

На следующее утро по дороге в «Пикколо театро» я решил на минуту заглянуть в миланский собор и, войдя, остановился потрясенный... Нельзя представить себе большего контраста между внешним обликом этого воздушного здания и его могучим, торжественным и суровым интерьером. Создается даже иллюзия, что внутренний объем собора намного превышает масштабы его внешней конструкции. Лес огромных

гранитных колонн в три, а может, и четыре обхвата вздымается к небу и там, в высоте, образует своими веерообразными кронами далекие и темные своды собора. Каменные гиганты столь велики, что ты сразу же чувствуешь свою физическую малость. Но наивная обида за себя — это лишь первое импульсивное чувство, которое тут же сменяется другим — восторженным и гордым. В огромности и необозримой выси гранитной колоннады миланского собора есть что-то необычайно дерзостное. Задумать такое и вознести эту массу камня к небесам мог только человек, сбросивший с себя рабскую покорность и смирение. Я бродил среди густого ряда колонн (их 52) — и в сознании всплыла библейская легенда о Вавилонской башне, ведь именно за гордые стремления людей «построить город и башню высотою до небес» бог разгневался на них и, дабы лишить солидарности, переменял их языки. И все же смысл человеческие за пятьсот лет до нашего времени нашли в себе мужество и силу и построили в самом божьем храме чудоград. И хоть жемала этим восславить величие Господа, по созданию символ своему торжествующему гения...

Но поэтические мечтания пора было прервать, меня ждали Паоло Грасси и дела, связанные с выставкой... Не касаясь подробностей нашей беседы, замечу, что, по словам Грасси, выставка «Советский театр» вскоре будет открыта в Милане, а затем экзопонирована в Генуе, Риме и других крупных городах. В создавшихся условиях надо было подготовить необходимую общественную атмосферу, которая способствовала бы скорейшему открытию выставки и ее популяризации. Для этой цели я встретился с ведущим театральным критиком газеты «Уни-та» Артуро Ладзари, и в первом номере газеты «Уни-та» появилась статья под названием «Новые течения советского театра» с подзаголовком «Через несколько недель в Милане откроется советский театральная выставка». Поддержка со стороны главного органа ЦК Итальянской коммунистической партии принципиально важна.

...И еще осталось в памяти от миланских встреч короткое свидание с художественным руководителем «Пикколо театро» Стреллером. Я уже давно мечтал пожать руку постановщику замечательного спектакля «Слуга двух господ». И вот это рукопожатие состоялось, но именно в эту минуту пробил гонг, возвещающий о возобновлении репетиции, и Стреллер, юркнув мне, что очень рад и что сейчас вернется, взлетел на сцену и стал работать сразу за трех-четырех актеров, показывая мизансцены, лепя походку, имитируя голоса... Он ставит сейчас пьесу «Игры правителей», составленную из хроник Шекспира «Генрих VI». Виделся я и с Н. Бенуа, главным художником театра, и не менее часа осматривал превосходный театальный музей

Ла Скала... И уже накануне отъезда довелось увидеть главное художественное сокровище города — фреску Леонардо да Винчи.

ПИСАТЬ о величайших памятниках искусства чрезвычайно трудно. Ведь столько прекрасного сказано о «Тайной вечере», начиная от восторженных отзывов современников Леонардо и кончая новейшими исследованиями. И все же исключить великие памятники Ре-

полной неожиданностью при восприятии «Тайной вечери». Кто думал, что на этой фреске, где изображены Христос и апостолы, ты увидишь «титанов Возрождения», менее всего похожих на благолепных и смиренных христианских пастырей. У каждого из них прекрасное тело — гордо посаженная голова, видная через полуоткрытый ворот мощная шея, широко развернутые плечи, мускулистые большие руки. Каждая фигура пышет энергией, отвагой,

силось множество раз, я не скажу ничего лучшего. Мою мысль приковало другое. Христос, потрясенный, одновременно сдержан и в чем-то даже радостен. Он провидел не только измену, он один сохранил веру в идеал. Его душевное спокойствие — от сознания, что предаст его один из его учеников, все же остальные двенадцать останутся верными исти-не. Происходит как бы одновременное разрушение и трагическое обретение гармонии. Новой гар-

монии, основанной не на наивном доверии, а на твердом знании конечной победы добра.

Так идеология Ренессанса во фреске Леонардо да Винчи впервые вступила в свой трагический период, фреска написана на пороге Чинквеченто, клонящегося к упадку XVI века. Но дове-

рие к человеку еще сильнее, и этим чувством глубокого доверия к своим ученикам дышит фигура Христа. Их души сейчас в смятении, но это сильные и прямые души, их вера в идеал непоколебима, и если во имя идеала нужны жертвы и борьба, они готовы на эти жертвы и борьбу.

