



Азер ГУЛИЕВ,
Докторант Азербайджанского
государственного университета
культуры и искусств

ПРОБЛЕМА АУТЕНТИЧНОСТИ ЭКРАННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ ЦИФРОВИЗАЦИИ КИНЕМАТОГРАФА

Аннотация. В статье рассматривается проблема достоверности экранного образа в условиях цифровизации кинематографа. Анализируется переход от индексальной основы аналогового изображения к цифровому и алгоритмическому производству визуальных форм. Особое внимание уделяется влиянию технологий искусственного интеллекта на референциальный статус изображения. Показано, что в цифровую эпоху достоверность экранного образа трансформируется от причинно-следственного основания к вероятностной модели. Сделан вывод о необходимости переосмысления онтологических основ кинематографа.

Ключевые слова: экранный образ, индексальность, цифровизация, искусственный интеллект, онтология кино, референциальность, документальность, симуляция, достоверность.

Annotatsiya. Ushbu maqolada kinematografning raqamlashtirish jarayonida ekran obrazining ishonchliligi muammosi tahlil qilinadi. Tadqiqot analog tasvirning indeksial asosidan raqamli va sun'iy intellekt asosidagi tasvir ishlab chiqarishga o'tish jarayonida ontologik va epistemologik o'zgarishlarni ko'rsatadi. Muallif klassik kino nazariyasidagi indeksiallik tushunchasini ko'rib chiqadi hamda raqamli texnologiyalar va sun'iy intellekt sharoitida obrazning referensial maqomi qanday o'zgarishini aniqlaydi. Natijada ekran obrazining ishonchliligi sababiy izdan ehtimoliy modelga ko'chishi asoslab beriladi.

Kalit so'zlar: ekran obrazi, indeksiallik, raqamlashtirish, sun'iy intellekt, kino ontologiyasi, referensiallik, hujjatli kino, simulyatsiya, ishonchlilik.

Abstract. This article examines the issue of screen image fidelity in the context of the digitalization of cinema. It analyzes the transition from the indexical basis of analog images to the digital and algorithmic production of visual forms. Particular attention is paid to the influence of artificial intelligence technologies on the referential status of images. It demonstrates that in the digital age, screen image fidelity is transforming from a cause-and-effect basis to a probabilistic model. It concludes that a rethinking of the ontological foundations of cinema is necessary.

Keywords: screen image, indexicality, digitalization, artificial intelligence, film ontology, referentiality, documentary, simulation, authenticity.

Стремительная цифровизация современного кинематографа существенно изменила технологические, эстетические и онтологические условия производства экранных изображений. Переход от аналогового кино к цифровым средствам массовой информации, за которым последовало появление изображе-

ний, генерируемых алгоритмически, усилил дебаты относительно подлинности и достоверности кинематографического образа. В то время как кинематограф исторически полагался на фотографический след как основу своего эпистемологического авторитета, цифровые технологии и искусственный интеллект

(ИИ) бросают вызов стабильности этого фундамента.

На протяжении всего двадцатого века подлинность экранного изображения основывалась на его индексном отношении к физической реальности. Кинематографический кадр понимался как след события, произошедшего перед камерой. Как утверждал Андре Базен, фотографическое изображение черпает свое онтологическое значение в его автоматическом формировании посредством механического процесса, который фиксирует реальность без вмешательства человека [1, с. 13]. Точно так же Зигфрид Кракауэр подчеркивал уникальную близость кинематографа к “физической реальности”, предполагая, что фильм искупает преходящие аспекты материального мира, сохраняя их визуально [7, с. 28]. В этих классических рамках подлинность экранного изображения зависела от причинно-следственной и временной преемственности между записанным событием и его репрезентацией.

Однако цифровые технологии создали новые условия для создания изображений. Лев Манович описал цифровое кино как переход от пленки как фотографического носителя к пленке как подмножеству цифровых носителей, в которых изображения становятся числовыми данными, подлежащими манипулированию [8, с. 295]. Хотя цифровые камеры по-прежнему регистрируют свет от внешних источников, изображение преобразуется в код, который может быть изменен без видимого ухудшения качества. Мэри Энн Доан отмечает, что цифровизация усложняет индексность, переводя ее в новый технический режим, а не устраняя полностью [5, с. 132]. Таким образом, онтологический статус кинематографического образа становится все более нестабильным.

