

Предисловие

Настоящая книга представляет собой сборник сценариев документального телевизионного сериала, премьеры которого состоялась весной 1969 года. А писать тексты для телевизионных передач — далеко не то же самое, что писать книгу. Это касается не только общей стилистики и подачи, но и самого подхода к предмету. Люди садятся вечером перед телевизором в расчете на развлечение, и, если программа навеивает скуку, они телевизор выключают. Интерес же подогревается и тем, что зрители слышат, и тем, что видят. Чтобы удержать их внимание, череда сменяющихся на экране образов должна быть хорошо продумана: последовательность образов часто задает последовательность идей. Отбор иллюстративного материала, в свою очередь, зависит от множества конкретных обстоятельств. Какие-то места попросту недоступны, какие-то здания невозможно снять на камеру, где-то стоит такой шум, что в нем тонет голос ведущего. Все это автор сценария обязан учитывать, и все это так или иначе корректирует или направляет ход его мысли. Но самое главное — каждую тему необходимо сознательно упрощать, поскольку на ее изложение отводится не больше часа. Лишь несколько выдающихся

архитектурных сооружений или произведений искусства можно привести в качестве подтверждения своих слов, лишь несколько великих имен упомянуть: о том, чтобы дать им развернутую характеристику, как правило, нечего и думать. Отсюда неизбежны обобщения — причем на грани риска, иначе публика заскучает. В сущности, это не ново. Примерно так мы говорим в кругу друзей после ужина. И телевидение должно сохранять атмосферу непринужденной беседы, свободный ритм устной речи, порой допускающей языковые небрежности, иначе разговор будет звучать слишком напыщенно.

Просматривая свои сценарии и мысленно сравнивая их с соответствующими телевизионными передачами, я с огорчением сознаю ущербность печатной версии. Почти в каждом из телевизионных выпусков наибольший эффект достигался теми средствами, которые словами не заменишь. Например, в программе, озаглавленной «Обманчивость надежды»¹, вы слышите знакомый мотив «Марсельезы» и хор узников из бетховенского «Фиделио», вы видите потрясающе снятую скульптурную группу Родена «Граждане Кале»: все это вместе говорит именно то, что я хотел сказать, приступая к теме выпуска, притом с такой мощью, с такой наглядностью, каких невозможно достичь на странице печатного текста. Мысль и чувство для меня едины, и я глубоко убежден, что сочетание слова и музыки, цвета и движения выводят человеческий опыт далеко за пределы, доступные одним лишь словам. Вот почему я верю в телевидение, вот почему я согласился посвятить два года созданию телевизионных сценариев и посмотреть, что из этого получится. Благодаря профессиональной, искусной работе режиссе-

¹ См. гл. 12. — *Здесь и далее примеч. перев.*

ров и телеоператоров отдельные моменты нашего документального фильма, как мне кажется, способны и тронуть, и просветить наших зрителей. Но в книге они утрачены.

Зачем же я разрешил выпуск книги? Отчасти по слабхарактерности — не люблю говорить «нет», а в данном случае мне пришлось бы повторить это устно и письменно сотни раз. Отчасти из тщеславия — кто же устоит перед соблазном обнародовать свои суждения! В процессе работы над сериалом я заметил, что подчас высказываю вслух такие вещи, какие в иных обстоятельствах оставил бы при себе. И если мольеровский мещанин во дворянстве возликовал, узнав, что говорит прозой, я был немало изумлен, обнаружив, что у меня есть точка зрения. Наконец, мне позволено, надеюсь, иметь и более достойный побудительный мотив, а именно чувство благодарности. Листая свои записи, я понял, что в них выражена моя благодарность за тот драгоценный опыт длиною в пятьдесят лет, который подарила мне судьба. Почему публичное выражение благодарности считается похвальным, я судить не берусь, однако так учит нас Божественная литургия, и мне, полагаю, простится подобная нескромность.

