

ЗМІСТ

Відкриваючи галактику Маклюена

Андрій Боборикін

· 7 ·

Пролог

· 13 ·

ГАЛАКТИКА ГУТЕНБЕРГА

· 26 ·

ЗМІНЕНА ГАЛАКТИКА

· 354 ·

Бібліографія

· 375 ·

У культурах, що існували до писемності, панувала така повна тиранія слуху над зором, що будь-яка рівновага чуттів була неможливою; так само вона унеможливилася в західній культурі після того, як друк надмірно вивищив візуалізацію.

СУЧАСНИЙ ФІЗИК ПОЧУВАЄТЬСЯ ЗАТИШНО В КОЛІ СХІДНИХ ФІЛОСОФІВ

КАРОТЕРС УВАЖАВ, що класифікація «традиційно орієнтованих» народів, подана Різманом, «близько відповідає тим царинам у суспільстві, які залишалися поза писемністю, або тим, де велика частина населення виявилася не заторкнутою писемністю» (с. 315). Слід, проте, розуміти, що «заторкнутість писемністю» не відбувається вмиг і не досягає свого кінцевого стану. Це стає очевидним мірою того, як ми рухаємося крізь шістнадцяте століття й далі. Але сьогодні, коли електрика створила умови для надзвичайно тісної взаємодії на глобальному рівні, ми починаємо знову швидко рухатися в напрямі до усного світу одночасної з'яви подій і загальної свідомості. Проте звички, успадковані від писемності, переважають у нашій мові, у нашому сприйнятті й в організації часу та простору нашого життя. Писемність і візуалізація ще довго чинитимуть опір електриці та «загальному полю» свідомості. Утім, слухне й інше. Німці та японці, вельми розвинені в технології писемності й аналітичному мисленні, зберігають осердя усної єдності й загальної спорідненості нації. Винахід радіо та загалом — початок розвитку електротехніки не тільки для цих, а й для всіх корінних культур був найсерйознішим випробуванням. Культури, що мають історичну писемність, чинять, природна річ, більший опір наступові динамічної усної культури, заснованої на загальному електричному полі.

Ось що писав Різман про традиційні народи (с. 26):

Оскільки вид соціального устрою, про який ми говоримо, практично не змінюється, конформізм індивідуума великою мірою диктується відносинами влади між різними віковими групами й статями, кланами, кастами, професіями тощо — відносинами, які встановлювалися століттями й лише трохи змінювалися подальшими поколіннями. Культура контролює поведінку

щохвилини, причому жорсткий і добре відпрацьований етикет керує найважливішими елементами родинних відносин.... Мало спроб робиться для знаходження нових розв'язань за давнених проблем...

Різман зазначив: аби відповідати навіть найсуворішим вимогам складної релігійної обрядовості й етикету, «індивідууму не потрібно стояти на високому рівні розвитку». Він міркував як людина писемної культури, для якої «розвиток» означає наявність власного погляду. Навпаки, високий рівень розвитку, який може відрізнити корінного мешканця — людину усної культури, — подеколи недоступний нашому візуальному типу свідомості. Певне уявлення щодо ставлення члена традиційного суспільства до технологічних удосконалень ми дістаємо з розповіді, наведеної Вернером Гейзенбергом у книзі «Природа очима фізика». Сучасний фізик, який сприймає «польовий» характер природи — оскільки він завдяки складним розумовим зусиллям відокремлений від звичного нам ньютоніанського простору, — легко виявляє в дописьменному світі споріднену мудрість.

Гейзенберг, визначаючи «науку як частину взаємодії людини та природи», писав таке (с. 20):

Відтак часто говорилося, що глибокі зміни в довкіллі й у нашому способі життя, викликані технічним прогресом, також небезпечно змінили наш спосіб мислення й що саме тут коріння всіх криз нашого часу, які, зокрема, відображені сучасним мистецтвом. Власне, ці кризи не народилися з сучасною наукою і технологією, оскільки інструменти використовувалися на самому початку людського існування. Так дві з половиною тисяч років тому китайський мудрець Чжуан-цзи казав про небезпеки, що їх породжують машини.