Разработка изображений, генерируемых искусственным интеллектом, знаменует собой дальнейший этап в этой трансформации. В отличие от фотохимической записи или даже цифрового захвата, синтетические изображения, создаваемые системами машинного обучения, не обязательно являются результатом определенного физического события. Вместо этого они генерируются с помощью вероятностного моделирования на основе больших наборов данных. Этот сдвиг поднимает фундаментальные вопросы относительно подлинности экранного изображения: если изображение может убедительно изобразить событие, которого никогда не

было, что остается от его референциального авторитета? Как предупреждал Жан Бодрийяр в своей теории симуляции, современные изображения рискуют перейти в режим, в котором знаки циркулируют независимо от референтов [2, с. 6].

В классической теории кино аутентичность основывалась на индексальности. Андре Базен утверждал, что фотография отличается от живописи тем, что она создается автоматически с помощью механического процесса, который фиксирует реальность без вмешательства человека [1, с. 13]. Отраженный от предметов свет физически отпечатывается на светочувствительной поверхности, устанавливая объективную связь между изображением и миром [1, с. 14]. Таким образом, кинематографический кадр свидетельствует о прошлом существовании. Зигфрид Кракауэр также подчеркивал близость кинематографа к “физической реальности”, утверждая, что фильм восстанавливает преходящие аспекты материального мира, сохраняя их визуально [7, с. 28]. В этом контексте изображение функционирует не просто как репрезентация, но и как свидетельство. Семиотическую основу этой позиции можно проследить в концепции индекса Чарльза Сандерса Пирса. Пирс определяет индекс как знак, физически связанный со своим объектом [11, с. 2.281]. Фотография служит образцовым примером, поскольку она является результатом причинно-следственного взаимодействия между объектом и поверхностью съемки. Классический кинематограф унаследовал эту структуру: каждый кадр действует как след реального события. Таким образом, аутентичность в традиционном кино основывается на трех условиях: экзистенциальном присутствии, причинно-следственной связи и временном приоритете. Изображение подтверждает, что нечто когда-то существовало до появления камеры.

Переход к цифровому кино изменяет эту структуру. На аналоговой пленке изображение формируется с помощью фотохимической записи. При цифровой обработке изображений свет преобразуется в электрические сигналы, а затем в двоичный код. Изображение преобразуется в числовые данные. Лев Манович описывает этот сдвиг как переход от пленки как фотографического средства к пленке как подмножеству цифровых медиа [8, с. 295]. Цифровые изображения являются модульными и ими можно бесконечно манипулировать. Однако оцифровка не сразу устраняет

Kino

индексность. Цифровые камеры по-прежнему улавливают свет от внешних источников. Мэри Энн Доун утверждает, что цифровые МЕДИА переводят индексальность в новый технический режим, а не стирают ее [5, с. 132]. Причинно-следственная цепочка сохраняется, но материальная стабильность следа ослабевает. Изображение становится онтологически нестабильным из-за его подверженности плавному изменению. Стивен Принс вводит концепцию перцептивного реализма, предполагая, что цифровые изображения приобретают достоверность, соответствуя ожиданиям восприятия, а не сохраняя индексальную основу [12, с. 34]. Аутентичность начинает смещаться от причинно-следственной связи к визуальному правдоподобию. Таким образом, цифровизация представляет собой переходный этап: она дестабилизирует восприятие, но не уничтожает его полностью.

Искусственный интеллект знаменует собой качественный сдвиг в производстве изображений. В отличие от аналоговой записи или цифрового захвата, изображения, созданные с помощью искусственного интеллекта, не обязательно являются результатом конкретных физических событий. Они создаются с помощью вероятностного моделирования на основе обширных наборов данных. Вилем Флюссер предвосхитил запрограммированный характер технических изображений, отметив, что устройства генерируют визуальную информацию в соответствии с внутренними кодами [6, с. 26]. Системы искусственного интеллекта радикализируют эту логику: изображение генерируется, а не записывается. В этом контексте актуальна теория симуляции Жана Бодрийяра. Он утверждает, что современные изображения рискуют перейти в режим гиперреальности, в котором знаки циркулируют независимо от референтов [2, с. 6]. Изображения, сгенерированные искусственным интеллектом, иллюстрируют это условие: они могут напоминать реальность без привязки к какому-либо реальному событию. С точки зрения Пирса, такие изображения сохраняют иконическое сходство, но лишены индексальной основы [11, с. 2.281]. Изображение больше не подтверждает, что «это было»; оно выражает статистическую достоверность. Последствия этого особенно важны для документального кино. Билл Николс определяет документальный фильм как основанный на индексном отношении к историческому миру [10, с. 36]. Изображения, со-

зданные искусственным интеллектом, опровергают это предположение, создавая визуально правдоподобные сцены без ссылочной основы. Подлинность больше не может быть предположительной; ее необходимо критически оценивать.

