

КАПЕЛЛА Медичи расположена недалеко от флорентийского собора, от внушительного восьмиугольного здания, разукрашенное внутри со всей возможной роскошью: разноцветный мрамор, малахит, порфир, бронза — пышные саркофаги и импозантные фигуры флорентийских владык, богато расписанный плафон; но хочется поскорее минуте все это великолепие и по узкому проходу войти в ризницу, построенную Микеланджело, разместившего здесь свои скульптуры и тем прославившего на весь мир капеллу Медичи.

Ризница Микеланджело — сравнительно небольшое, очень светлое помещение, обложенное белым с голубым отливом мрамором и отделанное темно-коричневой мраморной каймой, точно обвитое траурными лентами...

По обе стены — статуи отпрысков рода Медичи; справа Джулиано, слева Лоренцо, под ними ослепительно прекрасные мраморные изваяния двух мужчин и женщин. Первая пара — Ночь и День, — вторая — Заря и Вечер. Фигуры велики, более чем в человеческий рост, они полулежат на невысоких саркофагах, ноги их на весу, а локтям почти не на что опереться, поэтому фигуры воспринимаются во всей непроизвольности и динамике их движения, не будучи отягченными тем материальным основанием, которое обычно служит постаментом скульптур, расположенных по горизонталю. Не знаю, таков ли общий закон восприятия шедевров Микеланджело или тому причина «перенаселенность» капеллы, но именно дома я понял многое из того, что было увидено в Италии. И, как всегда, глуже понять итальянское искусство помогло мне мой покойный учитель А. Дживелегов.

Вот его слова: «Как художник, он был увлечен работой, как гражданин, работал, стиснув зубы. Он, Микеланджело, боец республики, защитник ее независимости, растоптанной медицинским папой на потребу медичейских отпрысков, должен был славить своим гениальным резцом медичейских

покойников... Он мог делать это только под занесенным над его головой топором палача».

Работа была завершена через четыре года после падения Флоренции. Следовательно, нужно было под видом воззвания Медичи еще раз оплакать беды Италии и сделать при этом понятной вину Медичи.

Свои слова Дживелегов кончает такой филиппикой: «Если бы была его воля, он бы построил не капеллу во славу Медичи, а позорный столб и нагромодил бы у его подножия такие аллегории, чтобы слепому стали очевидны преступления флорентийских тиранов».

Характеристика А. Дживелегова может показаться слишком жестокой, если смотреть на царственно восседавших в своих кургульных креслах владык Флоренции — Джулиано и Лоренцо. Есть даже мнение, что в этих образах Микеланджело запечатлел свою мечту об идеальном правителе. Но так можно думать, только восприняв эти фигуры изолированно от главной трагической темы произведений. А это значит — не понять ее важнейшего замысла. Лоренцо, мечтавший устремивший взгляд подале, поверх моря житейского, и Джулиано, безучастно глядящий в сторону: обе эти фигуры — символ жестокого равнодушия и высокомерного презрения к человеческим судьбам...

А мир в смятении, в судорогах, в корчах, и хоть каждое движение героев Микеланджело выражено в своем пластическом идеале и гармоническом согласии — все вместе взвизгнуло и растрепано до трагического предела. Четыре фигуры, как четыре судьбы, в которые вменено человечество, все замкнуто в круг. Ночь, Заря, День, Вечер и снова Ночь — таков круговорот человеческой жизни.

Его начинает и замыкает фигура Ночи. Эта женщина уже немолода, но ослепительно красива, ее гибкая шея — в лебедином наклоне, голова опущена на согнутую в локте руку, опирающуюся

на сильно поджатое колено. Женщина спит, но это никак не поза сна, ее глаза смежены — и вот какие ей снятся сны, наука давно уж гадает. Обычно говорится о тяжелых и мучительных снах. А по мне это не так. Я видел на ее уставом лице, по краям губ еле приметные ямки, и в этой улыбке, конечно, есть проблески счастья. И стихи самого Микеланджело, кажется, молят от имени героини не спугнуть этого душевного покоя.

Отрадно опять, отрадней камнем быть.

О, в этот век, преступный и постыдный, Не жить, не чувствовать — удел завидный.

ИЗ ИТАЛЬЯНСКОЙ ТЕТРАДИ

Г. БОЯДЖИЕВ

Прошу, молчи, не омей меня будить.

Не смей меня будить... В этой строке не только страх перед настоящим, а еще и жажда забвения, мечты, воспоминаний. У ног Ночи — сова. Это не просто ее эмблема, это и хранитель ее покоя. Сова, как сторожевой пес! Под рукой у Ночи — маска, как символ поэзии, презия, другого — не реального, а воображаемого и прекрасного мира... Но лучший этот мир не только в сновидениях героини, он заключен и в ней самой, неожиданно похожей на гибкую, рыжекудрую счастливую Венеру Боттичелли из галереи Уффици.

Но там все было дуновением ветра, сиянием и свободой, а здесь — застыло в часы сновидений, и поза, замкнутая, как убежище от постыдного мира, как символ самопогружения в мечту...

Но час пробуждения неминуем... Заря (или Утро) — таково имя второй героини Микеланджело. Здесь все линии раскованы, но не для радости, пробуждение замедленно и нежелательно, тело мучительно расслаблено. Тяжело поднята в колене левая нога, левая рука сломлена жестом отчая-

ния, шея в горестном изгибе, и голова, тяжело склоненная на плечо, а торс с прекрасными упругими формами как бы переключен мучительной судорогой тоски. И теснит грудь не только туго повязанная лента — это горе сперло дыхание, и лицо каждый миг может залиться слезами. Живое и прекрасное — оно в чем-то похоже на трагическую маску с поднятыми кверху бровями и полураскрытым для плача и воплей ртом.

