

W  
E  
S  
O  
O  
E  
E

**Как видеть**

Визуальное  
путешествие  
по миру,  
созданному  
человеком

**Джордж  
Нельсон**

Предисловие  
Карен Стейн **6**

Введение  
Майкла Бейрута **8**

Введение  
Джорджа Нельсона **12**

Коммуникация **24**

Искусство **56**

Старье **96**

Движение **110**

Геометрия и прочие  
упражнения **146**

Город **168**

Дизайн  
для выживания **200**

Стандартизация /  
разнообразие /  
эволюция **214**

Джордж Нельсон (1908–1986) был человеком разносторонне одаренным — архитектором, автором книг, дизайнером; он часто выступал в СМИ и объездил с лекциями многие страны мира. В числе главных его дарований была поразительная наблюдательность и способность подать информацию в экспрессивной, убедительной форме — именно эти таланты нашли яркое отражение в книге, которую вы держите в руках. С момента первого издания книги «Как видеть» прошло более сорока насыщенных событиями лет, и сейчас некоторые комментарии Нельсона кажутся причудливо-старомодными, а некоторые выглядят совсем архаичными. Однако больше всего нас поражает актуальность его основного посыла: образование давно признано основой гражданского общества, и все же большинство людей остаются визуально безграмотными, неспособными расшифровать поданную невербальными средствами информацию — и не испытывают по этому поводу ни малейшего беспокойства. Эта книга — своеобразный призыв Нельсона изучать мир визуальных образов, а не только мир слов и цифр.

Основные цели Фонда Джорджа Нельсона — добиться еще большего признания роли Нельсона в развитии дизайна XX века и сохранить его наследие. Безусловно, давая молодому поколению дополнительную возможность познакомиться с его текстами, мы тем самым способствуем достижению этих целей. Книга, которую вы держите в руках, дарит новую жизнь тексту полного оригинального издания (в версии 2003 года издательства Design Within Reach были опущены некоторые фрагменты, которые мы вернули на место). Графическое оформление книги великолепно выполнил Майкл Бейрут. Майкл — один из партнеров известного дизайнерского бюро Pentagram, с которым в свое время сотрудничал и сам Нельсон. Бейрута объединяет с Нельсоном еще и то обстоятельство, что оба талантливы в нескольких областях: у Майкла

острота восприятия визуальных образов не уступает мастерству владения словом. Иллюстративно-словесный комментарий Бейрута видится не столько данью уважения автору, сколько претворением в жизнь главного совета Джорджа Нельсона: смотреть, слушать, читать, учить других и учиться самим. Вернувшись к первоначальному варианту текста, мы решили использовать и подзаголовок вышедшего в твердом переплете первого издания: «Визуальное путешествие по миру, созданному человеком». Для издания в мягкой обложке по причинам, о которых мы можем только догадываться, был выбран более наукообразный и нейтральный вариант — «Руководство по интерпретации созданной человеком среды». Насколько мы можем судить, Нельсон не боялся спорить, особенно в тех случаях, когда это помогало ему обосновать позицию по принципиальным вопросам.

В основе мировоззрения Нельсона лежит вера в то, что дизайн, вне зависимости от масштаба его применения, остается для общества формой коммуникации. По мнению Нельсона, «важна не столько значимость объекта — как правило, на это дизайнер повлиять не может, — а степень эмоциональной выразительности его основных элементов». Сегодня, как и во времена Нельсона, работа дизайнера воспринимается главным образом как создание чего-то материального, но для самого Нельсона во главе угла стояла связь между продуктом творчества дизайнера и наблюдателем, в поле зрения которого оказался этот продукт. Как отмечает в своем предисловии Нельсон, «пробуждение осознанности, как правило, ведет к расширению ее границ». «Как видеть» — его призыв к действию, на который нам еще только предстоит отреагировать.

**Карен Стейн,**  
исполнительный директор  
Фонда Джорджа Нельсона

*Иногда Джордж показывал слайды с собственными фотографиями — для наглядности. В выборе иллюстраций он неизменно следовал принципам своего экзистенциального дизайна... Я помню, как со слайдов один за другим сходили фрагменты обособленного и скрытого мира: цвета, текстуры, сочленения, линии, острые грани, слова, материалы... выразительные, четкие изображения элементов, каждый из которых легко было распознать, но ни один из которых по отдельности не обладал самостоятельным смысловым наполнением. По сути, эти слайды были отдельными частицами грандиозного, чрезвычайно сложного, не подвластного осмыслению ребуса, который нельзя ни упростить, ни описать, ни решить; основная тема этого ребуса — логика и образы современности. Эторе Соттсасс — младший*

Интересно, что бы сказал Джордж Нельсон о сегодняшней культуре, в которой визуальная информация правит бал. Благодаря повсеместному распространению смартфонов и социальных сетей теперь кто угодно с легкостью может делать фотографии и отправлять их друзьям или незнакомым людям. Но во времена Нельсона — в годы, которые потомки назовут «Эпохой Америки», — создание изображений было далеко не простым делом.

Друг дизайнера Ральф Каплан вспоминает: «Увидев фотографии Нельсона, зритель не задавался вопросом “Как он создает такие эффекты?”. Намного интереснее было понять, где он берет такие образы. А потом вы осознали, что снятые Джорджем композиции окружают нас повсюду: это паттерны и аберрации архитектурной среды. Джордж подмечал их и представлял паттерны как нечто необыкновенное; аберрации, напротив, делал понятными, а все свои снимки наполнял ощущением открытия».

Для того чтобы сделать снимок, нужно прежде всего носить с собой камеру. Говорят, что Нельсон никогда не отправлялся в путешествие без своего громоздкого фотоаппарата. Он делал снимки повсюду и при первой возможности, не слишком заботясь о художественных достоинствах композиции, — сохранял бросившиеся ему в глаза образы людей, мест и предметов, расходуя за раз десятки катушек пленки. По возвращении Нельсон проявлял все пленки и внимательно просматривал каждый из тридцати шести кадров на каждой катушке. Затем фотографии — по большей части 35-миллиметровые слайды — тщательно сортировались, разбирались по категориям и добавлялись в архив, который со временем разросся до десятков тысяч снимков. Эти снимки, а также фоторепродукции картин, изображения архитектурных объектов и исторические миниатюры из самых разных источников составили то, что Каплан назвал «Министерством слайдов».

Увлечение изображениями у Нельсона тесно переплетено с его одержимостью «визуальной грамотностью», то есть «способностью расшифровывать невербальную информацию». Нельсон считал, что без этого навыка невозможно критическое осмысление созданной человеком среды, которую он остроумно называл «сотворенной не Богом». Нельсон быстро понял, что этот навык часто путают с такими врожденными качествами, как вкус или талант. Однако он был убежден, что человек способен научиться читать изображения точно так же, как слова, используя опыт, вовлеченность и практику. Опубликованная впервые в 1977 году книга «Как видеть» — это букварь визуальной грамотности.

