

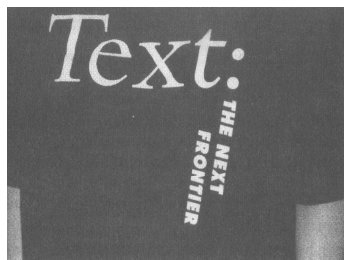
## МІФ ПРО МУЛЬТИМЕДІА

Беручи до уваги значні перешкоди, викликані процесом оцифрування, сумбурність ринку й серйозність зауважень щодо якості, вишколений кіноман все ж має право цинічно реагувати на рекламний бум мультимедійних засобів 90-х. Митці займаються "схрещенням" тексту, образу та звуку з часу винайдення кіно. Едісон став першим мультимедійним митцем, а фільм — першим зразком мультимедійності. Оцифрування образів та звуків дає просто в руки глядачеві пульт керування ними, що варто зарахувати до переваг, однак, чи не такою ж була історія з лазерним диском (все ще аналоговим елементом)?

З чітко кінематографічної точки зору, так і було. Якщо наші прагнення не йдуть далі контролю над процесом перегляду фільму, то повністю комп'ютеризований лазерний диск (чи DVD) — усе, що потрібно для вирішення проблеми. Ба навіть більше, наявність мультимедійної індустрії не може вагомо вплинути на процес створення фільму фільммейкером. Як зауважив продюсер Джо Меджак, мистецька міць Голлівуду (відповідно й більшості фільммейкерів) — у лінійній нарації, прямо протилежній інтерактивності, що є суттю мультимедіа. Фільммейкери розповідають історії: «Спочатку відбувається це, потім те, а за тим...» Необмежений доступ до частин фільму загрожує зруйнувати його ритм, сенс його як такого.

З точки зору видавця, однак, винайдення мультимедіа — історична подія, що за важливістю не поступається винайденню рухомої літери. Вперше усі медіа стали доступними для видавця. Книги завжди мали ілюстрації. Часом малюнок вартує тисячі слів. У такому разі, рухомий малюнок повинен вартувати 24 000 слів за секунду.

У 1970-х науковець Алан Кей, що працював у науково-дослідному центрі *Xerox PARC* і вважається однією з ключових постатей у мікрокомп'ютерній революції, створив модель комп'ютера майбутнього і назвав його Дайнабук (*Dynabook*). Зауважте, йдеться про час, що передував появі мікрокомп'ютера. Кей передбачив портативний комп'ютер, що за виглядом і функціями нагадує книгу, котру ви зараз тримаєте (припускаю, що ви читаете паперову версію «Як читати фільм»). Він досягнув цінності цього давнього інформаційного формату і висловив небезпідставне припущення, котре програмісти, щоправда значно пізніше, звели до форми "не ремонтуй, якщо не поламане". Мультимедіа — то важливий крок у втіленні перспектив Дайнабука. Усе, що залишилось, — попрацювати над портативністю й гнучкістю... а також швидкістю (і, якщо вже ми взялись за це, чом би нам не підвищити ставки).



**Ілюстрація 7-9.** На мультимедійній виставці *Digital Word Multimedia Show* 1991 року найманих працівників *Voyager* можна було впізнати за еретичними футболками (саме в межах цієї виставки компанія *Apple* представила свою мультимедійну розробку *Quick Time*). *Надано Коліном Гоуллейтом, Voyager.*

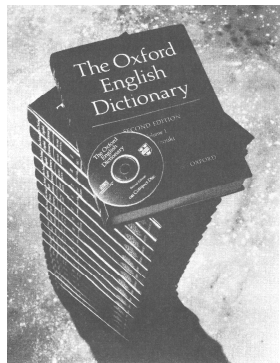
Певною мірою, назва формату хибує на точність. Оскільки основна перевага «мультимедіа» зосереджена в уніфікації усіх відомих медіа, що розвинулись впродовж останньої сотні років, можливо "унімедіа" краще передаватиме суть. Це зосередить наші зусилля на вирішуваних питаннях: впорядкувати знання на основі обміну думками й враженнями, випробовуючи інформаційні формати на адекватність.

