однако с приходом фотографии, а затем кино, образ смог начать претендовать, при определенных условиях, на то, чтобы считаться точной имитацией действительности. Новые электронные изображения идут еще дальше, так как они теперь способны заменять реальность, симулировать ее и даже предвосхищать, что делает из них новое орудие истины и власти. Изображение приближается тем самым к реальности, позволяет видеть “ как если бы мы были там ”, а иногда даже позволяет усмотреть то, что ускользало от восприятия. Эта новая возможность приводит, конечно, к стиранию границ между реальным и нереальным, но она также придает образу познавательную способность «умного видения» (intelligence scopique), ставящую под сомнение все притязания культуры абстрактного мышления, которая веками считалась исключительной обладательницей права говорить и видеть истину. Она объясняет, во всяком случае, глобальное очарование телевизионных образов, с момента как они оказались способны давать нам доступ к удаленным в пространстве и сиюминутным событиям, происходящим за пределами нашей повседневности.

 В действительности, телевизионное изображение действует как фантастический усилитель нашей способности в*и*дения, как преобразователь нашей онтологической конечности. Вследствие применения технологии записи и передачи изображения, наши глаза и эмоции оказываются напрямую захваченными событиями политического, военного, спортивного характера. Никакого действия, никаких усилий - и вот мы рядом, мы свидетели того, что происходит далеко от нас. Наделяя нас даром вездесущности, телевизионное изображение позволяет нам также наблюдать, находясь в безопасности, следить без малейших рисков за ходом войны и видеть все даже лучше, чем если бы мы сами там были. Телеизображение становится, таким образом, искусственным глазом, который преодолевает пространство и время, а также страхи, страдания и скорби, присущие реальной жизни и неизбежные для нас, если бы мы сами оказались в «сердце» события. Мы переживаем тем самым что-то вроде космического расширения, обретаем нечто наподобие комплексного панорамного видения, которое, по сути, существовало на протяжении всей истории человечество, но было лишь воображаемой привилегией богов, которые видят все. Телезритель, который во время информационной передачи оказывается прогуливающимся по континентам и сталкивающимся с горестями и радостями человечества, ощущает тем самым опьянение чувств, сопровождаемое чем-то вроде знания, стремящегося стать абсолютным. В условиях накопления изображений, их непрерывного и иногда циклического дефилирования на экране, мы, фантастическим образом, становимся хозяевами мира.

Это изменение статуса изображений вытекает также из факта рождения образов компьютеризированных, которые заполняют наши экраны (кино-, теле-, а также мониторы компьютеров) все больше и больше и которые позволяют тем самым визуальному образу завоевывать умственное и эмоциональное пространство новым способом:

- во-первых, визуальный образ, долгое время остававшийся внешней копией модели, копией, которая воспроизводит облик по аналогии, сейчас является частью цифровой информации, поскольку каждый составной элемент реальности (цвет, форма) теперь аналитически обрабатывается, снабжается электронным эквивалентом и условно воспроизводится, без прямой связи с оригиналом. Так происходит переход, к примеру, от фотографических изображений, которые в течение очень долгого времени пытались точно воспроизводить реальность путем получения оттисков форм на светочувствительном материале, к изображения цифровым, в которых воспроизводство внешнего облика вещей получается при помощи комбинации пикселей;

- во-вторых, искусственный образ объекта может быть обработан, начиная с его информационных основ, которые являются теми же самыми, что управляют существованием и становлением исходного объекта; тем самым становится возможным изучать при помощи образа временные и пространственные трансформации его объекта (дерева, памятника), заложенные в порядок его развития, путем простого изменения параметров, что и позволяет имитировать поведение объекта в ситуациях как уже прошедших, так и будущих (и гораздо более живым образом, чем при помощи макетов);

- затем, изображение можно сохранить и использовать в электронных архивах, которые избавляют от книжной линейности (CD-ROM, видеодиск), открывая тем самым новые траектории исследования, комбинирования и проектирования, - траектории, свободно управляемые пользователем и рассчитанные на каждого;

- наконец, поддержанные электроникой, изображения могут циркулировать на большой скорости по всей планете по сетям интерактивной коммуникации, которые увеличивают доступность и облегчают получение максимально большого числа данных, отвечая на нужды возрастающей индивидуализации (при помощи интерактивных границ, личного доступа к сети Интернет).

 Изображение, созданное цифровыми технологиями, становится с этого момента мощным генератором эстетического. Модификация эмпирического (экс-фотографического) изображения или его имитация и впрямь позволяет визуализировать бесконечные вариации форм, даря нам этим игру возможностей.

