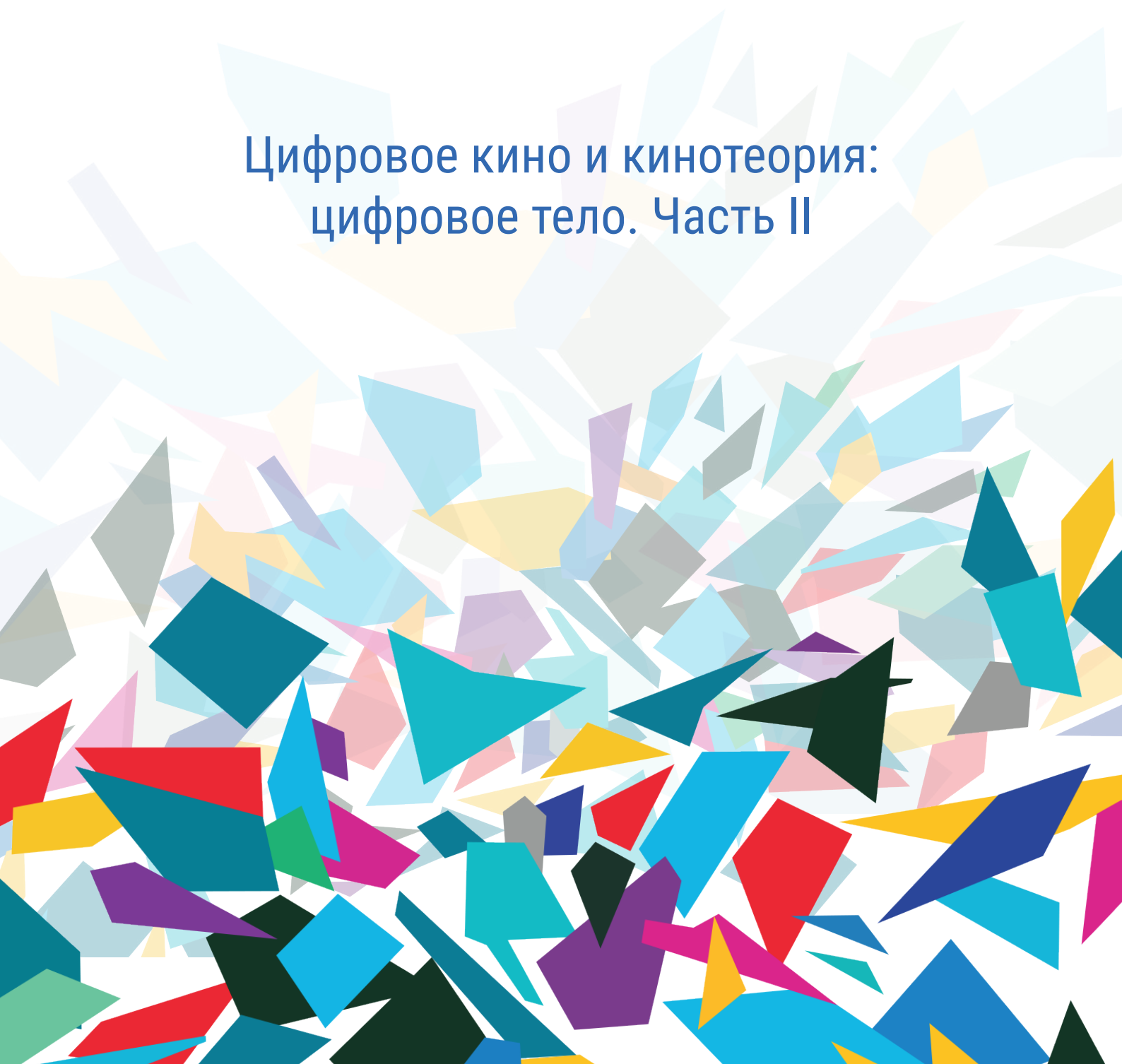


ТЕОРИЯ КИНО: ВВЕДЕНИЕ ЧЕРЕЗ ЧУВСТВА

Цифровое кино и кинотеория:
цифровое тело. Часть II





Книга: Теория кино: введение через чувства

Лекция: Цифровое кино и кинотеория: цифровое тело. Часть II

Автор лекции: Олег Борецкий

Очень быстро пролетело наше время. Мы с вами сегодня завершаем наш небольшой видеокурс, наш небольшой фильм, посвященный «теории кино», созданный, написанный замечательными авторами Томасом Эльзессером и Мальте Хагенером. И если вы помните, в прошлый раз мы начали говорить о последней заключительной главе наших уважаемых авторов, которая посвящена цифровому кино, цифровой эпохе, тем возможностям действия, как говорил один из теоретиков этого направления Лев Манович, которые нам цифровое кино открывает. И мы закончим с вами сегодня еще некоторыми особенностями. Я постараюсь расставить некоторые акценты, которые не получили выражение в прошлый раз и напомню, что заключительная восьмая глава начиналась парадигмальной сценой, начальной сценой из анимационной картины «История игрушек».