А ще важливішим є те, що правдива цінність формату, відомого як мультимедіа, має більше спільного з притаманною йому системою кодів, ніж із власне комбінацією медіа, котрій він

завдячує ім'ям. Інша, вдаліша, назва для цього формату могла б звучати «цифрова книга». У той час як, судячи з розглянутого, для мультимедійних фільмів оцифрування тотожне чималим проблемам, для тексту воно рівноцінне не більше й не менше як шаленому розсуванню меж. Переваг є небагато, однак вартісних.

Найважливіша з них — легкість, з якою оцифрований текст піддається виявленню. Більшість друкованих нехудожніх книг мають абеткові покажчики, натомість цифровий текст дозволяє «тотальну індексацію тексту», що передбачає можливість виявлення кожного слова, а це однаково важить як для белетристики, так і небелетристики. Якщо ідея цифрової книги переросте у цифрову бібліотеку, такий метод необмеженого і легкого доступу стане колосальним раціональним інструментом. Першопрохідцями комерційної електронної індексації, що мала місце наприкінці 60-х – на початку 70-х були такі компанії, як *Dialog* і *Lexis* задовго до появи компакт-диска і мультимедійного поступу 90-х. Ці оперативні бази даних й досі займають провідну позицію у світі цифрових книг, ще й сьогодні, коли їх об'єднали у «портативні» бази на компакт-дисках. Навіть дисковод з автоматичною заміною дисків, наповнений величезною кількістю носіїв, не може зрівнятися у місткості з централізованими базами даних, що і є однією з причин утримання авангардної позиції он-лайнними технологіями у справі мультимедійного видавництва. Всесвітня павутина була б непрохідними хащами інформації, якби не було пошукових систем, що примушують її працювати.

Тотальна індексація тексту також звільнила шлях для електронного варіанту перехресних посилань, відомого як гіпертекст. У гіпертекстовому документі користувач керує логікою розповіді шляхом розширення чи звуження рівня деталізації, різкої зміни теми за бажанням чи виокремлення суб'єкта дискусії. Завдяки усюдисущим посиланням



**Ілюстрація 7-10.** Оксфордський словник англійської мови (*The Oxford English Dictionary*), одна з найзначніших у світі книговидавничих ініціатив, у звичному 20-томному форматі з дисками. Компакт-диск можна легко осучаснити, так само як і знайти усе необхідне на ньому й практично за копійки виробити. *Надано видавництвом Oxford University Press.*

на певну інформацію та ілюстрації гіпертекст передбачає певний рівень контролю над пізнанням тексту, чого не здатен забезпечити друкований формат. Гіпертекст втілює мрії авторів, що захоплюються примітками\* (та вставними конструкціями), а також шанованих редакторів, що коментують тексти, на кшталт видання творів Шекспіра з різнопрочитаннями (*The Shakespeare Variorum*) і конкордацій до Біблії, у котрих завжди був відчутним брак третього виміру текстуальної нарації. Сьогодні вони володіють ним.

Окрім вказаного, цифровий текст пропонує читачеві новий тип керування процесом пізнання — новий ступінь володіння текстом, як і книгою, в котрій він оселився. Цифровий текст просто копіювати й пересувати, сортувати й видозмінювати. Тоді як для читача такі характеристики є безсумнівно корисними, для видавця вони означають появу серйозних й цікавих перешкод, про котрі далі стисло.

Цифровий текст все ще хибує на недостатню роздільну здатність екрана, і за наявності вибору, друкована книга й досі вважається найкращим шляхом пізнати текст. У цифровій книзі неможливо робити нотатки за полями, загинати кутики сторінок й робити позначки у тексті з такою легкістю, як у друкованій, однак усі перераховані проблеми зникнуть з появою Дайнабук, адже можливість контролю над текстом й пошуку інформації у ньому, що притаманно для цифрового формату, нівелює жорстку лінійність фізичного пізнання.

