**Кино, как средство коммуникации**

***Кутуева Л.К.***

***преподаватель ГБПОУ НТОТ***

Жиль Делез в своей книге «Кино» развивает философию Бергсона и предлагает новую метафизику - метафизику современности, которая связана с исследованиями времени и овладением движением. И время, и движение, по его мнению компоненты неотделимые от развития кинематографа. Делез предлагает вариант философского осмысления мира, который уже немыслим без кинематографа, самолета, сверхскоростей и т.д. Кинематограф у Делеза связан, с открытием технологий в области иллюзии движения. Движение, при этом, восстанавливают через мгновение или положение. Классический способ предъявления движения, это изображение порядка поз или привилегированных моментов. В отличие от него, современность предлагает соотнесение движения уже не с привилегированными моментами, а с «каким-угодно-мгновением». Это значит, что трансцендентальный (привилегированный) образ теряет свое значение. На его место ставится имманентный (любой) образ реальности. Кино представляет собой систему, воспроизводящую движение в зависимости от произвольно взятых моментов, то есть равноудаленных мгновений, подобранных так, чтобы производить впечатление Противопоставляя имманентное трансцендентному, Делез объясняет свою концепцию таким образом: «Привилегированные мгновения у Эйзенштейна или любого другого режиссера – это, опять же, какие угодно моменты; любой момент попросту может быть обычным или уникальным, заурядным или примечательным. То, что Эйзенштейн подбирает примечательные моменты, не мешает ему извлекать их при помощи имманентного анализа движения, а вовсе не трансцендентного синтеза. Примечательный или уникальный момент так и остается произвольно взятым из среды остальных моментов…. Вот в чем различие между современной диалектикой, приверженцем которой объявляет себя Эйзенштейн, и диалектикой древней. Последняя представляет собой порядок трансцендентных форм, актуализующихся в движении, тогда как первая заключается в производстве и сопоставлении между собой сингулярных точек, имманентных движению». Поскольку фильм – есть длительность, Целое, состоящее из множества сингулярных точек, постольку все, что совершается – совершается в действительности. Действительность исключает «немодную» сейчас трансцендентность, а, следовательно, ограничивается имманентной реальностью. Это значит, что актуальное отсылает к виртуальному, а виртуальное воздействует на актуальное. Делез рассматривает кино как собрание имманентных моментов реальности. Через кино Делез создает новую философию: «Когда мы соотносим движение с произвольно взятыми моментами, мы обязаны обрести способность мыслить о создании нового, то есть примечательного и незаурядного, в любой момент» . Технологически, как было показано Делезом, это возможно. Но «мышление о новом в любой момент» вместо классической привилегированности уравнивает любую мысль с мыслью новой: мысль любая может выдавать себя за новую, отнюдь таковой не являясь. «Какое угодно мгновение» означает для реальности то, что может быть просчитана любая ее точка, найдена любая ее координата, чтобы исследователи и наблюдатели удостоверились в ней. Эта мысль противоположна мысли об искусстве как уникальном. Делёз демонстрирует богатейшие возможности развития философии из нефилософского материала и, прежде всего, из литературы, искусства, кино. C помощью анализа изменений в кинематографе, а точнее, в кинематографической образности, Делёз пытается уловить перемены в восприятии и в мышлении современного человека, перемены в самом характере субъективности. Его книга «Кино» о том, как возможно сегодня мыслить восприятие и субъекта. Или: кто является субъектом восприятия в современном мире, в мире заполненном кинообразами? Для Делёза кино является не просто системой выразительности, а целой технологией производства образов, которая меняет субъект-объектные Образ в ней постепенно («в ходе обучения зрителя кинематографическому восприятию») теряет свою «объективность», становится не только образом некой реальности, но и самой реальностью. Кино создает такие образы, которые нельзя зафиксировать. Это, так называемые, динамические образы, или образы-движения. В них концентрируется не наше видение (изображения) и не наш язык (риторические фигуры), но сама изменчивость материи, постоянное (в акте восприятия) становление субъекта другим. Кино обращается именно к невспоминаемому, к тому в образе, что уже не имеет для себя языка и изображения, но продолжает воздействовать, то есть к тем непривилегированным моментам, которые не даны нам в восприятии (психологическом), но которые его производят. Кино есть комплекс именно таких образов-движений, которые уже не являются образами нашего восприятия, не принадлежат нам как субъектам восприятия. Наоборот, из них складывается сама наша субъективность. Образы для Делеза - элементы становления кинематографа как особого организма, которому человек постепенно «перепоручает» свое субъективное восприятие. Для него не существует разницы между рекламными, виртуальными, телевизионными образами, и образами кино, ибо последние являются генетическими элементами, породившими тот тип восприятия, в котором и современные информационные системы стали возможны. Для этого типа восприятия не существует актуального настоящего, момента. Для него настоящее — виртуально, но прошлое оказывается актуальным в той своей части, где оно хранит «невспоминаемое». «Невспоминаемое» это «образы, которые перестают быть индивидуальной собственностью каждого, но формируют некую общность-в-восприятии, некоторое «мы» - невидимые связи и отношения с другим, размещенные повседневности нашего существования заполненной «непривилегированными моментами» восприятия. Кинематограф, согласно Делезу, постепенно становится инструментом философской логики. Кинематографические планы, движение камеры, монтаж, световые и звуковые эффекты оказываются элементами философского языка. Когда мы смотрим кино, то мы выносим вовне (на экран) восприятие и мысль, казавшиеся нам нашими, собственными. Именно на экране они обретают свое «несобственное» существование, становясь восприятием и мыслью еще кого-то. При исследовании специфически кинематографической образности, никакое индивидуальное «я» не может стать субъектом восприятия кинематографа. В кино субъективность претерпевает радикальные изменения. И это влечет за собой определенные последствия. При анализе фильмов анализу фильмов, иногда невозможно опираться на базовые категории (например, пространство-время), которые сами под влиянием кинематографа трансформируются. О времени и субъективности, согласно Делёзу, невозможно говорить, не учитывая опыт кинематографа. Ссылаясь на него можно даже сказать, что философия сегодня возможна только в качестве кино. Таким образом, кино становится таким способом виртуализации мира, который раньше был доступен только философии, и для которого языковые средства уже исчерпаны. И Делёз придает кинематографу статус способа восприятия, который уже нам дан, но к которому мы еще не вполне готовы.