Естественно, моим первым желанием было значительно расширить сценарии телевизионных программ и придать им более литературную форму. Но вскоре я понял: если прояснять каждую аллюзию и обосновывать каждое обобщение, понадобится еще год работы, а изложение в результате утратит непринужденность и динамику, что не пошло бы на пользу книге. В итоге мне пришлось смириться с теми изначальными ограничениями, которые определили характер сопроводительного текста, и довольствоваться незначительными переделками, внося лишь самые необходимые

изменения или полностью выбрасывая те куски, которые непонятны без параллельного зрительного ряда. Когда линия ваших рассуждений подчинена визуальному образу, говорить о строгой логике и солидной аргументации не приходится, и мне до сих пор стыдно за многие серьезные упущения. Сколь угодно беглый обзор цивилизации должен отводить философии и праву намного больше места, но я не сумел придумать зрелищный способ подачи этих важных цивилизационных аспектов. Подобная ущербность особенно остро чувствуется в разговоре о Германии. Пространно рассуждая о баварском рококо, я практически обхожу молчанием Канта и Гегеля. Вместо того чтобы стать одним из главных героев выпуска, Гёте оказался всего лишь проходным персонажем, а немецкие романтики и вовсе остались за кадром. Другие умолчания вызваны элементарной нехваткой времени. Первоначально я планировал одну программу целиком посвятить классицизму — от Палладио до конца XVII века. Это позволило бы включить в обзор Корнеля и Расина, Мансара и Пуссена. Вполне вероятно, несостоявшийся выпуск стал бы одним из самых удачных во всем сериале. Но не тут-то было: оказывается, число 13 более или менее канонично для телевизионных сериалов, так что с этой идеей пришлось распрощаться. Соответственно, удельный вес барокко неоправданно вырос за счет классицизма.

Большую роль (непомерно большую, по мнению отдельных критиков) в сериале играет музыка, тогда как поэзия представлена намного скромнее, и в этой связи я не вполне удовлетворен своим портретом елизаветинской Англии. Разумеется, нелепо выводить на сцену Шекспира исключительно как великого пессимиста, главного героя полувековой эпохи сомнений. Однако смягчить под занавес краски при помощи па-

ры-тройки банальностей по адресу «Сна в летнюю ночь» и «Ромео и Джульетты» было бы еще хуже.

Некоторые из вопиющих лакун сериала продиктованы его заглавием. Если бы речь шла об истории искусства, оставить Испанию за скобками было бы нелегко. Но если мы спросим себя, в какой мере Испания расширила границы наших представлений, заставила человечество сделать очередной шаг к вершине, ответ будет не столь очевиден. «Дон Кихот», великие святые, иезуиты в Южной Америке? В остальном Испания была просто Испанией, а поскольку я стремился в каждой программе показать следующий этап развития европейского сознания, рассказывать без видимых причин об одной отдельно взятой стране значило бы пойти наперекор основному принципу.

Здесь пора добавить несколько слов о самом названии сериала, которое я сохранил и для книги. Все это виной случая. В один прекрасный день Би-би-си задумала снять цикл документальных телефильмов об искусстве и обратилась ко мне с предложением выступить в качестве автора. В разговоре со мной Дэвид Атенборо, возглавлявший канал «Би-би-си 2», употребил слово «цивилизация» — оно-то и побудило меня согласиться. В тот момент я затруднился бы дать этому понятию четкое определение, однако полагал, что цивилизация лучше варварства и, может быть, настало время прямо так и сказать. Тогда же, пока мы сидели за ланчем и все наперебой меня уговаривали, мне в голову пришла идея, как можно было бы преподнести эту тему, и в дальнейшем я почти не отступал от того спонтанно родившегося плана. Он подразумевал, что речь пойдет только о Западной Европе. Чтобы охватить такие древние цивилизации, как Египет, Сирия, Греция и Рим, понадобилось бы по меньшей мере еще десять программ; то же самое справедливо в отноше-

нии Китая, Персии, Индии и всего исламского мира. Мне с лихвой хватило одной Европы, поверьте! Помимо всего прочего, я не думаю, что можно пытаться понять культуру, не зная языка этой культуры, который во многом определяет ее характер, а я, к сожалению, не владею восточными языками. Не лучше ли было в таком случае отказаться от названия «Цивилизация»? Этого мне не хотелось, потому что слово «цивилизация» послужило для меня исходным толчком и на протяжении всей работы оставалось своего рода стимулом. Не могу представить, чтобы кому-то пригрезилось, будто я просто забыл о существовании великих цивилизаций дохристианской эпохи и Востока. Хотя, признаюсь, название до сих пор беспокоит меня. В XVIII веке с этим было бы куда проще: «Соображения о природе цивилизации на примерах сменяющих друг друга этапов цивилизованной жизни в Западной Европе — от Средневековья до наших дней». Увы, такая обстоятельность нынче не в моде.