Чи не найціннішою і водночас найприземленнішою рисою цифрового тексту, з точки зору видавця, є його вартість. Кошти для випуску дисків чи навіть дискет є незначними у порівнянні з тими, що необхідні для видання найпростішої з книг. Навіть більше, диски — на відміну від книг — можна успішно продукувати на замовлення. Немає потреби вкладати кошти у

\* Й досі залишається ефективним способом надання тексту третього виміру.

величезні запаси товару. Більшість читачів не знаються на економічних нюансах видавання книг, тоді як перед видавцями щоразу постає ця неприємна дилема.

Видавнича справа передбачає попереднє витратне навантаження. Найбільша частка часу й зусиль припадає на підготовку до друку, аніж на власне друкування. Отож, публікувати кілька примірників — справа нерентабельна. Сучасні технології примушують видавців друкувати таку кількість примірників, аби погасити чималі кошти, вкладені у виробництво, й оптимізувати вартість одного примірника. Не одне видавництво зазнало банкрутства через підтримання надлишкових запасів, адже надмірно амбітні тиражі — це, швидше, робота на кількість, аніж на забезпечення потреб ринку.

Витрати на налагодження виробництва дисків формату CD чи DVD можна вважати незначними у порівнянні з тими ж витратами у традиційному книгодрукуванні. Наприклад, 20-томну великоформатну енциклопедію, мінімальним тиражем котрої є тисяча примірників вартістю 150 \$ за набір (адже зменшення тиражу означає зростання ціни на друковану одиницю), можна випустити на одному CD значно меншим накладом й вартістю 1 \$ чи 2 \$ за примірник. Замість інвестиції у розмірі 150 000 \$ видавництво витратить десь 1 500 \$. Увесь спектр видавничої діяльності, що вважався економічно не вигідним у друкованій формі, став рентабельним завдяки диску, а це значно розширює сферу впливу друкарства\*.

Направду, час, коли низька витратність цифрових засобів видавання забезпечувала першість професійним організаціям, уже віджив своє. Електронно досвідчені автори сьогодні стоять на чолі видавничих потуг, що колись зосереджувались у руках виключно авторитетних видавництв. Маючи кілька сотень доларів на програмне забезпечення, автор може випустити повністю відформатовану книгу, насичену ілюстраціями (кольоровими й рухомими). Маючи доступ до Інтернету, він чи вона можуть зробити «книгу» доступною для мільйонів — миттєво й у світовому масштабі, що можна вважати певним типом «віртуального книговидавання». Та все ж, у дечому кіберавтор не може зрівнятись з комерційним видавництвом, а саме, у можливостях продати. Однак для видавничої справи певних типів — академічного, вузькоспеціалізованого, приватного — це може й зовсім не важити.

Відкритим залишається питання й щодо беззаперечної переваги всезагального доступу до джерел видавання. Логіка висловленого вимагає такого висновку: якщо усе піддається опублікуванню, увага розсіюється. Трудомісткий процес виробництва та дистрибуції, що був звичним впродовж трьох сотень років, створив фільтр, котрий, судячи з усього, виявився дієвим. Уявіть ситуацію, коли доведеться мати справу з у тисячі разів — у сотні тисяч разів — більшою кількістю текстів. Страшною бідою Інтернету є його словесне нетримання. Нам доведеться винаходити нові шляхи, аби відокремлювати пшеницю від половини. Тоді як видавнича справа має шанси залишитися на маргінесах

riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend  
of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to  
Howth Castle and Environs.

rivverun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend  
of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to  
Howth Castle and Environs.

**Ілюстрація 7-11.** Текст вгорі написаний шрифтом *Palatino* й відображений з екранним стандартом 72 пікселі на дюйм. Нижче подано той самий текст, але взятий з книги, що має розширення 2600 точок на дюйм.

сучасності, важливість редагування зростає щоденно. Пошукові системи — це початок, однак потрібні значно досконаліші інструменти.

\* Незаперечним є й те, що вартість «додрукової підготовки» для мультимедійних CD та DVD може бути надзвичайно високою: розробка програмних засобів вимагає більше коштів, ніж традиційний типографський набір і дизайн книг. Однак ці витрати миттю зникнуть, шойно видавці опанують новий формат.