«Коли Цзи-гун подорожував північними областями ріки Хан, він побачив стару людину, яка працювала в себе на городі, лаштуючи рівчак. Людина спускалася до колодязя, набирала води й потім виливала її в рівчак. Її зусилля були надзвичайно трудомісткими, а результат — нікчемним.

Цзи-гун мовив: “Є спосіб, за допомоги якого ти зможеш наповнити водою сто рівчаків за один день, не витративши на це

багато сил. Хочеш почути про нього?”. Людина встала, подивилася на нього й спитала: “А який це спосіб?”.

Цзи-гун відповів так: “Ти береш дерев’яний важіль, прив’язуєш позаду вантаж і полегшуєш його спереду. Так ти можеш діставати воду з колодязя так швидко, що вона майже сама тектиме вгору. Це називається колодязь-журавель”.

Обличчя старого почервоніло від обурення, й він сказав: “Мій учитель напучував мене, що той, хто використовує машини під час роботи, сам працює, як машина. У того, хто працює, як машина, серце стає, як машина, а той, у кого серце в грудях, як машина, втрачає свою простоту. Той, хто втратив свою простоту, стає глухим до поривів власної душі. Нездатність відчувати пориви душі — це те, що не узгодиться з моральністю. Я добре знаю про ті речі, про які ти говориш, — але мені просто соромно їх використовувати...”»

Цілком зрозуміло, що ця древня історія містить багато мудрості, оскільки саме «глухота до поривів душі» — ймовірно, одне з найточніших визначень стану людини, яка опинилася в кризі сьогодення; технологія, машини поширилися у світі до такого ступеня, якого китайський мудрець навіть не міг уявити.

«Простота», про яку казав мудрець, — це складніший і тонший продукт, ніж будь-що створене суспільством зі спеціалізованою технологією й спеціалізованими почуттями. Але, мабуть, найважливіше те, що притча ця сподобалася Гейзенбергові. Вона, напевно, не зацікавила б Ньютона. Сучасна фізика не тільки полишила спеціалізований візуальний простір Декарта та Ньютона, а й знов увійшла до тонкого звукового простору неписьменного світу. І в найпримітивнішому суспільстві, і за нинішніх часів такий звуковий простір означає загальне поле одночасної з’яви взаємопов’язаних подій, для яких поняття «зміна» не має великого сенсу та привабливості; ми знаємо, що воно не торкалося ані розуму Шекспіра, ані серця Сервантеса. Відставивши набік усі цінності, ми повинні збагнути сьогодні, що електротехнологія впливає на наші примітивні органи чуттів і на наші вчинки, спричинюючи відтворення в нас ментальних процесів найпримітивніших людей. Наслідки такого впливу виявляються не в наших думках або судженнях,

оскільки ми непогано критично підготовлені, а на рівні найзвичайнішого чуттєвого життя, яке саме створює коловороти й матриці думок і вчинків.

У цій книзі я спробую пояснити, чому друкована культура, даруючи людині мову задля думки, робить її неспроможною зрозуміти мову створеної нею електромагнітної технології. Стратегію кожної культури, що виявилася в такій ситуації, визначив Вільгельм фон Гумбольдт.

Людина обходиться зі своїми об'єктами переважно (або, можна сказати, виключно, — оскільки її почуття та вчинки залежать від її сприйняття) так, як вони описуються тільки в межах мови. Намагаючись виразити своє буття за допомоги мови, людина опиняється в пастці; кожна мова при цьому креслить навкруги свого народу магічне коло; з кола немає порятунку — переступивши його, ви потрапляєте всередину іншого кола. (Касірер Е. «Мова і міф», с. 9.)

Таке розуміння сформувало в наш час метод умовних думок, за допомоги яких ми можемо подолати обмеження наших засновків завдяки критичному ставленню до них. Ми можемо тепер жити не як амфібії, у переділених і не схожих один на одного світах, а плюралістично, в багатьох світах і культурах одночасно. Ми більше не пов'язані однією культурою — однією конфігурацією співвідношень чуттів, — як і не пов'язані однією книгою, або мовою, або технологією. Сьогодні ми прагнемо розв'язати культурну задачу, так само як учений, який намагається виправити похибку свого інструменту та поліпшити результат дослідження.

