ИЗ ИТАЛЬЯНСКОЙ ТЕТРАДИ

Г. БОЯДЖИЕВ

«ИТАЛИЯ — страна всего классического». Эти известные слова Ф. Энгельса и его другая фраза: «Там взошла заря современного мира» не покидали меня все одиннадцать дней моего итальянского путешествия.

Мне приходилось видеть многие страны с их культурой, бытом и социальными противоречиями, но Италия удивительнее всех. Искусство и жизнь, история и современность здесь так сплетены, что восприятие того и другого становится целостным и чрезвычайно волнующим актом.

Поразительно приковывает к себе и наполняет каким-то необъяснимым ликованием великое искусство, которое не отделено от жизни, — оно размещено на площадях, за церковным порогом, а если и в музейных залах, то полно такой жизненной силы и энергии, что превращает музейные покои в кристалища титанических боев... Это искусство пленяет всякого человека, потому что в нем запечатлено с гордой, торжествующей силой самое рождение нового человека. Запечатлена мощь — разума, воли, страстей. Оно насыщено воздухом свободы, пробуждения и зовет к подвигу, оно титанично и человечно каждым своим образом — архитектурным, живописным, скульптурным. Это искусство, несмотря на свою древность, не оторгнуто от жизни временем, а рвется на простор бытия и участвует в нынешней борьбе. Мощный Моисей Микеланджело, сидящий в церкви Сан Пьетро ин Винколи в окружении изваяний святых и ангелов, отвернул свою могучую шею и устремил грозный взор к выходу, в большую жизнь, куда направлены все его мысли и стремления. Это символ всего итальянского искусства Ренессанса, оно было рождено жизнью и борьбой и навеки принадлежит жизни и борьбе.

И рождается ощущение, что чем ярче будет разгораться эта борьба, тем отчетливее будет выражена связь великого искусства с народной душой, с идеями свободы, независимости, со страстными поисками выхода из многовековых противоречий общественного бытия.

Такое активное и современное восприятие классического искусства предопределено не только впечатлениями от самого искусства, оно родилось, конечно, и под влиянием самой жизни, которую я наблюдал в Италии. Мне кажется, что нет сейчас ни одной капиталистической страны, где массы, народ в такой бы степени чувствовали себя хозяевами своей жизни и судьбы. Я видел большой крестьянский митинг у стен древнего Колизея, беседовал со многими простыми людьми, самое мое путешествие чуть не было остановлено всеобщей забастовкой железнодорожников, и везде одно впечатление — близости и обязательности социальных перемен. Один из моих собеседников коммунистов сказал, ссылаясь на слова Луиджи Лонго: «Италия — капиталистическая страна, беременная социализмом».

Во время прогулки по большому каналу в Венеции мне показали здание коммунистических профсоюзов — на стене этого дворца было большое изображение серпа и молота...

Я ЛЕТЕЛ в Италию на открытие выставки «Советский театр».

Но на миланском аэродроме мне сказали, что выставка в намеченный срок открыта не будет и что за это дело еще нужно побороться. Это воистину многострадальная выставка. Отправленная в Италию еще в начале 1964 года, она много месяцев пролежала в таможне, и лишь недавно ее удалось вызволить из заточения. Был уже назначен день и час открытия выставки, и вот снова возникло какое-то препятствие. В чем причины ее задержки — выяснить этот вопрос можно будет только с директором «Пикколо театро» Паоло Грасси, встреча с которым должна состояться завтра утром...

А сейчас — в Общество Италия — СССР... Машина мчится с итальянской быстротой и проворством. За каким-то поворотом мелькает Миланский собор...

Общество расположено в самом центре города, на площади Дуомо, — около собора. Начался деловой разговор. Но товарищи, понимая мое нетерпение, подвели меня к окну. И я увидел его: многократно воспроизведенный на фотографиях Миланский собор, шедевр готического зодчества. Каменщики далекого средневековья были воистину ювелирами. Собор издали будто вылит из дымчатого стекла — его стройные тонкие колонны тянутся ввысь наподобие органных труб, да и весь он напоминает огромный орган, устремленный острым конусом к небу. Украшенный тысячью взмятенных в молитве фигур, сотнями готических башенок, он оставляет впечатление необыкновенной цельности и гармонической согласованности частей. Камень, истонченный до ажурной невесомости, точно гармонический звук, аккорд за аккордом, ступень за ступенью движется к своему крещендо и замирает в вершинной ноте, в золоченной фигуре Богородицы. У ее подножия весь этот штурм линий и форм организуется в нечто целое, монолитное и прекрасное, как это происходит в хоральной музыке, сплетающей воедино неисчислимые каскады созвучий, в размеренном движении и величавом внутреннем покое.