Ще один аспект нового світу віртуального видавництва потребує вивчення. Як було зауважено раніше, сучасний читач володіє неабиякою владою над авторським текстом, тож актуальним стає питання щодо усталеного поняття копірайту. Цифрове книгодрукування — настільки нехитра справа, що долає межі традиційного публікування за рахунок автора й наближається до того, що можна ословити, як «перевидання» чи «видозміна». Викладачі, що 20 років тому не встояли перед голосом фотокопіювальної сирени й приготували обмежені тиражі текстів інших осіб для вжитку в межах аудиторії, вступили у лави тих, що сьогодні можуть «склепати» невеличке мультимедійне запрошення з нагоди весілля, приміром, з кількох рядків Джерарда Менлі Хопкінса, Лоенгріна (для супроводу) і, припустимо, Девіда Хокні (для фону).

Правова доктрина авторства традиційно стоїть на варті не ідей, а їх втілення. Саме тому, що оцифрування текстів, зображення та звуку передбачає їх уніфікацію, ці об'єкти, що підпадають під захист авторським правом, не тільки репродукуються з незначними витратами, а то й зовсім без жодних, а на додачу, зазнають видозміни без порушення букви закону, або ж, принаймні, його духу. За яких обставин цитата перетворюється у плагіат? За яких обставин плагіат стає віданням належного, новим твором мистецтва? Ці запитання непокоять нас уже давно, та у цифровий вік нагальність їх зростає у стократ. Залишаючи осторонь закони, що стосуються матеріальної власності, поняття права власності на результат духовної творчості є відносно новим і зародилось у ХІХ сторіччі. Не гарантовано, що цей концепт залишиться актуальним й упродовж ХХІ.

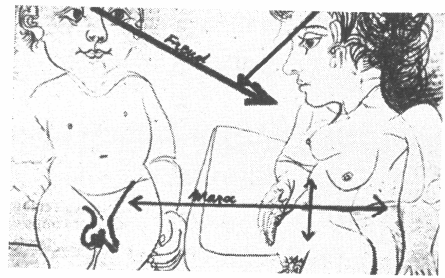
Семплювання — повторне використання чужої музики — ввійшло у вжиток у 1980-х, коли професіонали отримали доступ до інструментарію цифрового монтажу. До кінця 1990-х доступність дешевих засобів запису компакт-дисків дозволяла кожному старшокласнику створити власний «мікс». Удосконалення форматів стиснення аудіозаписів в Інтернеті на кшталт mp3 перетворювало кожен жорсткий диск потенційним піратським музичним автоматом<sup>30</sup>. До 1999 музична індустрія перебувала у передчутті революції: йшлося не лише про загрозу всесвітнього піратства; музиканти отримали можливість збувати власну продукцію безпосередньо слухачам. Те, що вже поволі відбувалось у друкарській справі, почало охоплювати з Інтернет-швидкістю й музичну сферу. Інфікування відеогалузі — не більш, ніж справа часу.

Очікуйте наступної версії вашого програмного засобу оброблення тексту з перекладачем, котрий змінить обраний вами запозичений текст такою мірою, що визначити його першоджерело буде уже неможливим. Очікуйте наступної версії вашого авторського інструментарію мультимедіа, що аналогічно перетворюватиме фільми. Ви уже можете придбати програми з дизайнування шрифтів, що пропонують застосувати такі ж функції стосовно типів шрифтів. Редактор шрифтів *Fontographer* від компанії *Altsys* дає можливість не тільки вносити незначні зміни у вигляд шрифту за секунди, а й робити сплав з двох відверто різних шрифтових одиниць. Якщо ви поєднаєте впливовий і резонуючий *Palatino* Германа Цапфа з непокірним *Old Style* Фредеріка Гауді, чи завдячуєте ви цим дизайнерам та авторам?