Джордж Нельсон — один из тех, кто определил развитие американского дизайна XX века. Он единственный овладел таким количеством профессиональных областей и приумножил таланты своих коллег. Он родился в 1908 году, получил архитектурное образование в Йельском университете, а в 1932 году выиграл престижную Римскую премию. В соответствии со своей философией, он провел два года в Американской академии в Риме, не запираясь в стенах студии, а путешествуя по Европе и общаясь с признанными гуру и подающими большие надежды новичками мира архитектуры — Мисом ван дер Роэ, Ле Корбюзье, Джо Понти и Вальтером Гропиусом, — про каждого из которых он написал статью для нового журнала *Pencil Points*, посвященного дизайну. В свои двадцать с небольшим лет Нельсон еще не сделал себе имени, но обладал неутомимым любопытством и убежденностью в том, что предметы его интереса заслуживают более широкого признания.

Журналы с написанными в Риме статьями еще только готовились к печати, а вернувшийся в США Нельсон уже получил должность ответственного редактора журналов *Architectural Forum* и *Fortune*. Опыт работы в этих изданиях не только помог ему упрочить свою репутацию одаренного теоретика дизайна, но и научил его принципам визуальной подачи информации — как, сочетая слова с изображениями, придать дополнительную ясность и убедительность своим высказываниям. Отметим, что статьи Нельсона в *Pencil Points* разительно отличались от материалов других авторов: эффектная компоновка, большие фотографии, броские сочетания соседствующих графических элементов — очевидно, он хотел, чтобы эти страницы не только читали, но и рассматривали.

В 1935 году он открывает собственное архитектурное бюро в Нью-Йорке вместе с Уильямом Хэмби. Самый крупный их заказ, дом авиатора и бизнесмена Шермана Фэйрчайлда, стал одним из первых особняков Манхэттена в стиле модернизм. Подход Нельсона к проектированию домов был ближе к дизайну потребительских продуктов, а не к архитектуре: например, в доме Фэйрчайлда он использовал такие новые для того времени технологии, как жалюзи на электроприводе и специальную мебель со встроенными радиоприемниками и телефонами. Для книги *Tomorrow's House* («Дом завтрашнего дня»), над которой он работал вместе с коллегой по журналу *Architectural Forum* Генри Райтом, Нельсон придумал концепт-дизайн, названный им *Storagewall*, то есть «шкаф-стенка» — модульная система хранения, где все блоки сконструированы в едином стиле. После того как этот проект появился на страницах журнала *Life*, Нельсона в 1945 году назначили консультантом мебельной компании *Herman Miller*, где он проработал более двадцати лет. За это время Джордж Нельсон участвовал в создании многих знаменитых предметов интерьера: лампы *Bubble* («Пузырь»), настенных часов *Ball Clock* («Шарики»), дивана *Marshmallow* («Зефир»), которые сейчас неразрывно связаны в общественном сознании с модернизмом середины прошлого столетия.

В то же время Нельсон не забывал и о масштабных проектах. В 1952 году он вместе с Чарльзом Имзом составил для Университета Джорджии революционную образовательную программу, в основе которой была выглядевшая тогда футуристической идея мультимедийного образования, опередившая свое время на добрую половину века. В дуэте с Бакминстером Фуллером он спроектировал Американскую выставку в Москве 1959 года, ставшую сценой для одной из самых ярких исторических дискуссий эпохи холодной войны — так называемых кухонных дебатов Ричарда Никсона и Никиты Хрущева. Консультационная практика Нельсона охватывала проекты любого масштаба и направления — от жилых домов до офисных зданий, от небольших объектов до сложных систем, непринужденно и авторитетно совмещая работу в архитектуре, промышленном дизайне, дизайне выставочных пространств и интерьеров. И в это же время Нельсону хватало энергии на преподавание, писательство, публичные выступления, а самое главное — на популяризацию знаний.

Вполне естественно, что таланты Джорджа Нельсона во всем своем многообразии раскрылись именно в его публичных выступлениях. Самодовольные рассуждения о своих былых заслугах — это не его стиль. Лекции Нельсона были оригинальны, вызывали острый интерес у слушателей и даже шокировали. Именно такое впечатление произвело его выступление на канале CBS, монолог под названием «Как убивать людей» — сочетание бесстрастно изложенной истории оружия и разгромной критики общества, для которого смерть представляет больший интерес, чем жизнь. Самая смелая его презентация — «США против нас» — в полной мере показала удивительную способность Нельсона к убеждению: в качестве иллюстративных материалов он использовал слайды, аудио- и видеозаписи, а также пригласил для выступления других ораторов. Эта акция, бичевавшая пороки американской потребительской культуры, была изначально задумана для демонстрации в Музее современного искусства в 1960 году; впоследствии ее показали для большой аудитории в Хьюстоне, Лос-Анджелесе и Сан-Франциско. Спустя некоторое время Нельсон выступил с лекцией, посыл которой был более оптимистичен и конструктивен: это был документальный рассказ о возможностях преобразований городской среды для человека.

Йохен Эйзенбранд, куратор музея дизайна Vitra, как-то заметил: «Нельсон считал, что в популярной культуре одним из родоначальников его образа мысли был Шерлок Холмс — он раз за разом опровергал предположения своего помощника доктора Ватсона, а заодно и догадки читателей, его умозаключения основывались на проницательности и высокоразвитой способности устанавливать логические взаимосвязи между явлениями». Тема, объединяющая все лекции Нельсона и красной нитью проходящая по всему его творчеству, проста и по сути своей оптимистична: развивая ясность взгляда, мы учимся принимать более обдуманные, взвешенные и в конечном счете человеческие решения в отношении нашего техногенного мира — мира, «каким Бог его не создал». Спустя сорок лет после выхода первого издания книга Джорджа Нельсона «Как видеть» по-прежнему убедительно доказывает действенность этой философии, оставаясь вместе с тем проверенным способом узнать много нового и получить удовольствие от чтения.

**Майкл Бейрут,**  
партнер  
Pentagram Design

**Введение**  
**Джорджа Нельсона**

## Мир, сотворенный не Богом

Объясняя происхождение Божьего мира — нетронутой природной среды, — каждая цивилизация придумала свою собственную историю сотворения. Согласно легенде, на которой выросло западное общество, все было сделано всего за одну рабочую неделю, а величайшим достижением Творца стало создание Человека. Как мы помним, после этого Он поселил детей своих в Эдем — место, о котором мечтают защитники природы: идеальная самоочищающаяся среда, в которой производство еды и других потребительских товаров совершается без видимых усилий и при отсутствии какого-либо загрязнения.

Райский сад стал Его последним проектом, о котором мы знаем; к сожалению, этот проект потерпел неудачу. (Возможно ли, чтобы Всезнающая сущность не ведала, что Человек может выдержать все, кроме совершенства? А может, эта неудача была запланирована?) Так или иначе, появился Змей, наши прародители вкусили яблоко, сработала сигнализация, и их немедленно выселили из райского сада; с тех пор Бог не появлялся в истории человечества — по крайней мере, в роли дизайнера-творца. Нам ничего не известно о его участии в строительстве храма Соломона или дорог инков, в изобретении двигателя внутреннего сгорания или в создании Хьюстонской обсерватории. На счастье свое или на горе, мы живем в мире, сотворенном человеком, и перед нами встает вопрос, окажется ли этот проект успешнее, чем райский сад.