Переділення людського потенціалу на окремі культури, мабуть, невдовзі стане таким самим абсурдом, як спеціалізація в окремих предметах чи дисциплінах. Найімовірніше, нашому часові притаманна одержимість не більш ніж для будь-якого іншого, але він зумів досягнути сам факт і умови цієї одержимості, що не вдавалося жодній іншій епосі. Щоправда, наша пристрасть до всіх виявів несвідомого на персональному та колективному рівнях, а також до всіх видів примітивної свідомості, якою відзначено наш час, зародилась у вісімнадцятому

столітті з першим ревним виступом проти друкованої культури та механічного виробництва. Чи можна стверджувати, що подальший розвиток «реакції романтизму» в прагненні більшої органічної повноти загалом міг прискорити відкриття електромагнітних хвиль? Сумнівно. Але незаперечним є інше: відкриття в галузі електромагнетизму знов створили «поле» одночасної з'яви людських вчинків, що вилилось у створення людської сім'ї в умовах «глобального села». Сьогодні ми живемо в єдиному стислому просторі, який резонує з племінними барабанами. Тому підозрілість щодо «примітивної» культури в наш час така ж банальна, як і підозрілість щодо «прогресу» в дев'ятнадцятому столітті.

НОВА ЕЛЕКТРОННА ВЗАЄМОЗАЛЕЖНІСТЬ ПОВЕРТАЄ СВІТ ДО СТАНУ ГЛОБАЛЬНОГО СЕЛА

Було б дивно, якби змалювання традиціоналістськи орієнтованих народів, зроблене Різманом, не відповідало уявленню Каротерса щодо африканських племен. Було б не менш дивно, якби знайомство зі змалюванням корінних спільнот не викликало глибокого почуття спорідненості в читача, оскільки нова електрична культура відтворює племінне підґрунтя нашого життя. У книжці романтика-біолога П'єра Тейяра де Шардена «Феномен людини» (с. 240) є дуже ліричне свідчення.

Отже, завдяки спільним зусиллям і психічній проникності люди почали проникати одне в одного, а їхні розуми (загадковий збіг обставин) взаємно стимулювалися близькістю. І поступом розширення, неначе самостійного, кожний з них розширював свій вплив на цій Землі, яка відтак дедалі меншала. Чим же спричинений сьогоденний пароксизм? Пояснення давалося не один раз. Унаслідок винаходу залізниць, автомобіля й аероплана фізичний вплив людини, раніше обмежений відстанню в кілька миль, тепер тягнеться на сотні й тисячі миль. Навіть більше — завдяки позамірному біологічному ефекту, породженому відкриттям електромагнітних хвиль, кожний індивідuum стає відтепер (мусить чи не мусить) водночас сушим на морі й суходолі, у кожному куточку планети.

Люди писемної культури, яким притаманний критичний розсуд, вважають невгамовний ентузіазм де Шардена настільки ж незрозумілим, як і його теорію про космічну оболонку-мембрану, яка зімкнулася навколо земного шару завдяки розширенню різних чуттів за допомоги електрики. Така екстерналізація наших чуттів створює те, що Тейяр де Шарден називає «ноосферою», або глобальним технологічним розумом. Замість того, щоб перетворитися на Александрійську книгозбірню, світ став комп'ютером, електронним мозком, так само як це віщує не дуже глибока наукова фантастика. І в той час, коли наші почуття виходять із нас у наше середовище, Великий Брат заходить усередину. Якщо ми не усвідомимо цього процесу, одного дня ми будемо загнані в панічний страх, що так добре вписується у світ племінних барабанів, повний взаємозалежності й вимушеного співіснування. Сліди такої паніки легко помітити в Жака Барзена, який показав себе палким і незламним луддитом у книжці «Оселя інтелекту». Відчуваючи, що все, до чого він прихильний, виникає від запровадження абетки й глибокого проникнення її в нашу свідомість, він пропонує усунути сучасне мистецтво, науку та філантропію. Вилучивши це тріо, ми, як він вважає, зможемо зачинити віко скриньки Пандори. Барзен хіба що окреслив проблему, хоча не має уявлення про те, як діють ці форми. Страх — це нормальний стан у будь-якому усному суспільстві, оскільки в ньому безперервно все впливає на все.