Вот, кажется, то самое главное, что волновало меня, когда я глядел и не мог наглядеться на фреску Леонардо. И — удивительное дело — ее поблекшие краски, смутившие меня в первую секунду, затем как бы образовали особую дымку столетий, через которую я видел — как на театре — живых людей в живое действие. И теперь, когда я смотрю на репродукцию фрески, на которых цветовой гамма искусственно реставрирована, мне это кажется чем-то утешающим и даже оскорбляющим подлинник.

Шлеер Леонардо — это, конечно, чудо. Чудо и то, как это великое творение сохранилось. Фреска предсказывает гибель уже четверста лет; профессор А. К. Джинелетто, видевший картину лет 40—50 тому назад, писал: «Сейчас на картину нельзя смотреть без чувства глубокого отчаяния», а ведь фреска в годы второй мировой войны пережила еще и бомбу — часть трагической была разрушена, а «Тайная вечеря», прикрытая мешками с песком, уцелела!

Вечером того же дня я смотрел в триестском театре, гастролировавшем в Милане, комедию «Обманутые», написанную приблизительно в то же время, что и фреска Леонардо. На сцене царил веселье, и современные актеры весело старались показать людей, живших еще в полном невежестве зла, с наивностью и веселым ребячеством, выпущенных поиграть на солнечную полянку...

Спектакль кончался выкриками: «Viva la madre natura!». (Да здравствует мать-природа!).

Утром следующего дня мы с Луиджи уехали в Венецию.

(Продолжение следует).

ИЗ ИТАЛЬЯНСКОЙ ТЕТРАДИ

Г. БОЯДЖИЕВ

нессанса из своей итальянской тетради я не могу. Пусть звезды описаны самым подробным образом в астрономических атласах и воспеаны прекрасными поэтами, все равно их свет будет рождать все новую и новую потребность — «говорить со звездами». Конечно, если есть что прибавить к сказанному, когда за скобки вынесено общезвестное, ставшее законом в восприятии великих творений.

Итак, «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи — «Sanasolo vincano», как пишет надпись у входа в малопримечное помещение рядом с церковью Санта-Мария делле Грацие. Шлеер Леонардо находится в сравнительно тихом районе города, и кажется странным, что нужно пройти немалое расстояние узкими улицами, чтобы отыскать здание, где живет произведение искусства, почти полтысячелетия поразжающее воображение людей...

Фреска написана на стене большой трапезной комнаты, ее серые обожженные стены как бы продолжены в перспективе картины. Это сразу же создает необычайный эффект жизненной достоверности изображенного, той трехмерности пространства, которая свойственна театру.

Известно, что глубинный объем фрески создается за счет перспективы удаляющихся стен и пейзажа, виденного из трех окон, но оказывается, что при восприятии самого оригинала его объем становится еще громадней, потому что фреска включает в свою композицию и все обширное пространство, расположенное впереди нее. Действие происходит не на плоскости стены, а в самом помещении, в котором находишься. И, странное дело, даже некогда варварски пробитая монахами дверь, повредившая нижнюю часть фрески и замурованная сейчас, воспринимается как грубая, но доказательная примета жизни.

Впечатление громадности ведь рождает не только эффект ее объемной перспективы. Главное заключено в монументальной обрисовке ее героев. Вот что было

силой и здоровьем. Все они необыкновенно красивы — старики, юноши, люди средних лет. Они различны по характеру, но у всех свободные, стремительные жесты, и в каждом движении сквозит огромный темперамент.

И поэтому само пророчество Христа — «Один из вас меня предаст» — воспринимается не только в прямом смысле сказанного, но и намного шире. Христианский идеал почему-то не приходит на ум, а видится другой, гуманистический, ратоборцами которого и воспринимаются апостолы. Эти могучие фигуры полны веры и силы, и сила их до сих пор была направлена на разумную и добрую цель. Повторю — это титаны, каждый из них может выпрямиться в свой саженьный рост и стать, подобием Давида или Моисея Микеланджело. Но эти титанические фигуры сейчас в полном смятении, они столь поражены и испуганы услышанным, что ясно понимаемо — это в первый раз пришла весть о предательстве, разрушившем святую веру в гармонию. Кажется, за минуту до момента, зафиксированного на фреске, за столом, в душах учеников был полный покой, а сейчас точно промчалась буря и раздала команда, вздыбила души — только фигура Иуды в относительном покое: его небольшой наклон назад — признак настояренности и испуга...

Происходит первый акт страшной трагедии нового времени, гармонический идеал рухнул, среди палачиков новой веры обнаружен предатель. Значит, жизнь не так безоблачна, как представлялась до сих пор.

Серебряники Иуды — это сила, которую пока что не принимали во внимание. И она дала себя знать. Именно она внесла это страшное смятение, когда мощные фигуры передернула, точно молнией, весть об измене, совершенной ради корысти... Эта всеобщая смятенность особенно явно выделяется рядом со спокойной центральной фигурой Христа. О его лице и руках ни-

АЗ