«Хочу выразить свою признательность»... На этих словах читатель обычно прерывает чтение. Но вклад режиссеров Майкла Гилла и Питера Монтаньона, а также режиссера-консультанта Энн Тёрнер обязывает к признательности иного рода, нежели стандартные слова благодарности разным помощникам — библиотекарям, фотографам, секретарям и так далее. Дело в том, что в ходе наших совместных дискуссий решались не только вопросы, касавшиеся выбора природы и других сторон телепроизводства, но вырабатывалось конкретное содержание каждой программы. В этих обсуждениях рождались новые идеи, и, как часто бывает, когда люди тесно сотрудничают, под конец никто уже не помнил, кому из нас принадлежит та или иная счастливая находка. Парадоксальным образом непреодолимые технические препятствия подстегивают

творческую изобретательность. Я лишний раз убедился в справедливости расхожей истины: трудная рифма нередко открывает путь к блестящей мысли. Невозможно перечислить все, чем я обязан Би-би-си. Невозможно представить больше понимания, доверия, эффективности со стороны руководства, которое, в довершение всего, подыскало для книги редактора, человека необычайно острого ума и неистощимой энергии, — Питера Кэмпбелла. О таком редакторе всякий нерадивый автор вроде меня может только мечтать.

Мой секретарь Кэтрин Портеус и все члены съемочной группы, почти два года работавшие со мной бок о бок, очень помогли мне и также должны быть упомянуты в книге, созданной по следам телевизионного сериала. Это оператор-постановщик Адольф Артур Ингландер, оператор Кеннет Макмиллан, второй оператор Колин Диэн, техник Билл Паджет, осветители Дейв Гриффитс, Джек Проберт, Джо Кукси, Джон Тейлор, звукооператор Бэзил Харрис, ассистент звукооператора Малькольм Уэбберли, главный редактор Аллан Тайрер, редакторы Джесси Палмер, Майкл Шах Дайан, Питер Хилас, Роджер Криттенден, младший редактор Джун Лич, ассистенты продюсера Кэрол Джонс и Мэгни Хьюстон.

1. ИГОЛЬНОЕ УШКО

Я в Париже, на мосту Искусств. На одном берегу Сены — прекрасный в своей соразмерности фасад Института Франции, построенного в 1670 году как учебное заведение¹. На другом — Лувр, дворцовый комплекс, строительство которого началось в Средние века и завершилось в XIX столетии. И то и другое — бесспорные шедевры архитектурного классицизма. Выше по течению видны контуры собора Парижской Богоматери, заслужившего если не всеобщую любовь, то всеобщее признание благодаря фасаду, в котором наиболее последовательно воплотилась дидактическая программность готического искусства. Жилые дома, окаймляющие берега Сены, являют собой пример разумной, соразмерной человеку городской застройки. Перед ними вдоль набережной, в тени деревьев, тянутся книжные лотки: многие поколения студентов находили здесь пищу для ума, а поколения букинистов-любителей предавались культурному, «цивилизованному» досугу — поиску книг для пополнения своих коллекций. Полтора-два года учащиеся парижских художественных школ и коллегей спешат по этому мосту в Лувр и обратно, чтобы изучать музейные шедевры,

¹ Коллеж Четырех наций.

а после, у себя в мастерских, спорить о них и мечтать о собственном достойном вкладе в развитие великой традиции. Сколько американских пилигримов, начиная с Генри Джеймса, стояли на этом мосту, вдыхая аромат многовековой культуры, ощущая себя в самом сердце цивилизации!

Что же такое цивилизация? Не знаю. Я не готов сформулировать это посредством абстрактных понятий — пока не готов. Но мне кажется, я могу распознать цивилизацию, когда вижу ее воочию — вот как сейчас. Джон Рёскин однажды сказал: «Автобиография великих наций складывается из трех летописей — книги деяний, книги слов и книги искусства. Ни одна из книг не может быть понята, если не прочитаны две другие, но из трех книг наибольшего доверия заслуживает последняя»¹. Думаю, в целом это верно. Сколько поучительны для нас мысли и чувства писателей и политиков, они не более чем декларация о намерениях, выражаясь современным языком. Если меня спросят, что скорее доносит правду о состоянии общества: речь министра жилищного строительства или дома, построенные в его бытность министром, — я выберу дома.