Повернувшись до конформізму, Каротерс провадить далі (с. 5–316): «Думка та поведінка не розглядаються окремо; вони обидві мають поведінковий характер. Зла воля вважається найстрашнішим типом “поведінки”, відомим у багатьох таких спільнотах, причому притлумлений або невсипущий страх оповиває розум усіх членів спільноти. У нашому прагненні відновити єдність сприйняття, відчуттів і думок для західного світу ми не більш готові прийняти єдність племінної культури, ніж колись були готові прийняти фрагментацію людської психіки, викликану приходом друкованої культури».

ПИСЕМНІСТЬ ВПЛИВАЄ НА ФІЗІОЛОГІЮ, А ТАКОЖ НА ПСИХОЛОГІЮ АФРИКАНСЬКИХ ТУБІЛЬЦІВ

КАРОТЕРС ЗАВЕРШИВ СВОЮ ДИСКУСІЮ ПРО ВПЛИВ ФОНЕТИЧНОГО ПИСЬМА НА АФРИКАНСЬКИХ ТУБІЛЬЦІВ (с. 317–318) ВИТЯГОМ ЗІ СТАТТІ, НАДРУКОВАНИЙ У КЕНІЙСЬКІЙ ЩОДЕННІЙ ГАЗЕТІ «East African Standard». Автор статті, лікар-місіонер, назвав її «Як цивілізація вплинула на африканських тубільців».

Мета цієї статті — показати, як унаслідок зовсім незначного навчання африканських хлопчиків і дівчаток за одне покоління сталися такі швидкі й далекосяжні зміни в поведінці африканців, які мали б відбуватися протягом кількох століть.

Високі людські якості африканців, не порушені місіонерами й освітнім процесом, вражають усіх. Вони вправні працівники, завжди веселі й ніколи не скаржаться, стійко терплять дискомфорт, їм притаманна виняткова правдивість. Але не так уже й рідко ми чуємо й невтішні порівняння цих африканців із тими, хто був народжений від батьків-християн або почав ходити до школи в ранньому віці. Письменник, який відвідав школи на Мадагаскарі, стверджує, що ці не заторкнуті цивілізацією діти мають природну уповільненість. Вони сидять дуже довго: бажання грати в них поки що не прокинулося. Вони не помічають монотонності, а їхня розумова уповільненість дає їм змогу реагувати на те, що відбувається, з різкою витримкою. Із цих дітей зазвичай виходять неписьменні африканці, не спроможні набути хоч якоїсь кваліфікації. Найбільше, що вони можуть, — це виконувати роботу, яка не вимагає розумових зусиль. Така плата за нескаламучені людські чесноти.

Африканець залишатиметься рабом свого неучтва, доки не зіткнеться з бажанням зруйнувати ці риси на догоду змінам, що їх несе з собою освіта, і побудувати свій характер наново, але з абсолютно іншою ментальністю. Ця інша ментальність може виявитися в ухиленні від роботи, у додатковому клопоті пошуків їжі або ж у вимозі, щоб дружина мешкала разом із ним, попри невдоволення роботодавця. Причини такої зміни зрозумілі: після навіть незначного навчання в африканця різко зростають властивості, які контролюють його зацікавленість у винагороді та задоволеннях.

Для освіченого африканця (тут ми використовуємо цей термін для учня середнього, навіть порівняно низького рівня), як і для пересічного європейця, почуття зацікавленості підвищилося завдяки новому розмаїттю життя, а монотонність обтяжує його. Йому тепер потрібно більше зусиль волі, щоб і надалі виконувати нецікаву роботу, а браком інтересу пояснюється його швидка стомлюваність.

Далі автор аналізує змінене ставлення до смаку, сексу й болю внаслідок набутої писемності.

Я вважаю, що нервова система незаторкнутого африканця настільки летаргійна, що йому потрібно мало часу на сон. Багато хто з наших працівників іде на роботу кілька миль, наполегливо працює цілий день, а потім повертається додому й проводить цілі ночі, сидючи й охороняючи свій сад від диких кабанів. Протягом декількох тижнів вони сплять дві-три години на добу.