Символически изображенная в древнем мифе экосистема земли — механизм колоссального (планетарного, ни больше ни меньше) масштаба и необыкновенного изящества. Мы только начинаем кое-что о нем узнавать, и вместе с этим мы понимаем, что сформулированное в книге Бытия предписание «плодитесь и размножайтесь... владейте...», которое в те времена было, несомненно, залогом продолжения жизни, сейчас выглядит как верный путь к катастрофе. Вдруг выяснилось, что многих людей мир, в его самом привычном и неизменном виде, страшит не меньше, чем война. Вполне возможно, что этот страх — первый признак того, что наша нация достигла нового уровня зрелости, хотя беглый взгляд на любую газетную полосу заставляет в этом усомниться.

Осознанность, пробуждаясь, начинает распространяться, захватывать все новые области восприятия. Практически сразу после того, как в сознании людей укоренились идеи химического и теплового загрязнения воздуха и воды, началось обсуждение концепции визуального загрязнения — использования во внешней среде эстетически неприемлемых элементов. В первую очередь эта новая форма осознанности обратила наше внимание на наиболее очевидные раздражители: городские свалки, заправки, дорожные знаки и рекламные щиты, телефонные провода и столбы.

Сторонники движения за красоту окружающей среды назвали себя «Сознательными гражданами». Одним из духовных лидеров этого течения стала Леди Бёрд Джонсон\*, которая предложила в своих интервью прессе сажать кустарники и цветы вокруг мусорных свалок, кладбищ старых автомобилей и тому подобных мест. И тут мы в очередной раз убедились в людской слепоте — ведь подобная рекомендация была сродни совету лечить рак с помощью косметики; но все же первые шаги были сделаны. Попытки восстановить нарушенную окружающую среду ни к чему не приведут, пока люди, от которых зависит этот процесс, не научатся как следует видеть эту среду; стало совершенно очевидно, что основной проблемой является отсутствие визуальной грамотности, а не сами по себе рекламные щиты или свалки. К делу подключились психологи и неврологи, и вот уже в прессе стали появляться статьи о том, что в мозге происходит «разделение труда»: правое полушарие отвечает за обработку визуальных образов, левое же в основном занимается словами и коммуникативными навыками. Это открытие произвело глубокое впечатление на нацию, которая гордилась своей способностью к эффективному восприятию; все как будто узнали, что восьмицилиндровый автомобиль использует лишь четыре цилиндра. В обществе начались обсуждения: если учить детей в равной мере использовать оба полушария, они смогут выполнять свои обязанности с куда большей отдачей. Возможно, на этом даже можно будет заработать. Петунии первой леди страны вскоре исчезли со сцены — ведь эстетические ценности для нас не предмет торга.

Пытаясь побольше узнать, что и как видят на самом деле люди, я составил лекцию на основе серии примерно из двухсот цветных слайдов и выступал с ней перед различными аудиториями. Эйнштейн якобы как-то сказал, что невозможно произвести наблюдение, если у наблюдателя не заготовлена теория, объясняющая суть явления или объекта. Это справедливо и в отношении обывателей, и в отношении ученых. Все мы имеем склонность видеть в рамках своих знаний или убеждений.

\* Леди Бёрд Джонсон (1912–2007) — супруга президента США Линдона Джонсона. *Прим. ред.*



Изображения на слайдах, которые я использовал для своей экспериментальной лекции, на первый взгляд имели друг с другом мало общего — их объединяла форма или функция объекта, его узор или цвет. Никакой «истории» эти слайды не рассказывали. И тем не менее в четырех аудиториях из пяти зрители на вопрос «Что вы сейчас увидели?» ответили, что показанные на слайдах природные объекты вызвали у них теплые, добрые чувства, они красивы и т. д., тогда как рукотворные вещи выглядели холодными, враждебными, чуждыми человеку. Согласно еще одной версии, серия изображений в очередной раз доказала существование Бога, а также то, что Человек всего лишь эксплуатирует данные ему природные богатства. Одним словом, прозвучали самые разные идеи, ни одну из которых я не пытался вложить в свою презентацию.

Аудитории состояли из руководящих сотрудников корпораций, лаборантов и ученых, кандидатов наук — тех людей, чьи профессиональные навыки относились главным образом к вербальному типу мышления. На пятом моем выступлении в зале сидели студенты — будущие архитекторы, и ответы получились совершенно другими: зрители моментально понимали, на что они смотрят, замечали, что переход от одной группы слайдов к другой был обусловлен визуальной, а не вербальной логикой, и, когда презентация закончилась и в зале включили свет, они уже вовсю давали мне советы, как улучшить мою презентацию. Люди, неспособные к визуальному восприятию, наоборот, считали необходимым придумать сценарий, который дополнял бы изображения на экране, как это происходит в телевизоре.

Весь этот проект был не более чем любительским начинанием, ведь тестирование аудитории никак не связано с моей профессиональной деятельностью. И все же по итогам лекций не осталось ни тени сомнения, что подавляющее большинство — более 90% — взрослых людей умеют видеть лишь в самом примитивном смысле этого слова, то есть способны различить соседскую собаку или сигнал светофора. В дальнейшем мы рассмотрим, в частности, вопрос о том, почему так происходит, а пока давайте вернемся к теме визуального загрязнения.

Мы не только не умеем как следует видеть (это характерно для всех постиндустриальных обществ), но и привязаны к набору ценностей, которые можно условно назвать материалистическими. Это слово в своей обычной коннотации предполагает жадность и нечуткость как отличительные черты жизненной позиции, но, если использовать более точное его определение, оно всего лишь означает веру в то, что реальность можно измерить, исследовать и выразить в количественном эквиваленте. Материалистом был, например, Галилей, который в обществе, не верившем в действенность научного метода и не понимавшем его, пытался доказать, что Земля круглая и что она движется; из-за своих теорий и экспериментов он влип в серьезные неприятности — куда большее впечатление на Церковь произвело Божественное Откровение. Мы верим в то, что формула  $E = mc^2$  действительно работает, ведь нас научили доверять мнению ученых. Взрыв атомной бомбы стал еще одним — и весьма убедительным — доказательством правильности этого уравнения.

Главная сложность в решении проблемы визуального загрязнения состоит в том, что его невозможно измерить, а его последствия — предсказать. Если перед нами стоит задача рассчитать вред, нанесенный окружающей среде выхлопными газами или промышленными сточными водами, то у нас в распоряжении есть специалисты, методики и инструменты, которые позволят нам получить точный ответ. Опасное воздействие на растительность, животный мир, морских обитателей и людей можно измерить и раз за разом проверять. Но как измерить ущерб от чрезмерного количества рекламных щитов? Как прийти к общему мнению относительно уродливости или неприемлемости этих конструкций? Да и вообще, как определить уродство? У нас нет аналога закона Бойля — Мариотта, который бы описывал красоту. В том случае, если в попытке разрешить эту дилемму мы проведем опрос общественного мнения, насколько показателен будет результат, если его участники не вполне понимают, о чем идет речь?