Близился вечер, контуры собора растворились во мгле, и теперь над главной площадью города царило другое «чудо света» — огненная реклама — «Кока-кола», каждая буква с церковную башенку, а вся надпись в целом с хороший трехэтажный дом. Товарищи из общества не скрывали своего возмущения этой профанацией древнего ансамбля. Возмущался с ними и я. С презрительным чувством показали они мне и второе уродство площади Дуомо — здание, стоящее направо от собора. Это бывшая «Sede della corporazione fascista» — местопребывание фашистской корпорации (ныне музей археологии). Рядом с гениальным творением каменщиков, сложивших Миланский собор, дом фашистов выглядит чудовищным обрубком, в его мертвой, тяжелой кладке камень стал как будто тяжелее своего физического веса. В Милане я видел и другое, еще более уродливое произведение фашистской архитектуры, — это вокзал. Приземистое здание со стандартной колоннадой, на крышу которого водружено три ряда каменных блоков. Все это, надо полагать, должно было символизировать весомость и незыблемость власти дуче, наставленные же среди этих каменьев изваяния толстозадых и коротконогих пегасов — тоже что-то символизировали... Думаю — тупость и чванство.

...Настал вечер, и мы направились в «Пикколо театро». Там сегодня актеры «Лирического театра» давали спектакль, посвященный двадцатилетию движения Сопротивления.—«Стихи и песни свободы». Моим провожатым был Луиджи Гуэрманди, старый коммунист и подпольщик, просидевший много лет в фашистской тюрьме, один из активнейших деятелей партизанского движения. Несмотря на свой возраст, это удивительно энергичный, живой, веселый человек. Наши дружеские отношения завязываются мгновенно. В театре Луиджи знакомит меня с добрым десятком своих друзей — здесь и депутаты парламента, и простые рабочие — это все бывшие партизаны Сопротивления. Хотя слово «бывшие» вряд ли уместно. Упорная, открытая борьба продолжается и нарастает — по дороге в театр мы останавливались не раз перед революционными плакатами, обличающими правительство Моро, призывающими к прекращению американской интервенции во Вьетнаме, прославляющими международный праздник пролетариата—день Первого мая. Внизу плаката три буквы И. К. П. — Итальянская коммунистическая партия. Зрительный зал полон — здесь коммунисты, социалисты (вчера концерт посетил Пьетро Ненни), люди доброй воли...

В 21.30 в глубине сцены, в полумгле начал тихо играть оркестр, мелодично и очень ненавязчиво. К трибуне, слева сцены, вышел актер. Это Арнольдо Фоа, публика дружно зааплодировала. Сразу видно, что его знают и любят.

Фоа — актер сдержанного темперамента, он подчеркнуто прост и естествен. Ведь задача, которую он поставил сегодня, была бы загублена от малейшей аффектации — речь идет о деле, историческом деле многовековой борьбы народов за свою свободу. Фоа читает стихи великих поэтов, участников этой борьбы. Первым в ряд сражающихся встает суровый Данте, за его терцинами следуют пламенные строки Альфиери. Программа составлена с большой любовью, тщательностью и умом — венгр Шандор Петефи, русский Александр Блок, французы Поль Верлен и Поль Элюар, испанец Рафаэль Альберти, чилиец Пабло Неруда, вьетнамец Фу Йен, итальянец Сальваторе Квазимодо...

Фоа читает страстно и убежденно — гнев, печаль, надежда, сарказм и юмор радугой разных эмоциональных тонов окрашивают единый поток прекрасных строк о свободе. Уже нет грани между историей и современностью — прошлое превратилось в сегодня, ибо жив идеал, во имя которого некогда шла борьба, и нынешний день заполняется пафосом совершающейся на глазах истории. Эту связь времен рождала не только манера исполнения. Главное было в аудитории, которая воспринимала стихи о свободе, как заветы и клятвы, данные поэтами мира от имени всех борющихся народов и от имени людей, которые сейчас слушали и аплодировали актеру. И Фоа это чувствовал, он был взволнован близостью чеканных поэтических строк с лозунгами нынешнего освободительного движения народов Испании, Южного Вьетнама, Америки, с лозунгами рабочего движения стран капитала и, конечно, Италии. Фоа иногда останавливается, говорит от себя, и каждый раз слова его покрывались шумными аплодисментами. Это были политические тирады и реплики о нынешней социальной борьбе.

Поет Милва.

Так спектакль стал своеобразным митингом с живыми и мощными отголосками народных восстаний, со страстными вспышками гнева и порывом к борьбе. Но больше всего это относится к выступлению второй (и главной) участницы «вечера Свободы» — певицы Милвы, завоевавшей себе кличку «Milva delfuoco» (Огненная Милва).

Она вышла на сцену как-то незаметно и стала у правой трибуны, на ней было простое темное платье. Негромкий аккомпанемент оркестра чуть усилился. Певица поправила спадающую густую прядь черных волос и запела. Это была «Карманьола» — один из гимнов революции 1798 года. Много раз слышанная песня родилась как бы впервые и донеслась прямо с баррикад. Голос Милвы, густой, страстный, сильный, был перенасыщен темпераментом и одновременно обладал поразительной простотой. Сказать, что певица пела, было бы ошибкой — она повелевала, звала, воодушевляла. Все тело ее было напряжено, голова опрокинута назад, а руки со сжатыми кулаками мерным и властным движением, чуть сгибаясь в локтях, нетерпеливо звали к действию... В памяти мгновенно встала мужественная и вдохновенная фигура Свободы со знаменитой картины Делакруа.