Із сказаного випливає важливий висновок: африканці старого покоління, з якими ми працювали, вже не повернуться. Нове покоління докорінно відрізняється від старого й здатне як підніматися вище, так і спускатися нижче. Вони заслуговують на те, щоб ставитися з великим розумінням до труднощів і спокус, які на них чатують. Треба заздалегідь навчити африканських батьків ставитися з більшою обережністю до того, на що може перетворити писемність їхніх дітей.

Каротерс підкреслює, що для того, аби спричинити такий ефект, потрібно зовсім небагато писемності — «деякого знання літерних символів, читання, письма й арифметики цілком досить».

Урешті-решт, Каротерс звернувся до історії Китаю (с. 318), де друк був винайдений у сьомому-восьмому століттях і «усе ж таки не вплинув значною мірою на розвиток думки». У свідки він закликав Кеннета Скотта Латуретта, який у книзі «Китайці, їхні історія та культура» (с. 310) писав таке:

Гіпотетичний візитер із Марсу радше міг би чекати промислової революції та розвитку сучасної науки в Китаї, ніж на Заході. Китайці як дуже працьовитий і винахідливий народ, в якого Захід запозичив чимало відкриттів у сільському господарстві та медицині, скоріше за будь-який інший народ на Заході мали б розглядатися як провісники й лідери наукового

підходу до пізнання довкілля та опанування ним. Щонайменше дивує те, що люди, які винайшли папір, друк, порох і компас — а про інші винаходи годі й казати, — не взяли участі у винаході ткального верстата, парової машини й інших машин вісімнадцятого і дев'ятнадцятого століть, що спричинили революцію у виробництві.

Метою друку для китайців не було створення однотипних відтворюваних продуктів для ринку та формування цінової системи. Друк був для них альтернативою молитовних барабанів і візуальним засобом для посилення вимовленого заклинання, щось на кшталт того, чого сьогодні домагається реклама.

Але ми багато чого можемо дізнатися про природу друку, аналізуючи ставлення до нього китайців. Найочевидніша властивість друку — відтворюваність, повторюваність, а повторюваність, своєю чергою, веде до гіпнозу або одержимості. Навіть більше, друк ідеограм докорінно відрізняється від друку на основі фонетичної абетки, оскільки ідеограма (значнішою мірою, ніж ієрогліф) — складний *Gestalt* (цілісний образ або уявлення; повна картина), що діє на всі чуття одночасно. Ідеограма не підтримує ані розділення та спеціалізації чуттів, ані відокремлення образу, звучання й значення, на відміну від фонетичної абетки. Тому багато видів спеціалізації та переділення функцій, властивих для промислової праці й ужиткового знання, просто не були доступні китайцям. Сьогодні вони, здається, рухаються в напрямку засвоєння фонетичної абетки. Це призведе до того, що вони ліквідують свою традиційну культуру *in toto* (цілком, повністю). Вони підуть шляхом, що веде до посилення шизофренії та дихотомії у світі, до воцаріння організації, яку засновано на засадах фізичної сили й агресивності, організації на кшталт Римської держави з її моделлю «центр — периферія».

Каротерс помилково намагався пояснити байдужість ранньої китайської культури до розвитку промисловості тим, що китайське письмо — у рукописному або друкованому вигляді — вимагає для свого розуміння великої ерудиції. Проте це слушно певною мірою й для всіх безабеткових форм писемності. Коментар Латуретта кидає промінь на це питання.

Значну частину величезної китайської літератури було написано в класичному стилі... Класична китайська мова досить складна. Вона вельми штучна. Вона часто сповнена алюзій і цитат; і щоб її поцінувати, ба навіть зрозуміти, читачеві потрібні широкі знання літератури... Тільки через знання величезної кількості джерел, а надто через запам'ятовування безлічі цитат, учений знаходить шосте почуття, що дає йому змогу вирішувати, який зі значенневих варіантів слід вибрати. Тому навіть повільне та вдумливе читання класичною мовою потребує тривалого підготування. Вигадництво ж є ще складнішим завданням. Мало хто з західних людей досяг прийняттого володіння стилем, а багато сучасних китайців, здобувши освіту за сучасними методиками, так і не змогли його опанувати.