Судячи з усього, ні. Сучасний закон Сполучених Штатів щодо копірайтного статусу накреслення шрифту хибить на чісткість. Маючи за ґрунт Закон про авторське право 1976, конгрес ухвалив рішення «перенести на пізніший термін» розгляд проблеми захисту накреслень шрифтів. Іншими словами, вирішили залишити питання щодо належності цієї творчої сфери до «авторської діяльності», а отже, й щодо потреби захисту її авторським правом, — відкритим. Суть справи у тім, чи втілення здатне існувати окремо від корисності створеного. Якщо ні, за законом 1976 захист для нього не передбачається<sup>31</sup>. А це викликає естетичний парадокс, що мав би приголомшити архітектора Луїса Саллівена, котрий в минулому сторіччі наполягав, що «функція визначає форму». Якщо ви неухильно слідуватимете твердженню, то не зможете відокремити втілення від витвору, тож і не володітимете правом на захист авторства, відповідно до рішення конгресу Сполучених Штатів. Ласкаво просимо до нірвани творчості і пекла копірайту.

<sup>30</sup> Якщо меломани не найкращої думки про нестиснений CD, їм нічого не залишається, як зневажати стиснення з втратами, притаманне формату mp3. Однак переважній більшості Інтернет-меломанів на це начхати. Зрештою, популярна музика, котру вони продають, зазвичай, створюється електронними інструментами такого ж рівня якості. Ми не говоримо про Страдіварі й навіть не про тарілкі *Zildjian* чи *Sabian*.

<sup>31</sup> «Втіленням корисної одиниці... вважається образотворчий, графічний чи скульптурний витвір виключно за умови, що це втілення поєднує образотворчі, графічні чи скульптурні риси, котрі піддаються виокремленню й здатні існувати незалежно від практичних аспектів одиниці» [17 частина Кодексу Законів США, стаття 101].



**Ілюстрація 7-12.** Використання ретроспективи, сплавів з текстів, образів та звуків створювало неперевершене враження. Жан-Люк Годар застосував технологію, доступну у його час. Запропоновані чотири кадри з кінострічки 1969 року «Радість пізнання» (*Le Gai Savoir*) містять малюнки, друк, рекламу, мультфільми, рукопис і символи. *Журнал L'Avant-Scène. Збільшений формат кадрів.*

Не викликає сумніву, що ви присвоювали роботи інших людей. Й так само очевидно, ваш власний вклад у них був мінімальним. З моральної точки зору, ви порушили закон, навіть якщо ви не зобов'язані відповідати перед судом. А зараз припустімо, що ви витратили час, доклали зусиль й таланту до справи видозміни нового шрифту. З яких міркувань він став результатом вашої власної праці? З яких міркувань, якщо такі є, це перестає бути плагіатом?

Таку непросту ситуацію важко назвати ізольованою аномалією. У 1991, у справі видавництва *Feist Publications* проти телефонної компанії *Rural Telephone Service Co, Inc.*, що мала аналогічне значення для сфери інформаційних послуг, Верховний Суд Сполучених Штатів постановив, що фактографічна база даних, зорганізована в алфавітному порядку, приміром, телефонний довідник, не підпадає під захист авторського права. Суд дійшов висновку, що саме редакторська частка в укладанні повної бази відповідає поняттю «авторської роботи», котра, відповідно, охороняється.

Обидві зі згаданих правових норм добре функціонували у час механічної ери: художники шрифтів заробляли на життя, адже їхні ливарні цехи продавали дорогі бронзові матриці; цінність будь-якого роздрукованого списку полягала не в його універсальності, а у зведенні його до зручного формату. Та жодне рішення суду не виконує своїх функцій у цифровий вік, коли шрифти складаються з бітів та байтів, що вільно копіюються, а повні бази даних є метою, а не прокляттям укладачів списків.