Поразительно, но песня несла с собой самую реальность революционного порыва; если стихи Фоа были поэтическим рассказом о борьбе, то пение Милвы становилось самим актом революционного действия.

Закончив петь, певица легким наклоном головы ответила на гром аплодисментов; она вышла на сцену только после того, как Фоа подвел тему вечера к песне гарибальдийцев «Прощай, прекрасная Лугана». Теперь голос Милвы лился густыми и широкими волнами, торжествовало итальянское бельканто, но создавался поразительный эффект безыскусности пения, будто это был голос не профессиональной певицы, а простой женщины из народа, изливающей в песне и горе, и гнев, и надежды... Кажется, что про этот голос нельзя писать обычными музыкальными терминами, хотя техническое умение Милвы столь велико, что ее голос выдерживает любую проверку — в верхнем, среднем и нижнем регистре. Диапазон подвижности голоса поразительно широк — только что пропетая в гимнообразных ритмах трагическая песня триестских партизан прошлого века сменяется пламенной мексиканской «Кукарачей» или песней «Четыре генерала», раздававшейся на мадридских баррикадах в 1937 году. И Милва везде остается вожаком и вдохновительницей, ее голос зажигает— в нем ярость негодования и почти гипнотическая сила внушения. Я особенно явственно это ощутил, слушая в ее исполнении нашу «Катюшу». Партизаны Италии написали к русской мелодии свои слова и назвали песню «Свистит ветер». Милва исполняла русский мотив то в широкой и плавной манере, то резко меняя мелодический строй и находя сильные, чеканные ритмы для советской песни, ставшей боевым запевом итальянских борцов с фашизмом.

Художественная интуиция подсказала итальянской певице мягкую, чисто славянскую тональность исполнения другого шедевра советского песенного творчества — знаменитой песни «Полюшко-поле», которая в программке так и пишется «Poliuscico-polie». Медленные, певучие, вальсообразные ритмы этой песни у Милвы как бы шли из самых глубин ее души и с каждым куплетом все ширились и росли, пока не заполнили все пространство зрительного зала какой-то удивительной душевной теплотой и почти физически осязаемой лаской... И в резком контрасте с этой чарующей лирической кантиленой прозвучала знаменитая американская песня о Джоне Брауне, спетая от имени старой негритянской матери. В голосе Милвы зазвучали суровые, скорбные обертоны негритянских хоралов, и в эти страстные, захлебывающиеся интонации паузами входили тихие стенания и вздохи, полные слез... И вдруг раздался открытый, громкий и протяжный вопль (я знал, что Милва в прошлом была «крикуньей»), тоскующий вопль держался на одной высокой ноте, певица больше не заботилась о красоте звука, иной критик мог бы упрекнуть ее и в вульгарности. Но это была правда гнева на палачей Джона Брауна, правда гнева на нацистов и расистов, и гнев этот был воистину испепеляющим и яростным... Но вдруг певица резко сменила белый звук на глубокое и сильное меццо-сопрано, и в интонациях, суровых и повелительных, завершила эту замечательную песню о возмездии, пропетую в ярко народной манере.

И с каким-то радостным чувством освобождения и победы певица исполнила в финале вечера популярную в Италии (да и за ее пределами) песенку «Bella, ciao!» («Красавица, прощай!») сперва в ее обычном варианте, а затем как ее пели партизаны. Милва вышла на самую авансцену и пела с просветленным лицом, прямо в зал, голос ее был переполнен счастьем и молодым задором, и она мгновенно преобразила партер, ложи и балкон в огромный дружный хор... Пели свою боевую героическую песню вместе с Милвой, вместе с присоединившимся к ней Фоа, почти все — мужчины, женщины, юноши, девушки, пели стоя, серьезно, сосредоточенно и радостно. Это был отряд борцов за свободу, который в этот знаменательный вечер отпраздновал свой день и набирался нового вдохновения для новой борьбы.

Так я в первый же день своего пребывания в Италии услышал биение ее молодого и сильного сердца.

(Продолжение следует).

...ква, центр, Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22, отдел информации К 7-69-05; отдел ком... рады К 7-14-71; отдел изобразительного искусства Б 7-18-28; отдел кино К 7-40-16 и Б 7-11-84; отдел телевидения Б 7-18... отдел писем Б 7-11-13; иностранный отдел К 7-56-67, К 7-40-71; отдел оформления К 7-57-73; издательство К 7 28 10;

Типография газеты «Гудок». Москва, ул. Станкевича, 7.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»
1 ... Москва
- 1 ИЮН 1965