На закінчення Каротерс дійшов висновку, що генетичне вивчення людських колективів дає дуже мало порівняно з культурологічним підходом і вивченням середовища існування людей. Мій висновок полягає в тому, що культурна екологія має досить надійну базу, підґрунтям якої є чуттєве сприйняття людини, і що будь-яке розширення цього сприйняття за допомоги технологій викликає вельми помітний ефект, що полягає у відчутному перерозподілі пропорцій між усіма чуттями. Мова, оскільки є формою технології, що характеризується розширенням або екстеріоризацією всіх наших чуттів, сама схильна до впливу будь-якого механічно розширеного чуття. Інакше кажучи, письмо прямо впливає на мову — не тільки на її морфологію та синтаксис, а й на формування думки та соціальне використання мовлення (Маклюен Г. М. «Вплив друкованої книги на мову шістнадцятого століття», в «Дослідженнях у комунікації», с. 125–135).

**ЧОМУ В НЕПИСЬМЕННИХ СУСПІЛЬСТВАХ НЕ МОЖНА
ДИВИТИСЯ ФІЛЬМИ Й ПЕРЕГЛЯДАТИ ФОТОКАРТКИ
БЕЗ ДОВГОЇ ПОПЕРЕДНЬОЇ ПІДГОТОВКИ**

Оскільки наше завдання — виявлення причинного зв'язку між фонетичним письмом і характером нового типу сприйняття, звернімося до статті «Кінописемність в Африці» («Canadian Communications», т. I, № 4, 1961, с. 7–14) професора Джона Вілсона

з Інституту африканських досліджень при Лондонському університеті. Людині письмової культури важко збагнути, чому представникам неписьменних суспільств не під силу побачити тримірне зображення, тобто зображення, створене за законами перспективи. Ми завжди гадали, що таким є нормальне бачення і що не треба ніякої підготовки, аби подивитися фільм чи розглянути фотокартку. Одначе те, що встановив Вілсон після того, як спробував навчити читанню корінних жителів за допомоги фільму, спростовує наше припущення.

Наступне моє відкриття було дуже, дуже цікавим. Санітарний інспектор зробив фільм, який у занадто повільному темпі демонстрував, як позбутися застійної води — дренаж стоків, прибирання порожніх банок і т. д. Ми продемонстрували фільм аудиторії та попросили глядачів розповісти, що вони бачили. Як же ми здивувалися, коли нам сказали, що бачили курку — ми не мали уяви про те, що було знято курку! Ми ретельно переглянули фільм — і справді, впродовж секунди курка з'явилась у кутку одного кадру. Хтось налякав її, і вона полетіла до правої нижньої частини кадру. Це все, що ми помітили. На інші моменти фільму, на які розраховував автор, глядачі зовсім не звернули уваги, а натомість побачили те, що помітили ми, лише роздивляючись його з подвоєною увагою. Чому? У нас виникли всілякі теорії. Можливо, їх привернув раптовий рух курки. Все інше було знято в повільному темпі — люди, які повільно йшли з банками, приклади дренажу і т.ін.; навпаки, птиця постала перед нами як щось по-справжньому живе. Мала ще й інша теорія, вона полягала у тому, що птах мав релігійний зміст, проте ми її швидко відкинули.

Запитання: Можете ви докладніше розповісти про те, що відбувається у фільмі?

Вілсон: Так. Фільм демонстрував повільний рух санітарного працівника, як він уважно дивився, чи є в банці вода, і дуже обережно виливав її, потім втоптував банку в землю для того, щоб у ній не розмножувалися москіти, і ретельно вкладав її до кошика, що висів на спині віслюка. Цей епізод мав навчити глядачів, як позбутися сміття. Це нагадувало людину, яка ходить парком із палицею, загостреною на кінці, та наштарикає на неї папірці, а потім відправляє їх до себе в сумку. Все це виконувалося дуже повільно для того, щоб показати важливість

поводження з водою, в якій можуть розмножуватися москїти. Банки ретельно збирали, випорожнювали й прибирали, щоб не було застійної води. Фїльм тривав приблизно п'ять хвилин. Курка з'являлася протягом однієї секунди.

ЗАПИТАННЯ: Ви справді хочете сказати, що, спілкуючись з аудиторією, повірили в те, що вони не *бачили* нічого, крім курки?