В США эта проблема особенно остро проявляется в Лас-Вегасе. Ни в одном другом городе нет таких высоких, больших, дорогих и многочисленных дорожных знаков. В сочетании с вывесками мотелей и развлекательных заведений получается плотно заполненное визуальной информацией пространство, которое напоминает неоновые джунгли, а не нормальный город. И что же сказать о Лас-Вегасе? Красивый он или уродливый? Его образ — это выражение типично американской энергичности или симптома болезни общества? Поедут ли люди смотреть на этот необыкновенный город, если вдруг исчезнут казино и салоны экспресс-свадеб? Что мы можем узнать о самих себе на примере Лас-Вегаса? Нужно ли дать ему статус «памятника старины» или сравнить с землей? Я выбрал этот город в качестве примера потому, что все видели его или вживую, или на фотографиях, а еще потому, что оба взгляда на него имеют своих сторонников. В итоге в большинстве случаев все сводится к спору о «вкусах» — наименее, пожалуй, надежному из всех возможных критериев.

Если А считает некую вещь красивой, Б думает, что она неплоха, но не более того, а В убежден, что ничего более уродливого он в жизни своей не встречал, то какие выводы мы можем из всего этого сделать? А ведь такая ситуация практически неизбежна в обществе, в котором у людей мало опыта видения. Всегда найдется некто, ничего не смыслящий в искусстве и при этом весьма принципиальный, когда речь заходит о предпочтениях. Если общество полагается на суждения критика литературы, кино или театра, то в основе выданного этому человеку кредита доверия лежит, помимо прочего, его опыт. А ведь опыт — это то, что мы можем развить, если отсутствуют достоверные методики измерения. Для этого требуется только наблюдать и думать о предмете наблюдения.

Нас окружает великое множество достойных внимания объектов. У мира, каким Бог его не сотворил, поразительное разнообразие обличий: от ухоженных филиппинских холмов до утопающих в зелени ферм и опрятных лесов Франции и Германии, от грандиозных промышленных регионов вроде Рурской долины до трущоб Калькутты, от Пуэрто-Рико до Нью-Йорка. Все эти места объединяет то, что их создал человек и что в них все чаще становятся заметны следы упадка. Наши города почти полностью вытеснили со своей территории последние вкрапления живой природы, а некогда единые центральные районы теперь распадаются, образуя бесконечные и безликие массивы зданий. Шоссе и дорожные развязки кромсают контуры городов, раскалывают на части устоявшиеся пространства районов и несут с собой новый, античеловеческий масштаб и ритм жизни.

Городская среда грубо вторгается в природный ландшафт. Например, автострады и безобразную, неконтролируемую застройку, которая их неизменно сопровождает, нельзя рассматривать в отрыве друг от друга: они образуют единое целое, как курица и яйцо. Может показаться, что эти явления связаны между собой причинно-следственной связью, но на самом деле это грани одного и того же процесса, и совершенно неважно, что произойдет сначала, а что потом. Если начать с дорог, то выяснится, что они, вне всякого сомнения, способствуют распространению неконтролируемой застройки, которая, в свою очередь, еще больше нагружает трафик и создает потребность в расширении масштабов дорожного строительства.

Смертельно раненный старый город остается на растерзание низам общества — а это значит, что люди, которые платят налоги и могут себе позволить переезд, покидают эти районы. Природу активно вытесняют из этих мест, платежеспособность населения падает, владельцы и арендаторы прибегают к поджогам собственных домов, пожарные подвергаются нападениям, по городским улицам становится небезопасно передвигаться, полиция расходует сокращающийся бюджет на покупку перцовых баллончиков — и над всем этим тяжелой пеленой висит желто-коричневый смог. Города понемногу превращаются в россыпи средневековых крепостей (в наше время проникнуть внутрь дорожного многоквартирного дома почти так же сложно, как преодолеть контрольно-пропускной пункт «Чарли» между Западным и Восточным Берлином), а переполненные автомобилями магистрали шириной от шести до десяти полос наконец сливаются в единое движущееся чудовище, хвост которого плавно перетекает в голову. Перед нами открывается кошмарная картина страны, разглаженной бульдозерами и сплошь закатанной в асфальт и бетон от моря до моря. Так кончились дни Прекрасной Америки — не взрывом и не всхлипом, но музыкой двигателей сотни миллионов машин, прерываемой лишь звуками сирен и грохотом аварий. Драматическое представление в истинно демократическом духе, в котором каждый из нас играет одновременно и злодея, и жертву.

Над этим знакомым нам пейзажем нависает призрак мегагородов будущего, лишенных всего человеческого и отнимающих человеческий дух у своих обитателей, наполняющих грандиозные «коридоры», в которых теперь живет большинство из нас, — повсюду исчезающие в облаках башни, в которых размещаются безликие офисы, магазины, отели и жилые пространства. Эта мегаархитектура уже здесь. За редким исключением ей чужды и рельеф, и человеческий масштаб, в ее образе нет ничего, с чем мог бы соотноситься себя человек, — клетки громоздятся одна на другую, словно кто-то забыл выключить конвейер.

Не подумайте, это не очередной плач о приближении Судного дня; за прошлый год я побывал в двадцати американских городах, и в центре каждого был блестящий новый небоскреб. Я всего лишь описал вид, открывающийся с верхних этажей любого из этих зданий. В Стране слепых, где люди получили в свое распоряжение такие мощные инструменты, как те, что создали мы, подобные сцены упадка и хаоса неизбежны.

## Визуальная грамотность

Грамотность — это фундамент, на котором стоят все современные общества. Без существенного числа умеющих читать и писать людей страна не сможет ни полететь на Луну, ни стать лидером в производстве колготок. Без общего образования невозможно создание ни одной продвинутой технологии. Не сможет функционировать и чиновничий аппарат: он не выживет без документооборота, протоколов совещаний, счетов-фактур, служебных записок и прочих бланков. Перестанет существовать история как таковая, а вместе с ней и наука.

Под «грамотностью» мы понимаем умение читать, расшифровывать написанные сообщения. Если же мы собираемся связать понятие грамотности с визуальной информацией, то нам, по всей видимости, необходимо обсудить способность человека считывать невербальные сообщения. Но что же это такое — невербальное сообщение?