Из этого не следует, что история цивилизации есть история искусства, отнюдь. Замечательные произведения могут создаваться и в варварских обществах, более того — сама компактность примитивного общества способствует особой, предельно концентрированной выразительности его прикладного искусства. В IX веке на Сене можно было увидеть форштевень

¹ John Ruskin. *St. Mark's Rest: The History of Venice* (1884), Preface (Джон Рёскин. Отдых святого Марка: История Венеции, 1884. Предисловие).

приближающегося корабля викингов. Сегодня, в качестве одного из экспонатов Британского музея, он воспринимается как впечатляющий памятник древнего искусства. Но в свое время для матери семейства, поспешно укрывшейся в хижине, он означал нечто иное и далеко не столь привлекательное, а именно угрозу ее цивилизации, символ, сопоставимый в наши дни с перископом атомной подводной лодки.

И здесь мне на ум приходит другой яркий пример — африканская маска, принадлежавшая Роджеру Фраю. Помню, когда он привез ее и повесил у себя на стене, мы с ним сошлись во мнении, что маска обладает всеми признаками выдающегося произведения искусства. Сегодня, как мне представляется, многие сказали бы, что маска трогает их куда больше, чем голова Аполлона Бельведерского. А между тем целых четыре столетия, после того как была найдена статуя Аполлона, его голова считалась непревзойденным скульптурным шедевром. Недаром Наполеон кичился тем, что захватил в Ватикане бесценный трофей. Теперь о мраморном Аполлоне никто не вспоминает, за исключением гидов, сопровождающих туристические автобусы; по-видимому, гиды — последнее передаточное звено традиционной культуры.

Каковы бы ни были художественные достоинства Аполлона, едва ли можно сомневаться, что по сравнению с африканской маской он воплощает в себе более высокую ступень цивилизации. И то и другое олицетворяет духов, посланцев иного мира, точнее — мира нашего воображения. Для негритянского воображения это мир страха и тьмы, сулящий жестокую кару за малейшее нарушение табу. Для эллинистического воображения это мир света и надежности, в котором боги совсем как мы, только красивее, и на землю они схо-

дят, чтобы учить людей следовать голосу разума и законам гармонии.

Звучит прекрасно, однако слова словами, а дела делами: в греко-римском мире тоже хватало суеверия и жестокости.

Тем не менее контраст между двумя упомянутыми образными системами говорит о многом. Он говорит о том, что на определенном историческом витке человек в своем понимании самого себя — своего тела и духа — обнаружил нечто выходящее за пределы ежедневной борьбы за существование и еженощной борьбы со страхом и ощутил потребность развивать соответствующие свойства мысли и чувства, чтобы приблизить их к идеалу совершенства — сбалансированному сочетанию разума, справедливости и физической красоты. Эту потребность человек удовлетворял различными способами — посредством мифов, посредством песен и танцев, посредством философских учений, а также посредством упорядочения зримого мира. Плоды его воображения суть выражение некоего идеала.

Такой идеал и был унаследован Западной Европой. Придумали его в Греции в V веке до н. э., и это, вне всякого сомнения, самое невероятное изобретение за всю историю человечества — настолько цельное и убедительное, настолько отрадное для глаз и ума, что оно оставалось практически неизменным на протяжении шести веков. Разумеется, искусство, выросшее из этого идеала, со временем выродилось в банальность. Один и тот же архитектурный лексикон, одна и та же образность, одни и те же театры, одни и те же храмы: на отрезке в пять сотен лет вы в любой временной точке могли обнаружить их по всему Средиземноморью, на территории Греции, Италии, Франции, Малой Азии и Северной Африки. Окажись

вы на площади любого средиземноморского города в I веке н. э., вы не сразу сообразили бы, куда вас занесло: попробуйте угадать название города и страны, оказавшись в современном аэропорту! Взять, к примеру, так называемый Мезон Карре («квадратный дом») в Ниме на юге Франции — небольшой греческий храм, который мог появиться в любом месте греко-римского мира.

Ним расположен неподалеку от побережья Средиземного моря. Но греко-римская цивилизация простиралась много дальше — до Рейна и шотландской границы, хотя к тому времени, как она добралась до Карлайла, она заметно огрубела, наподобие викторианской цивилизации образца Северо-Западной пограничной провинции в Индии. Цивилизация эта наверняка казалась абсолютно несокрушимой. И такое впечатление частично подтвердилось: кое-что от нее уцелело. Например, Пон-дю-Гар, акведук в окрестностях Нима, полностью устоял под натиском разрушительной стихии варваров (если иметь в виду сложенное из камня сооружение, а не цель, ради которой оно было воздвигнуто). Фрагментов и подавно сохранилось великое множество — достаточно заглянуть в Античный музей Арля. «Обломками сими подперя руины мои»¹. И когда дух человеческий воспрянул, величавые фрагменты послужили художественным ориентиром для строителей местных церквей. Но не будем забегать вперед.