ВІЛСОН: Ми просто запитали: «Що ви бачили в цьому фїльмі?».

ЗАПИТАННЯ: А може, «Що ви думаєте?»?

ВІЛСОН: Ні, «Що ви бачили?».

ЗАПИТАННЯ: У скількох людей, що бачили фїльм, ви запитували?

ВІЛСОН: Приблизно в 30.

ЗАПИТАННЯ: І ніхто не відповів вам інакше як «Ми бачили курку»?

ВІЛСОН: Ні, це була перша швидка відповідь — «Ми бачили курку».

ЗАПИТАННЯ: Вони також бачили людину?

ВІЛСОН: Коли ми почали розпитувати їх далі, вони сказали, що бачили людину, але що дійсно цікаво, так це те, що вони не зрозуміли головного сюжету; вони бачили лише деталі. Потім, проконсультувавшись у художника та спеціаліста з зору, ми дізналися, що досвідчена аудиторія, себто та, яка звикла дивитися фїльми, фокусує свій погляд на деякій відстані попереду екрану для того, щоб захопити весь екран. У цьому сенсі сприйняття зображення — це конвенційно організована діяльність. Ви повинні спершу подивитися на картину як на ціле — африканці ж не змогли зробити цього, оскільки не були при звичаєні до цього. Коли показували картину, вони починали вивчати її так, як це робить сканер телевізійної камери — швидко проходить її поглядом. Мабуть, саме так чинить око, не при звичаєне до розглядання картин, — а саме сканує; у нашому випадку вони просто не встигали «схопити» кадри, які хоча й повільно, але змінювалися на екрані.

Головне пояснення містять останні рядки. Писемність дає людям можливість сфокусувати свій погляд на деякій відстані від образу, що дозволяє отримати цілісне зображення, або картину, лише з одного погляду. У неписьменних народів немає такої набутої звички, і вони не дивляться на об'єкти в такий спосіб.

Навпаки, вони сканують об'єкти й образи так само, як ми чинимо з надрукованою сторінкою, ділянку за ділянкою. Інакше кажучи, вони не спроможні відсторонитися від предмету, бачити його не з середини. Вони *зливаються* з предметом або емпатично проникають у нього. Око використовується, але не для того, щоб вибудувати перспективу, а для того, щоб «промацати» об'єкт. Евклідів простір, побудований на відокремленні зору від дотику та слуху, їм невідомий.

Подальші складнощі, яких зазнали ці корінні мешканці, переглядаючи фільм, допоможуть нам побачити, скільки умовностей, викликаних писемністю, вбудовано навіть у невербальні форми культури, такі як, наприклад, фільм.

Моя позиція полягає в тому, що ми повинні бути дуже обережними з кінострічками; оскільки їх розуміння, безперечно, потребує досвіду. Ми подумали, що, використовуючи ці фільми, ми повинні організувати певний процес навчання, а отже, провести деяке дослідження. Ми знайшли кілька вражаючих речей під час дослідження. Ми з'ясували, що фільм, у тому вигляді, як його виготовлено на Заході, — це висококонвенціоналізований символічний артефакт, хоч і виглядає досить реально. Наприклад, ми побачили, що коли ви розповідаєте африканській аудиторії історію про двох чоловіків і один із персонажів після виконання своєї ролі йде за межі екрану, то аудиторія хоче знати, що з ним сталося далі; вона не сприймає таке закінчення персонажа. Глядачі воліють знати, що сталося з хлопцем, і це змусило нас вигадувати, що було далі, долучати матеріал, який не був обов'язковим, на наш погляд. Зокрема ми повинні були йти за ним вулицею, поки він не завернув за ріг, бо не могли просто вилучити його з кадру. Те, що він завернув за ріг і зник, було досить зрозумілим для аудиторії, натомість простого зникнення з кадру було замало. Дія мала слідувати природному рухові речей.

Камера, яка панорамно рухається, збивала глядачів із пантелику, оскільки вони не розуміли, що відбувається. Вони гадали, що всі деталі й предмети всередині картини рухаються насправді. Тобто умовність не була сприйнята. Те саме відбувалося з побільшеним планом, який показував нерухомо сидячу людину; картинка несподівано й незрозуміло збільшувалася.