Ослабление индексальности не влечет за собой исчезновения аутентичности. Скорее, это требует ее переосмысления. Во-первых, аутентичность может основываться на воплощенном зрительстве. Зрители, находящиеся во времени и пространстве, сталкиваются даже с синтетическими образами. Жиль Делез подчеркивает, что кино создает временные события, которые перестраивают восприятие [4, с. 17]. Кинематографический образ сохраняет эмпирическую реальность независимо от своего происхождения. Во-вторых, этическая интенциональность становится центральной. Бернард Стиглер утверждает, что технологические системы требуют активной ответственности человека за предотвращение автоматизации смысла [14, с. 102]. В контексте искусственного интеллекта аутентичность все больше зависит от прозрачности и подотчетности авторства. В-третьих, решающую роль играет контекстуальное обрамление. В цифровой культуре базы данных предшествуют повествованиям [8, с. 218]. Изображения, созданные искусственным интеллектом, основаны на агрегированных данных, а не на единичных событиях. Таким образом, их легитимность зависит от дискурсивного и институционального позиционирования, а не от механической регистрации. Аутентичность переходит от материального следа к позиционированию в отношениях. Она становится контекстуальной, этической и интерпретирующей.

Переход кинематографических технологий от фотохимической записи к цифровому кодированию и, в конечном счете, к изображениям, генерируемым искусственным интеллектом, коренным образом изменил концепцию подлинности экранного изображения. Классическая теория кино обосновывала подлинность индексной причинностью: кинематографический образ функционировал как след прошедшего события, устанавливая материальную и временную связь между репрезентацией и реальностью. Как сформулировали Базен и Кракауэр, эта причинная непрерывность придавала кинематографу как онтологическую легитимность, так и эпистемологический авторитет [1; 7].

Оцифровка ослабила эту основу, преобразовав фотохимический след в цифровой код. Хотя цифровое кино сохранило остаточную индексную связь благодаря процессам записи, оно привнесло онтологическую нестабильность из-за неограниченной манипулятивности [5; 8]. Аутентичность начала переходить от материального следа к правдоподобию восприятия.

Появление изображений, генерируемых искусственным интеллектом, знаменует собой дальнейшее и более радикальное развитие. Синтетические изображения не обязательно являются результатом конкретных физических событий; они создаются с помощью вероятностного моделирования на основе больших наборов данных. Кинематографический образ становится статистически связным, а не каузально обоснованным. В этом постиндексационном режиме традиционная

гарантия того, что “это было”, больше не может приниматься на веру. Референциальный авторитет изображения становится скорее условным, чем автоматическим.

Таким образом, онтологический сдвиг от причинности к вероятности представляет собой не конец кинематографа, а его философскую переориентацию. Экранный образ больше не черпает легитимности из онтологической невинности; вместо этого он требует критического осознания своей сконструированной природы. В цифровой среде, насыщенной синтетическими образами, задача современной теории кино состоит не в том, чтобы восстановить утраченную индексную чистоту, а в том, чтобы четко сформулировать, как сохраняются смысл и ответственность, когда материальный след больше не является самоочевидным.

Использованная литература:

1. Базен А. Что такое кино? Т. 1. Пер. с англ. Х. Грея. – Беркли: University of California Press, 2005.
2. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. Пер. с англ. Ш. Ф. Глейзер. – Энн-Арбор: University of Michigan Press, 1994.
3. Делёз Ж. Кино 1: Образ-движение. Пер. с англ. Х. Томлинсона, Б. Хабберджем. – Миннеаполис: University of Minnesota Press, 1986.
4. Делёз Ж. Кино 2: Образ-время. Пер. с англ. Х. Томлинсона, Р. Галета. – Миннеаполис: University of Minnesota Press, 1989.
5. Доун М. Энн. Индекс и концепция специфичности медиума // Differences. – 2007. – Т. 18. – № 1. – С. 128–152.
6. Флюссер В. К философии фотографии. – Лондон: Reaktion Books, 2000.
7. Кракауэр З. Теория кино: искупление физической реальности. – Принстон: Princeton University Press, 1960.
8. Манович Л. Язык новых медиа. – Кембридж (МА): MIT Press, 2001.
9. Николс Б. Введение в документальный фильм. 2-е изд. – Блумингтон: Indiana University Press, 2010.
10. Пирс Ч. С. Собрание сочинений Чарльза Сандерса Пирса. Т. 1–8 / Под ред. Ч. Хартшорна и П. Вайса. – Кембридж (МА): Harvard University Press, 1931–1958.