Это был тот знаменательный поворот, который произошел в 1995 году от аналогового к цифровому кино, и он обозначил наступление новой цифровой эпохи и позволил говорить о многих вещах, которые раньше, 20-30 лет назад, были просто невозможны. И тут самый главный философский вопрос - это вопрос Франкенштейна - насколько изобретённая нами техносфера является подвластна нам? Или наоборот, как в случае чудовища Франкенштейна, он находит своего создателя и пытается его уничтожить, вот в этом знаменательный смысл того, что сделал в свое время Мэри Шелли. И мы тоже можем сказать, что действительно наши технические приспособления, наши гаджеты, наши девайсы - это средство. Потому что изначально интернет был открыт или придуман для того, чтобы быстро передавать тексты. И что мы получаем в итоге и какую роль он играет в нашей жизни, и кто на самом деле является средством, а кто является целью? Вот это вопрос не праздный. И вся цифровая эпоха эти вопросы задает. Если вы помните, мы с вами остановились на том, что Манович, оптимистически настроенный на то, что нам эта эпоха приносит, говорит о новых возможностях действия, которые нам открывает цифровое кино.

Конечно, здесь можно очень много и долго говорить о том, что совершенно меняются понятия и сами формы бытования публичности. Мы становимся публичными персонами, известными широкому кругу, это завораживает, в этом эйфория и человек в буквальном смысле теперь сам становится, как утверждают специалисты «хомо медиатус». Он сам является режиссером, он сам становится субъектом этой медиасферы. И значительно радикально расширяются возможности его публичности, его славы, его популярности. Но здесь другая сторона медали - что происходит с глубоко личными процессами, с их интимностью? На сколько разрушается интимность вся, вынося её в публичную сферу? И авторы справедливо говорят о таком жанре или форме цифрового кино как видео-эссе, которое может себе позволить буквально любой пользователь. И здесь можно вспомнить из фильмов уже таких пост классических то, что сделал венгерский режиссер Дьёрт Пауфи. Картина называется «Окончательный монтаж», которая состоит из более чем 500 фрагментов. То есть он не снимал актёров, он просто брал готовые культовые фрагменты, и из них совершенно чудесным волшебным образом скомпоновал целый фильм, который идёт больше часа, на тему отношений мужчины и женщины.

Можно этот фильм разгадывать и считать его как тест на твоё знание кино. С другой стороны, это очень талантливо смонтированная картина. Она содержит некую концепцию, некую норацію, историю, повествование. И человек сейчас может создавать не только такие сложные (потому что это очень кропотливая работа), не только подобного рода фильмы, но и блогер становится режиссёром, кинокритиком. Человек берёт iPhone и может сам снимать кино. И здесь уже нет той дистанции, культовости в плане режиссуры, в плане актёров, которую мы видели в классическую эпоху. Очень важный момент, который может быть ещё не до конца отрефлексирован в теории кино, это те изменения, которые связаны с принципиальным изменением проекционного принципа. Если вы помните, это существует до сих пор, кроме, конечно, банального, что фильм находится на пленке, на целулоиде, и проходит время плёнка стареет, рвётся, выцветает. Сегодня это хард диск, это цифровой носитель, это DVD, это блюрей. Это самые разные технические способы хранения этого фильма, это цифра. Так вот, кроме этого, проекционной принцип состоит в том, что источник света и проекционный аппарат находится за нами, за нашей спиной, и мы видим на экране фильм. Сегодня уже не это доминирует, а благодаря техническим возможностям мы получаем LED-дисплей, где главный принцип светодиода, и LCD-дисплей, где в основе по технологии уже жидкие кристаллы. И уже нет этого источника позади нас, а есть свечение, идущее от экрана изнутри.

Меняет ли это что-то в нашем восприятии, в глубине проникновения в тело фильма? Я думаю, что да. Потому что по аналогии можно спорить о том, чем отличается чтение книги в бумажном традиционном формате от чтения той же книги на экране дисплея. А многие, и я в том числе, не могут серьёзные, глубокие вещи читать с экрана своего ноутбука. Мне нужна книга. Потому что она каким-то волшебным образом даёт глубину и позволяет, держа эту книгу в руках, прежде всего, то есть тактильно ощущая её, осмыслить



Книга: Теория кино: введение через чувства

Лекция: Цифровое кино и кинотеория: цифровое тело. Часть II

Автор лекции: Олег Борецкий

этот процесс.