Что же случилось? Упадку и крушению Римской империи Эдвард Гиббон посвятил шеститомный труд², поэтому я лучше оставлю вопрос без ответа — коротко

¹ Т. С. Элиот. Бесплодная земля (1922). Перевод С. Степанова.

² Эдвард Гиббон. История упадка и разрушения Римской империи (1776–1788).

ответить не получится, не стоит и начинать. Но сам исторический факт, на первый взгляд почти неправдоподобный, сообщает нам нечто важное о природе цивилизации: какой бы сложноорганизованной и незыблемой ни казалась цивилизация, на деле она весьма и весьма уязвима. Она может пасть. Назовем ее главных врагов. Во-первых, это страх — страх войны, страх вторжения извне, страх эпидемий и голода, страх всего, что обесценивает любой созидательный труд: зачем строить, сажать деревья, думать о будущем урожае? А еще страх перед сверхъестественным, который запрещает вам сомневаться и что-либо менять. Мир поздней Античности был полон бессмысленных ритуалов, мистических религиозных практик, подрывавших веру человека в собственные силы. Прибавьте к этому усталость и опустошенность, ощущение безнадежности, которому подвержены порой даже люди с высоким уровнем благосостояния. В начале XX века греческий поэт Кавафис написал стихотворение, в котором попытался воссоздать настроение жителей древнего города, скажем Александрии, день ото дня живущих в ожидании завоевателей-варваров. В конце концов полчища варваров прошли стороной, угроза миновала. Но люди разочарованы: «И что же делать нам теперь без варваров? Ведь это был бы хоть какой-то выход»¹. Разумеется, цивилизация подразумевает хотя бы относительное материальное благополучие, способное обеспечить какой-никакой досуг. Но в еще большей степени цивилизации необходимы уверенность и вера — уверенность в стабильности ее общественного устройства, вера в ее философию и ее законы, уверенность каждого ее представителя в своих

¹ Константинос Кавафис. Ожидая варваров (1904). Перевод С. Ильинской.

внутренних силах. В каменной кладке акведука Пондю-Гар запечатлен не только триумф технического мастерства, но и живая вера в закон и дисциплину. Энергия, напор, жизнелюбие: великие цивилизации — или цивилизационные эпохи — немыслимы без заряда энергии. Люди думают порой, что цивилизованность заключается в рафинированном вкусе, умении поддержать остроумную беседу и прочем в том же роде. Но все это не более чем приятные *результаты* цивилизации, а не то, на чем она зиждется, и общество, где наличествуют подобные милые черты, одновременно может быть косным и безжизненным.

Итак, подлинной причиной краха греко-римской цивилизации стала ее собственная усталость — цивилизация выдохлась. Как выдохлись и те, кто первыми вторгся в ее пределы. Они словно поддались общей расслабленности, охватившей покоренный ими народ. В истории такое случается сплошь и рядом. Заметим, кстати, что называть их варварами допустимо лишь условно. Судя по всему, они не были одержимы слепой жадностью разрушения и даже оставили после себя кое-какие внушительные постройки, в частности мавзолеем Теодориха¹ — грубовато-тяжеловесный по сравнению с маленьким греческим храмом в Ниме, в чем-то перекликающийся с древними мегалитами (низкий купол мавзолея вытесан из цельного камня), но воздвигнутый все-таки с прицелом на будущее. Тех первых завоевателей не зря сравнивают с английскими колонизаторами XVIII века в Индии — они вторглись в чужие пределы, чтобы пожить чем только можно, вмешивались в управление подвластной им территории, если это сулило им выгоду, и с презрением относились к местной традиционной культуре за одним-единственным исключением: им нравились изде-

¹ Построен в 520 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
1. Игольное ушко	12
2. Великое потепление	41
3. Рыцарская романтика и реальность	71
4. Человек — мера всех вещей	98
5. Герой-художник	122
6. Протест и печатное слово	143
7. Величие и смирение	168
8. Свет опыта	188
9. Право на счастье	213
10. Улыбка разума	235
11. Культ природы	259
12. Обманчивость надежды	284
13. Героический материализм	313
Алфавитный указатель имен	345