На самом деле мы сталкиваемся с такими сообщениями куда чаще, чем можем себе представить. Считается, что красная тряпка — отличное средство для того, чтобы привести в бешенство быка. Когда мы едем по дорогому жилому кварталу, то получаем молчаливые сигналы о доходе проживающей здесь семьи, социальном статусе этих людей, их классовых предпочтениях и т. п. Если же дорога приведет нас в трущобы, то мы получим еще одну порцию невербальных сообщений. «Язык тела» рассматривается как целая система беззвучного обмена информацией. Улыбка и нахмуренные брови в любой точке земного шара означают одно и то же. Определенной визуальной грамотности можно ожидать от художников, дизайнеров, архитекторов и других людей, по профессии связанных с формой и цветом.

Считывание визуальной информации происходит на самых разных уровнях — в этом смысле данный процесс не слишком отличается от восприятия любого языка. Когда Одинокий Рейнджер и его верный друг Тонто останавливаются в пустыне, чтобы рассмотреть следы, и на основании своих наблюдений приходят к выводу, что до них этой дорогой проехали бандиты, в плену у которых очаровательная блондинка на рыжем скакуне, а у главаря банды лошадь потеряла подкову, мы поражаемся, как можно добыть столько информации из каких-то неровностей на земле. Другой вопрос, какова будет реакция этой парочки на «Гернику» Пикассо. «Чтение» живописного произведения требует другого набора навыков.

Здесь опять-таки можно провести параллель с письменным языком: если человек способен следовать инструкции по настройке карбюратора, то это вовсе не гарантирует, что он одолеет «Улисса». Более того, письменных языков много, и для изучения каждого из них требуется немало времени и усилий.

В англоязычной культуре главный классик считывания визуальных подсказок — это, вне всяких сомнений, Шерлок Холмс. Он может мельком взглянуть на принадлежащие доктору Ватсону часы — и рассказать грустную историю искалеченной алкоголизмом жизни брата доктора. Он может посмотреть на незнакомца, переминающегося с ноги на ногу у входа в квартиру на Бейкер-стрит, и сделать вывод, что этот человек по профессии врач и недавно из-за ранения закончил службу в армии, которую проходил в Афганистане. Ватсон же идеально исполняет роль наивного помощника — он не устает восхищаться успехами своего друга в расшифровке визуальных знаков, каждый раз давая тому возможность разложить все по полочкам.

Чтение невербальной информации остается тайной за семью печатями не только для доктора Ватсона; поразительно встретить человека, зрение которого ничем не отличается от нашего собственного, но который способен увидеть то, чего не видим мы. В нашем обществе преобладают занятия, которые предполагают развитие исключительно вербальных навыков, поэтому мы очень мало времени посвящаем рассматриванию чего бы то ни было. Скажем так, все это одна сторона визуальной грамотности. Другая же связана с информацией, которую мы привносим в процесс видения.

Холмс посмотрит на пепел, оставленный на месте преступления, и по нему распознает марку сигарет — для него это не просто пепел. Другими словами, его видение работает в комплексе с огромным запасом специальных знаний: он изучает химию, прекрасно разбирается в ядах, у него имеется целый архив криминальных сводок, он читает все газеты и знает, кому принадлежало любое из украденных сокровищ. Когда он демонстрирует «видение», не доступное доктору Ватсону, он делает это при помощи колоссальной базы данных — своей памяти. Все мы видим через призму своих знаний, хотя мало кто находится в одной лиге с бессмертным персонажем Конан Дойла.

Общее правило гласит, что нам нравятся лишь объекты, облик которых нам знаком, а неизвестного мы в большинстве случаев сторонимся. Эту истину очень хорошо знают руководители компаний, и в результате продукты на рынке выглядят, как правило, почти одинаково, будь то автомобили, домашняя мебель или стереоприемники. Более того, чем хуже человек образован, тем с большей вероятностью он будет шарахаться от всего нового и неизвестного. Причина проста: образованный человек знаком с большим количеством различных объектов, а значит, он более гибко реагирует на явления окружающего мира. По тем же причинам дизайн продукта в массовых рыночных сегментах чаще остается консервативным.

В процессе чтения визуальных образов, как и при чтении текстов, полнота усвоенной информации напрямую связана с качеством знаний читателя. Например, FM-радиостанция передает равномерный информационный поток. Но если в одном случае радиоволну поймает карманный транзистор, а в другом — хай-фай-стереосистема, то разница в качестве полученного сообщения будет огромной.

Ту же самую идею можно интерпретировать следующим образом: видение — это передача информации от трансмиттера (образ к приемнику (зритель)). Как говорится в старой английской поговорке, даже кошка может смотреть на короля, но визуальное сообщение становится куда интереснее, если наблюдатель знает, что, собственно, представляет собой король. Визуальная коммуникация, таким образом, весьма близка по своей сути к любому другому виду передачи информации, ведь здесь есть входящий и выходящий сигналы, а для передачи сообщения получателю используется специальный код или язык.

Со всей очевидностью это демонстрирует современная живопись. В искусстве девятнадцатого и всех предыдущих веков на картинах всегда присутствует нечто предметное: это может быть изображение собаки, семейный портрет, натюрморт или пейзаж. Широкой публике вполне достаточно было определить изображенный объект и, возможно, общее настроение полотна. В этом смысле классическая живопись напоминает картинку на экране телевизора: история, иллюстрированная фотографическими изображениями. Когда нам показывают погоню полицейских за преступником, мы видим, как автомобили на большой скорости входят в поворот, падают с крутого обрыва, затем происходит перестрелка — и неотвратимая развязка.

Однако специалисты по классической живописи видят в картине не только изображенные на ней предметы. Они знают, какие живописные приемы были использованы при ее создании; почему в ту эпоху рисовали картины именно этого жанра, а не другого; кто заказывал этому художнику картины; они знакомы с социальным контекстом и знают множество разнообразных фактов, помогающих им сравнивать работы разных художников. Львиная доля этой информации недоступна среднестатистическому посетителю, поэтому среди директоров музеев распространено мнение, что публика в большинстве своем визуально неграмотна. У обычных посетителей просто отсутствует необходимый лексикон, а многие из них даже не знают, что на свете есть такая вещь, как невербальные языки.

Но во всей красе непонимание невербальной коммуникации проявляется лишь там, где больше нет предмета, перспективы и других привычных элементов изображения — как, например, в современной живописи. Почему музей выставляет четыре поставленные друг на друга алюминиевые коробки как произведение искусства? Что делает ценной картину, которая представляет собой лишь однородную поверхность, закрашенную черной или белой краской? У Леже люди похожи на кипятильники: где он видел, чтобы люди так выглядели? Зачем кубисты на своих картинах режут на куски гитары, столы, газеты и бутылки, а потом неправильно склеивают эти куски? На Арсенальной выставке в Нью-Йорке шестьдесят лет тому назад самым популярным ответом на эти вопросы был такой: художники сошли с ума. Реагировать на все новое нервозно и агрессивно — довольно-таки типичная черта людей. Остается, однако, вероятность того, что художники как раз вполне здоровы, а болен, напротив, мир, который они рисуют.

В далеком 1959 году на Американской национальной выставке в Москве, которую мое бюро имело счастье организовать, была большая экспозиция работ американских художников, тщательно отобранных Эдит Хэлперн с целью показать весь спектр стилей и веяний современного американского искусства. Русские, каждый день наполнявшие залы под завязку, долгое время видели исключительно произведения официально разрешенного стиля, который напоминал старые обложки журнала Saturday Evening Post.