Рисунок шрифту вважається відносно простою інтелектуальною власністю, однак такі ж зразки застосовують у стосунку до текстів, зображення та фільмів. Кіноіндустрія володіє безперечно більшим досвідом, ніж будь-яка інша галузь щодо шляхів розв'язання заплутаних випадків захисту інтелектуальної власності. Фільм, безсумнівно, є командним засобом вираження, тож кожному юристу знайомі складні проблеми з протилежними твердженнями щодо того, кому й що належить. Незліченні співучасники створення фільму можуть претендувати на розмаїті одиниці інтелектуальної власності, а саме, фільму, — від автора першоджерела до численних фільммейкерів та акторів і аж до безлічі кінопрокатників на безлічі ринків. Біда у тім, що правові норми Голлівуду хибують на аргументованість, тож нова мультимедійна індустрія повинна розробити обґрунтовані норми, не спираючись на напрацювання своєї попередниці.

У підсумку, якщо система авторського права виживе, то тільки завдяки долученню колосального об'єму потуг цифрової обробки до завдань розподілення певної процентної частки поміж сотнями фізичних осіб та компаній, що можуть у певний спосіб приклястися до

мультимедійного виробництва. Зразком можуть слугувати такі організації ліцензування музики як ASCAP (*American Society of Composers, Authors and Publishers*) та BMI (*Broadcast Music Incorporated*) чи програма *Public Lending Rights* Британської бібліотеки, котра розподіляє доходи серед авторів за певною формулою. Єдиною альтернативою у цій ситуації є цілковита відмова від ідеї копірайту і повернення до системи, що була узвичаєна до XIX ст., згідно з котрою вартість витвору мистецтва визначалась його матеріальним виявом, а не абстрактною інтелектуальною формою. У новому світі віртуального видавництва, де автор і видавець постають в одній особі, така схема може прижитись. Та все ж, є одне проблема: колосальна частка інтелектуальної продукції у цифрову еру буквально позбавлена матеріального вияву.

Споглядаючи за виборюванням права на життя цим новим медіумом (сумарно 500 років друкування, 150 років аудіозаписування і кінематографу), впадають у вічі такі суперечності:

- він має більше спільного зі старим медіумом друкування, ніж з новим медіумом кінематографу;
- оцифрування зображення, звуку та тексту — важливіше, ніж їх поєднання;
- тоді як оцифрування значно розширює наш контроль над згаданими медіа, воно також, принаймні на сучасному етапі, редукує їх до абстракцій значно нижчої якості, ніж їхні аналогові попередники;
- основні переваги оцифрування, зокрема вільний доступ до інформації й зручна індексація, мають більший стосунок до вдосконалення мережі та її баз даних, ніж до поєднання медіа;
- у той час, як оцифрування значно розширює можливості читачів, воно створює чималі труднощі для концепту копірайту — основи сучасної системи авторства.

Наразі варто усвідомити невинновість появи мультимедіа: це той пункт призначення, до котрого ми прямували сотні років. Якби сер Вальтер Скотт мав можливість додати слайд-шоу до власних романів, він зробив би це. Якби Чарлз Діккенс міг особисто розповісти свої знамениті історії, він зробив би це (певною мірою він таки втілює це у своїх прибуткових лекційних турах). Якби Даніель Дефо міг включити інтерактивну базу даних з історичною статистикою до «Щоденника чумного року», він зробив би це. Якби Жорж Мельєс міг забезпечити своїм глядачам можливість взаємодіяти з «Мандрівкою на Місяць», він зробив би це. Якби Джордж Бернард Шоу міг додати допоміжний текст до «Кандіда» чи «Людини і надлюдини», він зробив би це (і таки зробив в опублікованих версіях своїх п'єс). Якби Жан-Люк Годар міг написати книгу, що була б одночасно й фільмом, він зробив би це. Якби Франсуа Трюффо міг зняти кінострічку, що одночасно була б і книгою, він зробив би це також.

Тексти, образи й звуки існували окремо впродовж сотень років тільки тому, що технологія не встигала за нашою уявою. Сьогодні вони йдуть пліч-о-пліч, будучи одним цілим, як і передбачалось: на краще, на гірше, у хворобі й при здоров'ї...

Переклала *Наталка Сівінська*  
Стаття з книги Джеймса Монако «Як читати фільм»  
(*James Monaco "How to read a film", 2000*).