Эта новая цифровая техника открывает, следовательно, путь к идеализации форм, реконфигурации мира, в котором конкурируют информационные автоматы, иногда даже превосходящие человеческое воображение (например, в области цветовых композиций). Неудивительно, что компьютерная графика стала с недавнего времени многообещающим средством художественного творчества, в котором электронное производство изображений разворачивается в неограниченную и почти магическую созидающую способность. Артифициализация изображения, увеличивая возможности комбинаторики воспринимаемых качеств, расширяет границы поэтики до бесконечности даже ценой того, что поначалу роль творца сводится до простого слуги техники. Да, электронное генерирование эстетических образов, конечно, означает определенную дегуманизацию искусства. Однако при этом происходит и реабилитация весьма архаического представления о том, что красота, вероятно, принадлежит формам этого мира как таковым, до того как их коснется изобретательный человеческий разум.

**Основные тревоги…**

Но эта эффектная эволюция, которая открывает новые горизонты для искусства изображений, не происходит без того, чтобы не иметь последствий, закономерно вызывающих опасения относительно судьбы изображения в культуре:

-вначале изображения накапливаются и следуют со всей скоростью одно за другим в наших частных и публичных пространствах. Нас преследуют изображения, когда мы находимся в транспорте или на улице (реклама), в местах досуга (кино), в наших домашних помещениях (телевизор, монитор компьютера). В той же мере, в какой медиум в виде звука или буквы необходим для поддержания функционирования цифрового языка в его роли аккумулятора текстов (в случае с библиотеками) или же слов (если дело касается повседневной болтовни), визуальным образам, в силу их пространственной и оптической консистенции, нужно время для восприятия, интерпретации, интериоризации и для мечты, наконец. Между тем, наши аудиовизуальные технологии навязывают нам, как ни парадоксально, такое ускорение темпа воздействия на нас внешних стимулов, что это лишает нас способности к длительному взгляду. Каковы последствия этого мимолетно-поверхностного (теле)видения для самой информационной полноты образов, а также и для глубины их восприятия? Не возникает ли тут риска искажения самой природы власти изображений, равно как и обеднения насыщенности их взаимодействия?

- далее, изображение, долго время циркулировавшее в основном в среде художественной элиты, которая обладала умением рисовать и писать красками, превратилось в визуальную форму, все более и более доступную каждому. Сначала омассовление практики фотографирования и широкое распространение фототехники, а впоследствии демократизация программного обеспечения, дающая возможность конструировать и модифицировать изображения на экране, помещают процесс производства визуальных образов в зону досягаемости всех. Люди вскоре будут в состоянии создавать изображения, механическим или электронным способом, так же легко, как умеют писать. Но как оценивать все эти творения? Если традиционное киноискусство смогло создать систему норм и критериев оценки своих произведений (при посредстве фестивалей, института кинокритики), то оно рискует не проделать того же самого и для новых образов. Пленки фото-негативов содержат, конечно, так же мало "гениальных" образов, как и письменные произведения ушедших эпох. Но если поэмы и романы добивались обычно благосклонности истории вследствие их циркуляции в социуме, то как чрезвычайное распространение визуальных образов, инфографики, которая, между прочим, распространяется в широчайшем масштабе, может сегодня оказаться в ситуации применения к ним критериев эстетического суждения? Усиление позиций творцов не связано больше с общественными практиками оценивания и художественного признания. Подобное разрастание образов и их индивидуализация – не делают ли они, так сказать, бессмысленным формирование культурных критериев и эстетических канонов? Не становится ли визуальный образ произведением диким, вне норм, свободным от его опосредования социальным миром, то есть, от культуры?

- наконец, изображения (фотографии, фильмы, программные продукты и их синтез) становятся все более и более уподобленными материальным и нематериальным товарам, существующим только в условиях рынков, которые и делают возможным их производство, репродуцирование, хранение и распространение. Жалование художника царского двора в прошлом, или даже цена от продажи картины, существующей в одном-единственном экземпляре, несоизмеримы с капиталами, которые вкладываются в область современной индустрии образов. Инвестиции, необходимые для реализации дорогостоящего американского кинопроекта со спецэффектами, стоимость функционирования телесетей, вложения и прибыли изготовителей аудиовизуальных материалов демонстрируют не только тот факт, что у визуального образа есть цена, но что создание и распространение образов генерирует финансовую сеть, которая допускает и делает возможным существование серьезной социально-политической власти. Вследствие этой концентрации полномочий, автор популярного фильма может в наши дни прикоснуться к мечтам сотен миллионов зрителей на планете, гигантское фотоагентство может держать монополию на распространение той или иной «бомбы» в лице иконографического документа, и т.д. Не становится ли с некоторых пор визуальный образ всего лишь торговой единицей, экономической и даже политической целью, порождающей новые олигархические влияния с еще плохо понимаемыми следствиями?

Совершенно очевидно также, что культура седьмого искусства, не будучи под угрозой как таковая, входит сегодня в новую ситуацию, отдельные заметные контуры которой мы только хотели наметить. Условия производства и просмотра традиционного фильма трансформируются головокружительным образом, обязывая в этой связи всех тех, кто принимает участие в его (фильма – *прим. перев.*) развитии, сохранении и распространении, учиться лучше понимать особенности разрастающейся иконической среды и носителей эстетических изменений, все еще сложных для того чтобы ими управлять и их предвидеть.