Но факт остаётся фактом. Не только понимание, но и само восприятие, само желание читать книгу на экране дисплея и в таком вот традиционно книжном варианте, оно уже совершенно разное. И также происходит с экраном дисплея, LED дисплеем, LCD дисплеем и классической проекцией кинотеатра. Конечно, большие возможности для жанра и целого направления цифра принесла анимационному кино. И документальные фильмы последних лет уже освободились от громоздкого процесса съемки. Они снимаются на цифровой аппарат. Возможности проникновения, мобильности расширяются. И появились многие талантливые документальные картины.

В Америке это «Мур». Можно других режиссеров назвать, которые воспользовались мобильностью и расширенными возможностями цифры. Если говорить об анимации, которая очень долгое время была падчерицей кино, как принято говорить, она была служанкой, то посмотрите, какой взлёт произошёл хотя бы на примере студии Pixar. Какие появились цифровые анимационные фильмы, где есть объекты, уже даже исключающие человеческое присутствие, например, анимационный фильм «Валли». Он блестяще говорит о том, что будет в будущем, где уже и человека не будет. По-моему, если мне не изменяет память, то только в двух пиксаровских анимационных фильмах есть люди – цифровые куклы. Это анимации «Вверх» и «Храбрая сердцем». И понятно, что автономность действия вещей, предметов, кукол, либо животных, либо игрушек, как в «Истории игрушек», становится очень плодотворной темой для анимации.

С другой стороны, возьмите очень популярный культовый анимационный фильм «Корпорация монстров». Где вот эти монстры появляются, там, конечно, работают классические метафоры, о которых говорят Эльзессер и Хагинер. Это окно и дверь. И они проникают в эти комнаты, где дети спят, и они воруют их страхи, и потом на этом строится пугающий ажиотаж. И это же по сути дела ключ ко всей медиасфере, которая тоже ворует наши ощущения, желания, наши удовольствия и страхи, и моделирует всю культуру, массовую культуру в которой мы с вами живем. Конечно, это связано, я сейчас продолжаю идею Льва Мановича, и с возможностями экстремальных видов спорта. И ведь то, что делал Дига Вертов, вы помните «киноки», когда первые кинодокументалисты, назовём их так, прикрепляли камеру к поезду. Человек не мог двигаться с такой скоростью, и они снимали панорамы, и можно было увидеть то, что до этого увидеть было в принципе невозможно. Вот эта проникающая способность камеры, вездесущая, можно сказать, она создавала эйфорию в мире кино.

Тоже самое происходит сегодня, когда мы изменяем совершенно соединение, сочетание тело и глаза, когда мы стараемся запечатлеть какое-либо действие, экшн в экстремальных видах спорта. И я уже говорил в самом начале, что меняется вот эта система, и авторы с этого начинают, что изменения, которые происходят в кино на протяжении более чем 100-летней истории, это изменения в системе «глаз рука». Мало того, что наше тело становится более мобильным, и мы не привязаны к креслу кинотеатра, мы можем передвигаться, смотреть это всё в удобной форме, наше тело мобильно. И рука, которая может всё это обозначать, ускорять, передвигать, включать и так далее, которая не работает в принципе, как орган нашего тела в кинотеатре, она здесь уже совершенно другую функцию выполняет. Плюс к этому сенсорные гаджеты, тачскрины, которые подключают руку к нашему изображению, руку как орган нашего тела. Ну и, наконец, давайте с вами обозначим такой новый формат как скринлайф, который с одной стороны констатирует абсолютный факт, что более половины, а может быть и 2/3 своего времени, своей жизни человек проводит за экраном своих Айфонов, своих ноутбуков и возможно жизнь, поток жизни проходит мимо него.

Тимур Бекмамбетов принимая как факт, что это уже произошло, создал фильм «Profile», где мы на экране, если будем смотреть это в кинотеатре, видим только рабочий стол и экран ноутбука, где есть главная героиня, есть интрига, она выдаёт себя не за ту, кем она является. И по сути дела монтаж здесь определяется кликовым образом. Она кликает, открывает один экран, одно окно, другое, она подключается к скайпу, она делает ещё что-то. И все это на плоскости экрана. Здесь уже отменяется трёхмерное изображение, но интрига сохраняется. Мы участвуем в очень напряжённом действии с риском для жизни, героиня это делает, и мы становимся очевидцами. Более того, поскольку девайсы у нас, как у пользователей интернета, примерно одинаковые, достигается эффект, что это касается и нас, и эти страхи проникают в нас. И я уже говорил, что плоскостное изображение, а не трёхмерное классического кино, оно должно быть как-то компенсировано большим погружением нашего тела, нашим присутствием в этом действии. И источник звука здесь располагается за нами. И когда эти щелчки на рабочем столе героини раздаются, они звучат повсюду, а не просто где-то там.