Однажды вечером один из посетителей — мужчина средних лет — стал расспрашивать гида о некоторых наиболее необычных, с его точки зрения, экспонатах. Гид, молодая американская студентка, которую отобрали не столько за познания в искусстве, сколько за знание русского языка, не смогла объяснить смысл картины и задачи, которые ставил перед собой художник. Посетитель сначала потерял терпение, а потом и вовсе разозлился и начал кричать: «Я требую дать объяснение этому бараклу! Я советский гражданин, я купил билет на выставку и имею право знать!» Испуганная девушка попросила коллег о помощи; крики становились все громче, и ситуация стала напоминать начало протестного выступления. Выручил нас другой посетитель, который окликнул возмущенного мужчину и сказал: «Товарищ, замолчите! Вы всех нас выставяете дураками!»

Крики мгновенно прекратились. Наш спаситель продолжил спокойным, но звучным голосом: «Товарищ, беда не в картинах, а в вас. Из-за недостатка воспитания вы убеждены, что картина — это некое окно. Вы смотрите в него и видите сцену: чашу с яблоками, например, батальную сцену или портрет. Но живопись — это нечто совсем другое. Это краска на плоской поверхности; иногда с ее помощью изображены предметы, которые вы уже видели раньше и можете узнать, но иногда изображены лишь формы, линии и цвета».

В переполненном зале стояла тишина, и незнакомец продолжил: «Представьте себе, друг мой, что это не художественная галерея, а выставка математических формул. Ведь вы не стали бы в таком случае кричать на эту замечательную девушку и расстраивать ее, требуя объяснений, не правда ли? Конечно, нет. Вы бы сразу поняли, что просто не разбираетесь в математике, и промолчали бы. Здесь же висят картины, которых вы так же точно не понимаете. Почему бы вам просто на них не смотреть, никому не мешая, а когда придете домой, то поискать книги, которые помогут вам что-нибудь узнать об искусстве. Помните, что другие посетители — тоже советские граждане, и ваше некультурное поведение с плохой стороны показывает нас перед американскими гостями».

Оратор не торопясь оглядел все картины в зале и направился дальше. Из этой истории можно сделать вывод, что в СССР тоже хватало визуально безграмотных людей, но вот главный тезис второго посетителя был сформулирован необыкновенно убедительно и проникновенно: картина — это не окно, это просто картина.

Как заметил работающий в Национальной галерее доктор Джошуа Тейлор, видеть — значит думать. Думать — значит составлять воедино и приводить в порядок случайные частички индивидуального опыта. Видение — не уникальный божественный дар, а учебная дисциплина. Это значит, ему можно научиться.

Сегодня утром я наблюдал за тем, как в магазине музыкальных инструментов три молодых человека решали, купить им барабан или нет. У них, очевидно, был немалый опыт обращения с музыкальными инструментами, и они ловко проверяли звучание, исследовали конструкции и материалы разных моделей, трогали игровую поверхность, чтобы проверить качество покрытия. Ни один из них не произнес ни единой фразы в духе «Я ничего не понимаю в барабанах, но точно знаю, что мне нужно». Они действительно разбирались в предмете, и было невероятно увлекательно наблюдать, как их слух, зрение и осязание работали в связке с жизненным опытом.

Вопросы, встающие в ходе дискуссии о визуальном практически с кем угодно, за исключением дизайнеров и художников, неизменно касаются потенциальной пользы видения. Могут ли визуально грамотные люди похвастаться более утонченным вкусом, чем остальные? Зачем мне учиться «читать» здания и утюги? Стану ли я лучше понимать произведения искусства? Подразумевается ли, что акт видения всегда предполагает своего рода детективное расследование? Насколько вся эта тема связана с красотой и уродством? Почему речь идет об опыте и качестве понимания, а эстетическая сторона явления остается в стороне? Поможет ли мне визуальная грамотность в построении карьеры и если да, то как?

Многое о нашей цивилизации говорит тот факт, что сама конструкция нашего социума заставляет нас интересоваться «обменным курсом» всего, что попадает нам в руки, будь то объект собственности или знание. Меня никто и никогда не спросил, обогащает ли видение жизнь, делает ли ее веселее. Всем хочется узнать его денежный эквивалент.



Я не собираюсь здесь рассуждать о том, чего стоят наши ценности, но между делом замечу, что возможность читать текст помогает нам жить и зарабатывать себе на хлеб, делает наше существование более интересным — и видение выполняет ровно те же задачи. Желание узнавать новое произрастает из целого букета источников мотивации. Если среди них есть желание изменить к лучшему физическое окружение, в котором мы живем, то этот стимул ничуть не хуже любого другого.

Я хотел бы перейти к обсуждению видимых нами объектов. Большинство из нас окружено драгоценными частичками природы и колоссальным разнообразием вещей, созданных человеком. Все сделанные человеком предметы объединяет то, что все они так или иначе спроектированы. На это можно возразить, что и в природе все устроено примерно так же: лист дерева, божью коровку или ящерицу можно назвать изящными и бесконечно сложными конструктами. Но, как мне кажется, остановиться следует на том, что нам лучше знакомо, — то есть на мире, сделанном человеком; большего нам не осилить. Помимо прочего, этот мир отличает сравнительная простота.

Я упомянул проектирование потому, что без него невозможно ничего построить и вообще создать. Ребенок, строящий песчаный замок, замыслил некий образ, которому старается следовать. Древний проектировщик лука и стрел каким-то образом догадался (вероятнее всего, в результате наблюдений), что согнутая полоска дерева, по концам которой натянута веревка, заставит стрелу лететь вперед. Получается, что если мы действительно хотим увидеть физическую среду, в которой проводим большую часть своей жизни, то должны кое-что понять о дизайне и о процессе его создания. Другими словами, видение и проектирование связаны между собой так же, как видение и мышление или видение и чувствование.

Каждый выносит суждения о дизайне, основываясь на том, что видит. Почему при покупке микроавтобуса люди чаще выбирают цвет металлик с полосками искусственной древесины по бокам, чем обычные варианты покраски? Почему люди так любят кухонные гарнитуры в средиземноморском стиле несмотря на то, что холодильники и мойки едва ли хоть как-то связаны с этим регионом? Почему «колониальные» часы (работающие от батареек) продаются лучше, чем часы современного дизайна (использующие такие же батарейки)? Кому пришло в голову, что высокотехнологичный электроприбор — например, телевизор — непременно должен быть установлен в кабине, обставленной в стиле прованс? Как бы мы ни оценивали такие решения, все они относятся к дизайнерскому проектированию пространства, и люди принимают их практически постоянно.