Вот каково пробуждение в этот «век преступный и постыдный».

А вот и сам этот век — «День» называется третий герой трагедии Микеланджело. Это титан,

будто обороняющийся от чего-то идущего на него спереди; у него мощная рука, согнутая в локте низкоопущена, и смотрит он из-за широкого плеча, точно из-за брусчатера... Но смотрит так, что на лице как бы весь ужас того, что видит День. Это лицо — величайшее дарование художника. В фигуре, отделанной до малейшей детали, до каждого пальца на ногах, лицо осталось полубесформенной массой; из-за прекрасно ополитованного, лезого в каждой своей мышце мраморного плеча выгибается массив почти необработанной каменной головы.

Быстрые, сильные, нервные удары резца и молота в руках гения — и все только в самых обихидных намеках: копна волос и высколоченная борода, надбровья с узким прищуром глаз, глубокая морщина на лбу, прищипнутый едва отделанный от каменного массива нос. Но этот камень говорит с поразительной, я бы сказал, с шекспировской страстностью и глубиной; он и тот, кто с ужасом взирает на мир, и тот, кто, как в зеркале, отражает на себе ужас мира, где все преступно и постыдно. У него огромное, силь-

ное тело и темная душа, и чем контрастнее виртуозная отделка тела с грубой породой камня-головы, тем страшнее этот антагонизм.

Это так, если увидишь в Дне самое зло с прищуром завалившихся глаз и тупым, страшным лбом, но Микеланджело писал не книги, и резец — не перо, он не знает и не хочет полной ясности. Ведь тот, кто боится зла, может сам стать злом; а тот, кто совершает зло, может ужаснуться содеянного... Такие мысли рождает этот третий персонаж трагедии, увиденный мною в капелле Медичи.

Глубокое и трудное раздумье — вот чем завершается четвертый акт драмы, и имя ему Вечер. Он спокойней всех, этот еще совсем не старый человек с лицом старца. Он опирается на правую, согнутую в локте руку, другая рука лежит на колене, нога мягко перекинута на другую ногу, все мышцы и расслаблены. Но в полном контрасте с этим покоем его лицо. Оно тоже не подвергнуто окончательной доделке — сохранило следы природного камня, и в этой своей естественности таит человеческое тепло. Вибрирующий на бугристой тверди лба снег дает удивительную игру.

Вечер погружен в тяжелую думу. Это итог прожитого, после ночных мечтаний, горестной зари и страшного дня наступают пора раздумий и ответов. Откуда зло и где всему исход? Огромный выпуклый лоб, затуманенный думою взгляд... Этот камень мыслит с такой очевидностью, что, кажется, мысли непрерывной чередой текут и текут по выпуклости лба... Не в этой ли голове зародились строки, сказанные от имени Ночи? Так замыкается круг. Исхода нет.

Но трагическая сила композиции Микеланджело не только в этом круговороте судеб. Она еще в резком несходстве нарративных фигур: романтическая прелесть Ночи — и рядом циничная и жестокая правда Дня; мучительные, не сдерживаемые чувства Зари и

мудрая сосредоточенность мысли Вечера...

И еще одна ступень трагического: вся совокупность этого вихря движений, страстей и дум — и контраст безучастного покоя «идеальных правителей». Нет, конечно, грав Дживелегов — будь воля Микеланджело, он воздвиг бы всем этим князьям позорный столб.

Мысли невеселы, с ними уходишь из капеллы. И точно навстречу твоей печали, поддерживая, по и опровергая ее, встает Мадонна с младенцем. Это гениальное творение Микеланджело сравнивают обычно с Сикстинской мадонной Рафаэля. Они действительно похожи, эти две матери, трагически обреченные терять любимое дитя, но совсем не похожи их младенцы — на руках Мадонны Рафаэля почти невесомый, глазастый маленький гений, у Мадонны Микеланджело — сын-крепкий, он раздвинул свои сильные попки и сидит на колене матери, будто верхом, его кудрявая голова склонилась на грудь Мадонны, он спит и набирается во сне сил. Ему еще неизвестны никакие тревоги, но, глядя на этого богатыря, думаешь не о распятом на кресте, а о гневном Иисусе Сикстинской капеллы, предрекающем кару преступному и постыдному веку.

Конечно, мои заметки субъективны, и другой почувствует другое, но главное, чтобы почувствовал, ведь без субъективного нет восприятия искусства, нет, значит, и самого искусства, а есть только памятки старинные, входящие в обязательный список туристических экскурсий.

P.S. Что касается выставки советского театра, с которой я писал в начале этих заметок, то на днях я получил из Италии пригласительный билет, где значится, что выставка «Советский театр» открыта и в Милане, в зале Карнатиди в Палаццо Реале.

Выставка вызывает большой интерес итальянских деятелей культуры. Ее уже посетили многие артисты театра «Ла Скала», миланского «Никколо театро», искусствоведы, журналисты, любители театрального искусства.

Оклячине. Начало см. №№ 64, 65, 66, 70 и 71.

«Советская культура» выходит по вторникам, четвергам и субботам.

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва центр. Чистые пруды, д. 19а. Телефон: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-69-05; отдел коммунистического воспитания Б 7-29-09; К 7-97-64 и К 7-91-43; отдел музыки и эстрады 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 7-18-23; отдел издательства, полиграфии и отдел писем Б 7-11-13; иностранный отдел К 7-36-67, К 7-40-71; отдел оформления К 7-57-73; навигаторство К 7-23-19; бухгалтерия К 7-97-83.