Это уже не один фильм, не два и не три. И «Вычеркнуть из друзей» и «Профайл» - это были первые



Книга: Теория кино: введение через чувства

Лекция: Цифровое кино и кинотеория: цифровое тело. Часть II

Автор лекции: Олег Борецкий

фильмы. И жюри не знает, как реагировать на этот формат. Новый ли это киноязык по монтажу, по изобразительности, по тем образам? Вписывается ли это в классическую парадигму и систему? Ответить пока очень сложно. Каково будущее этого формата? То, что зрителю, будучи таким же обладателем тех же самых форматов у себя на Айфоне, это близко, понятно и интересно, и это его трогает - это однозначно. Поэтому на всех фестивалях есть формат «скринлайф», то есть «жизнь на экране». Вся жизнь проходит на экране твоего девайса, это понятно, знакомо очень многим людям, особенно молодым. И они безусловно отдают свои голоса, свои призы зрительских симпатий этому новому формату. Собственно, Томас Эльзессер и Мальте Хагинер не говорят об этом, это вот добавляю я также, как вы можете добавить.

Потому что книга, которой мы посвятили 25 серий, она открыта для интерпретаций, для добавлений, для новых идей. Я более чем уверен, если к этому изданию относиться серьезно, можно написать не одну собственную концепцию. И от этого, наверное, «теории кино» только выиграет.

В завершение того, что мы с вами сделали на протяжении 25 серий, я бы хотел обратить ваше внимание на структуру этой книги. Потому что более чем 400 страниц, написанных очень увлекательно, интересно, со знанием дела, написанных местами очень сложно, потому что это терминология. И вот несколько примеров я сейчас приведу, которые не обыденные, не на слуху. И кроме обстоятельств, обстоятельного и очень важного введения здесь мы видим совершенно потрясающую библиографию на более чем 20 страницах. Потому что в книге есть много ссылок к источникам по «теории кино». И что мне очень понравилось - короткий, к сожалению, но любопытный глоссарий. Словарь терминов, которые иногда добавляют даже то, что проговаривается в самой книге.

Ну вот, я произвольно открываю здесь понятия «воплощённый» и «развоплощенный». Мы с вами говорили, что это не только воплощение, как религиозный термин, душа воплощается в тело. А мы говорим о воплощенном взгляде, когда взгляд подключает наше тело, и это уже телесный, соматический опыт восприятия кино. А «развоплощённый», особенно на первых стадиях развития кино, это только зрение, только оптическое восприятие, а тело несколько инертно. Вот в таком значении амбивалентном здесь это всё присутствует.

«Гаптическое» - отличное понятие, когда прикасающийся взгляд, это не просто «touch» прикосновение, а взгляд прикасается, убирает дистанцию, и мы включая свой тактильный опыт, буквально на кончиках пальцев ощущаем то, что нам показано на экране. Ну, понятие «морфинг», понятие «интерфейс» очень вроде бы известные, популярные. Пристальный взгляд «Гейс», который выходит за рамки феминистского толкования как «мэйл гейс» (мужской взгляд). И теория феминизма строится во многом на этом. И мы говорили, что с точки зрения Делёза, пристальный взгляд - это взгляд, который вроде бы повсюду, но не имеет источника.

И, наконец, моё любимое понятие у Эльзессера и Хагинера, это понятие фильмическое, «filmic», а не просто фильм. Это именно природа и суть того, что являет нам кино, то, что невозможно пересказать словами, то, что невозможно каким-то образом определить и неслучайно говорят - это нужно видеть. Невозможно пересказать хороший фильм. Алексей Герман прав, иначе получится либо банально, либо вообще никак. Хороший фильм можно поэтически пересказать только потому, что фильм и поэзия объединяет ритм, музыкальный ритм. Поэтический ритм и ритм кино сливаются здесь вместе.

Завершая наш сегодняшний разговор, я очень рекомендую, но это опять же банально прозвучит, прочитать эту книгу, потому что она очень интересно построена. Восемь глав, которые открываются сценами и такими знаковыми, значимыми парадигмальными фильмами, которые задают нам оптику уже на «теорию кино», а не просто на какой-то фильм. Здесь очень много примеров, и могло бы быть гораздо больше.

Я думаю, прочитав эту книгу, вы откроете для себя мир кино, может быть, по-новому, может быть с большей глубиной и интересом, поэтому я искренне вам этого желаю.

И смотрите всегда хорошее кино, как я люблю говорить и в отношении киномузыки, и в отношении кино - слушайте только ту музыку и смотрите только те фильмы, которые достойны вас. Я прощаюсь с вами с этим пожеланием. Меня зовут Олег Борецкий. Мы с вами говорили о замечательной книге по «Теории кино», написанной замечательными авторами Томасом Эльзессером и Мальте Хагинером.