Большинство машин по ходовым характеристикам не слишком отличаются друг от друга, поэтому решение о покупке автомобиля люди принимают, ориентируясь на внешний вид транспортного средства, а не на мощность его двигателя. Сегодня в моде крыши из винила и маленькие боковые стекла — «оперные». В чем смысл такого «оперного» стекла для преуспевающего водопроводчика, которому, чтобы посмотреть настоящую оперу, придется пролететь полторы тысячи километров? В какой степени потребительские решения основаны на желаниях подражать чужим вкусам, а не на оценке качества дизайна?

В отношении людей к искусству наблюдается та же картина. В обществе, неспособном к функциональному видению, роль искусства зачастую понимается неправильно. Для визуально неграмотных людей искусство неким загадочным образом связано с красотой, изяществом и эстетикой, в то время как об истинной его роли — осмыслении различных аспектов воспринимаемой реальности — они не задумываются вовсе. В этом смысле искусство весьма близко к науке, ведь оно тоже ищет пути понимания мира. Разница же между ними состоит не столько в целях, сколько в средствах. В основе научного метода — точные измерения и поиски законов, объясняющих явления вещественного мира. Искусство же полагается скорее на интуитивно-визуальный подход. Но даже эти различия проявляются не во всех случаях: многие выдающиеся ученые-естественники и математики широко использовали в своей работе интуицию, а в работах многих художников видна убедительная интеллектуальная база.

Вне зависимости от того, имеем ли мы дело с находками ученых или людей искусства, нам необходимо считывать информацию, а значит, нам не обойтись без знания языка. Язык образов использует свет, форму, цвета, текстуру, линии, узоры, визуальные рифмы и контрасты, движение.

В качестве примера можно привести сплюснутую алюминиевую банку — иллюстрация приведена далее в книге. Представим, что банка безалкогольного напитка попадает под колеса грузовика. Она не перестает быть алюминиевой банкой, но меняет форму — это уже не правильный цилиндр. Каких-нибудь пару секунд назад этот предмет обладал некой ценностью — вместе с содержимым он стоил, скажем, тридцать пять центов; теперь его можно сдать в пункт приема металлолома за полцента. Однако если применить иную теорию стоимости, то можно сказать, что благодаря грузовику ничем не примечательный алюминиевый цилиндр превратился в интереснейшую скульптуру, ценность которой больше не измеряется деньгами — она перешла в область визуального и тактильного восприятия. Получается, что процесс видения зависит от системы ценностей наблюдателя.

И тут перед нами встает вопрос, который я слишком долго откладывал на потом (по-хорошему я должен был задать его намного раньше): как получается, что маленькие дети, поглощающие визуальную информацию в огромных количествах, вырастают визуально неграмотными? Я бы сказал, что эту рано зародившуюся в них способность успешно выбивают в процессе обучения.

Современное общество придает образованию огромное значение и тратит колоссальные суммы на устройство школьного хозяйства и его инфраструктуры. Поэтому мы едва ли можем списать визуальную безграмотность на недостаток образования. Необходимо учесть, какое именно образование получают дети.

На протяжении большей части истории своей страны американцы, как правило, считали, что образование — штука полезная и чем его больше, тем лучше. Мы никогда не жалели денег на поддержку и развитие образования. Первая бесплатная школа в США открылась в 1821 году, спустя семь лет был издан словарь Вебстера, с 1862 года в соответствии с актом Моррилла начинают открываться колледжи. Популярность вербального обучения в обществе достигла максимума, когда Эндрю Карнеги безвозмездно передал стране средства на строительство почти трех тысяч публичных библиотек. Если приглядеться ко всем этим впечатляющим достижениям, мы увидим слова и числа, числа и слова. В этом и состояло обучение, и вплоть до последнего времени никому и в голову не приходило жаловаться.

Почему же акцент сделан на словах и числах? Ответ прост: такой вид информации необходим индустриальному обществу. И тут мы видим, что обучение — это не постоянное благо, ценность которого абсолютна вне зависимости от времени и места; напротив, это процесс, восприятие которого определяется преобладающими в обществе потребностями и убеждениями. Технологическому обществу нужны люди, которые умеют читать и писать, складывать и вычитать.

Текущее устройство системы образования не подвергалось бы критике, если бы общество не проходило через глубокие изменения. Мы пока и сами не знаем, в какую сторону движемся, но несомненно одно: происходит что-то очень серьезное. На эти изменения указывает непрерывное снижение уровня вербальной грамотности среди населения. Университеты закрывают двери перед абитуриентами, не умеющими ни читать, ни писать. Существует теория, объясняющая этот процесс воздействием телевидения: якобы люди стали потреблять намного больше визуальной информации, чем раньше, и поэтому словам уделяется меньше внимания. Возможно, это и правда, но для меня телевидение — не визуальная среда, а технология, позволяющая рассказывать простые, подчас даже примитивные, истории, которые сразу иллюстрируются движущимися изображениями. При просмотре телевизора вербальные навыки используются в меньшей степени, чем при чтении книг или слушании радио, но вот развиваются ли взамен навыки восприятия визуальной информации — неизвестно.

В современном обществе все активнее проявляется стремление превращать людей в предметы. На мой взгляд, эта тенденция — более правдоподобная причина кризиса вербальной грамотности. Практически в любом производственном процессе люди выступают в роли единственного элемента, который не всегда можно контролировать и поведение которого не всегда можно предсказать. Люди опаздывают на работу, делают глупые ошибки, теряют концентрацию, пропускают работу по болезни. В этом смысле человек — по сравнению, скажем, с подшипником — становится для руководства фабрики ходячим клубком проблем. Для того чтобы вычленил людей из процесса производства, делается все возможное: автоматизация агрегатов, установка устройств автоматического контроля качества и компьютеров; в прессе пишут, что в конечном счете на фабриках будет работать не более 5% от общего числа жителей. Но пока этот счастливый момент не настал, людей всячески стараются сделать как можно более надежными, или, другими словами, превратить их в единообразные объекты — такие, например, как неорганические материалы.

С процессом потребления происходят очень похожие изменения: усиливается давление рекламы, а в процессе покупки скоро не останется совсем ничего человеческого. С точки зрения технократа, потребитель — это программируемый механизм (не лишенный пока, увы, некоторых свойственных органической материи недостатков), который по команде покупает товары, позволяющие промышленности процветать и не сбавлять темпа.

Все эти оказываемые на человека влияния вполне объяснимы, ведь характерные для технологического общества задачи практически не связаны с улучшением условий человеческого существования. И нельзя сказать, чтобы такое воздействие не давало результата. Современные люди в большинстве своем безрадостны и лишены мотивации; их работа утратила значение, которым была когда-то наполнена, — она больше не способствует личностному развитию; другая сторона медали — развлечения — становится все более автоматизированной и бессмысленной; а из городов, которые, по идее, должны строиться людьми для жизни, все пытаются сбежать, как только появляются деньги. Действительно, зачем человечеству, живущему в таких условиях, сохранять интерес к вербальной грамотности, да и к чему бы то ни было еще, кроме доступных форм эскапизма?

Давление, оказываемое на общество, и его частичный успех, как и сопротивление этому давлению, можно объяснить: люди не созданы для того, чтобы в одночасье превратиться в зомби или в подшипники. Первой масштабной волной бунтарства стала контркультура 60-х, и, хотя она на данный момент несколько спала, за ней последуют другие — хотя бы потому, что технократическая система все чаще спотыкается в своем марше. Глобальные изменения, которые происходят сейчас, легко заметить хотя бы по количеству всевозможных кризисов, будь то рецессия, инфляция, безработица, несостоятельность политических систем, крах законности и порядка, распад традиционной семьи, наконец — бессилие руководителей высшего звена.

Интересна такая точка зрения: происходящие изменения — это переход от материалистических ценностей к другим, основанным на удовлетворении физических и эмоциональных потребностей живых людей. Если это действительно так, то хочется заметить, что подобное колебание маятника в истории происходит не первый раз. За ним последует восстановление значимости правого полушария в работе человеческого мозга, в результате которого чувственное развитие займет важное место в новой, радикально трансформированной системе образования.



## Дорожная карта

Книги и дорожные карты объединяет то, что и те и другие уводят нас в новые места, но между ними есть и одно основополагающее различие. Книги, как правило, линейны по своей структуре: у писателя есть представление о теме, которую он старается развить, двигаясь от начала сюжета в середину и доходя до конца. Читателю придется идти по проложенному для него пути, иначе он рискует пропустить что-нибудь важное. Любители детективов считают, что заглядывать на последние страницы, когда вы всего лишь на середине книги, нечестно. Превосходным примером линейной структуры служит инструкция по сборке: пропустив хотя бы один шаг, вы вполне можете оказаться в ситуации, когда все части конструкции собраны и втиснуть пропущенную уже нельзя.

Дорожные карты отличаются от таких книг тем, что на них изображены разветвленные сети, а для создателя карты не имеет решительно никакого значения, с какой точки вы начнете свое путешествие и какой конечный пункт выберете. Карта помогает пользователю потому, что тот знает, где находится, и предположительно запланировал, куда хочет попасть. Карта всего лишь показывает, как добраться из пункта А в пункт Б.

Эта книга во многом схожа с дорожной картой. В качестве отправной точки мы берем тот факт, что количество доступных человеческому зрению вещей стремится к бесконечности. Книга предполагает, что читатель заинтересован в том, чтобы развить свой навык визуального восприятия; как и в случае с картой, неважно, откуда вы начнете, ведь процесс извлечения информации из невербального материала всегда будет более-менее одним и тем же.

Название «Как видеть» неплохо описывает тему этой книги, но более точным было бы, возможно, «Как вижу я». Видение — в высшей степени индивидуальный процесс; никто не сможет увидеть за нас. Еще важнее тот факт, что каждый из нас видит мир в свете полученного опыта, накопленной информации, личных интересов и твердых убеждений. Та или иная тема становится интересной не потому, что высоко расположена в некоей иерархии предметов исследования, а потому, что нашла отклик в сознании читателя и ему хватило способностей для ее расшифровки. Однажды я по совету друга купил книгу, посвященную связи между поэзией и математикой, — и не смог дочитать ее до конца. Очевидно, что мой декодирующий информацию аппарат оказался не готов к такой задаче. Такие случаи наверняка были у каждого, будь то книга или видимые объекты. Как-то в самолете я познакомился с женщиной из Небраски. Она недавно окончила интенсивный курс парикмахерского дела в Париже и с облегчением призналась, что несказанно рада выбраться, наконец, из этого кошмарного города и что никогда в жизни больше не хочет его видеть. Другие воспринимают Париж совсем иначе.

И вот мы, как всегда, приходим к вопросу об Истине. Что же это такое? Скрыта ли она, как и прежде, на дне колодца? Как ее измерить? Кто выносит вердикт? Все эти вопросы звучат раз за разом на протяжении столетий, и едва ли в ближайшее время мы сумеем окончательно ответить на них.

Нам остается одно — использовать глаза, но эта способность развита у всех по-разному. Этот дар не поможет нам овладеть некоей особенной истиной, а скорее даст возможность обнаружить многочисленные уровни смысла — именно они станут предметом нашего изучения на следующих страницах книги. Видение, которое можно вычленивать из клубка мозговых функций лишь механически, связано с традициями, на которых мы все были воспитаны: это представления, усвоенные нами еще в детстве, миллионы частиц случайно попавшей к нам информации, осознанно или бессознательно сохраненной в наших личных банках памяти. От видения зависит, проявляет ли наш мозг косность или пластичность при встрече с незнакомыми явлениями или, что еще точнее нас характеризует, при неожиданном восприятии в новом свете давно знакомого. Видение всегда находится в зависимости от различных факторов, но прежде всего оно остается в высшей степени личным процессом.

Рассматривая знакомые городские и придорожные территории, я постепенно стал воспринимать их как иллюстрацию грандиозного уродства и бардака, царящего на просторах страны и полностью искажающего образ ее природной среды, доводящего до озверения людей, вынужденных на него смотреть. Мои наблюдения за современными реалиями подтверждают эту субъективную оценку, и это естественным образом отражается в комментариях к иллюстрациям книги. Именно это я имел в виду, когда говорил о «в высшей степени личном процессе» видения. Верно также и то, что никто не обладает абсолютной уникальностью, поэтому кто-то неизбежно согласится и с моими выводами и наблюдениями. Но даже такую поддержку нельзя считать гарантией истинности суждений.

Думаю, лучшее, что мы можем сделать, учитывая невозможность исчислить все варианты восприятия, которые соответствовали бы внешним условиям, были бы достаточно понятны и не вписывались бы ни в один из известных шаблонов, — это договориться, что неживые объекты передают нам послания, подобно тому как у Шекспира можно найти «в деревьях — речь, в ручье текущем — книгу, и проповедь — в камнях». Прочсть эти послания может любой, кто способен видеть то, на что смотрит. На мой взгляд, мы можем принять как факт, что эти послания разными наблюдателями воспринимаются на разных смысловых уровнях. Нам этого будет вполне достаточно.

Конечно, встречаются и исключения, но в большинстве случаев вы увидите, что иллюстративные материалы в этой книге связаны с городской средой и ее фрагментами. Самая очевидная причина состоит в том, что именно там мы проводим большую часть своей жизни. Большинство известных мне книг о видении рассматривают это явление через призму либо психологии, либо неврологии, либо той или иной формы искусства. Я не стал принимать во внимание психологические книги — на мой взгляд, на первом этапе они нам не слишком помогут. Книг на тему понимания искусства написано более чем достаточно. В скобках замечу для тех, кому это может быть интересно, что придерживаюсь следующего мнения о современном искусстве: произведения многих художников мне с первого взгляда кажутся безумными, но более внимательное их изучение и осмысление приводят меня к выводу о том, что рассудок оставил не их, а все наше общество в целом. Художник же продолжает следовать своей традиционной миссии тонко чувствующего наблюдателя и репортера и всего лишь изображает суть происходящего в своих работах.

