



ЭКСПЕРТ

21 – 27 ФЕВРАЛЯ 2011 № 7 (741)

ISSN 1812-1896

11007



9 771812 189009

>

РЕКОМЕНДОВАННАЯ ЦЕНА — 55 РУБЛЕЙ

WWW.EXPERT.RU

ИНДЕКСЫ: 7200, 47338, 48901, 48902, 44147, 44148

стр.
24

Строительный
бум
в Подмоскowie

«Помойкам»
ИСПОРТЯТ
ЖИЗНЬ

стр.
54

Интервью
с главой Минсельхоза
Еленой Скрынник

стр.
28



стр.
68

Страна
заходящего
солнца

Почему

председатель Банка России **борется**
с инфляцией исключительно вербальными
интервенциями

стр.
15

СПОКОЙСТВИЕ **И** ГНАТЬЕВА

Юлия Попова Феллини и духи

В Московском доме фотографии открывается выставка «Феллини. Гранд-парад». Она расширяет пространство образов, населяющих фильмы великого режиссера



Репортеры встречают кинозвезду, «Сладкая жизнь», 1960. Фотография с киносъемки. Из коллекции Кристофа Шиферли, Цюрих

Как бы неразрывно имя Феллини ни было связано с кино, надо признать, что сам он прежде всего феномен избразительной культуры. Не потому, что много рисовал и даже в молодости зарабатывал шаржами, а потому, что его фильмы всходили как на дрожжах, прежде всего на зрительных образах, а не на сюжетной интриге. Этой мыслью, по-видимому, и руководствовались авторы выставки (куратор — Сэм Стурдзе), сделавшие участниками «гранд-парада» не только снимки, связанные с работой над фильмами, не только портреты Феллини и Джульетты Мазини, не только рисунки режиссера, но и газеты, журналы, рекламу, афиши. Это — фрагменты состоящего из лиц, фигур и всякой всячины пространства, в котором рождались и Кабирия, и распоясавшиеся духи — опекуны Джульетты.

Образы и мистификации

Принято считать, что образы Феллини, особенно гротескные вроде проститутки Градиски или придурковатых учителей гимназии из «Амаркорда», выросли из его детских воспоминаний. На самом деле это не так, и Феллини об этом прямо говорит в книге «Делать фильм»: «Со дня своего рождения и до момента, когда я впервые попал в Чинечитта, за меня жил кто-то другой — человек, который лишь изредка, причем тогда, когда я меньше всего этого ожидал, одаривал меня какими-то обрывками своих воспоминаний. И потому я должен признаться, что в моих фильмах-воспоминаниях воспоминания от начала и до конца выдуманы. Впрочем, что от этого меняется?»

Ничего не меняется и от слов, в которых он по просьбе интервьюеров пытался описать смысл какого-нибудь из своих филь-

мов, его философскую идею и импульс, заставивший его взяться за съемки. Недаром об этом он старался не говорить, потому как, что ни скажи, все получается не совсем правда. Да, фильм может возникнуть из мимолетного впечатления — из зрелища римлянки, идущей по виа Венето в модном платье, делающей ее похожей на какой-то овощ. А может — и из истории. «Ночи Кабирии» родились из сюжета, который режиссера попросил сочинить Роберто Росселлини для Анны Маньяни. Сейчас, конечно, трудно представить, что Маньяни могла бы ходить в убогой пелеринке из куриных перьев и смотреть вокруг глазами испуганного щенка. Впрочем, актриса-то сразу поняла, что история наивной, трогательной проститутки не для нее. Феллини в «Делать фильм» описывает сцену, как он рассказывает про образ Кабирии Маньяни, а та погружена в свои

переживания, хмурится своим собственным мыслям, с трудом подавляет зевоту; и пока читаешь, возникает ощущение, что смотришь фильм под рабочим названием «Маньяни скучно». И так постоянно: что бы он ни описывал словами, у слушающего или читающего в голове тут же начинают мелькать картинки. От этого чувствуешь себя кем-то вроде странного мальчика из Гамбеттолы, о котором Феллини рассказывает там же: «Этот ребенок уверял, что однажды он сам видел, как два больших темных серебряных шара отделились от колокольни, когда часы на башне пробили два...» Это, конечно, и про самого Феллини, для него, кажется, не было такой вещи, которую он не мог бы превратить в зрительный образ.

Янки в Колизее

Сегодня его зарисовки, сделанные по ходу работы над фильмами, хорошо известны. Но он рисовал и до того, как начал снимать. Сразу после освобождения Рима, когда не было ни кино, ни газет, ни журналов, ни открыток, Феллини с приятелями создали студию карикатуры под вывеской «Fanny Face Shop: Profiles, Portraits, Caricatures». Они придумали сувениры для американских военных, наводнивших тогда город. Это были картинки: американский солдат убивает льва в Колизее, вылавливает сирену в Неаполитанском заливе, подпирает падающую Пизанскую башню. На них оставляли место для лица — вроде овальной дыры в рисованных декорациях старых фотоателье, куда фотографированный должен был просовывать голову. Заказчик листал альбом с картинками-трафаретами, выбирал наиболее подходящее для себя ампула, и его портрет завершал композицию.

Потом появились наброски-коллекции удивительных лиц и фигур, потом — эскизы к фильмам. Потом «Книга снов» — два альбома, где тридцать лет подряд, с 60-го по 90-й, Феллини по совету психоаналитика Эрнста Бернгарда зарисовывал и описывал свои сны. Сам он об этом говорил так: «Это почти что бессознательное, непроизвольное выписывание на бумаге всевозможных загогулин, шаржированных изображений, гротескных набросков, выглядывающих изо всех углов физиономий, автоматическое вырисовывание сверхсексуальных женских фигур, дряблых лиц кардиналов, горящих свечек, опять-таки груди и задов и бесконечного множества не поддающихся расшифровке закорючек среди россыпи телефонных номеров, адресов, бредовых стихов, подсчетов суммы налога вперемешку с расписанием свиданий; в общем, вся эта необузданная графическая пачкотня (сухая находка для психиатра), быть может, как раз и есть тот самый след, та самая ниточка, на конце ко-

торой — павильон, включенные юпитеры и первый день съемок».

Великая женщина

Рисунки Феллини, как принято считать, приоткрывают дверцу в его «творческую лабораторию». Возможно, и приоткрывают, но не распахивают. Если пытаться представить себе эту лабораторию, то скорее всего она будет похожа на анфиладу из трех комнат. Одна — это музей, кунсткамера, склад образцов и заготовок. Вторая — плавильный цех, где эти сокровища переплавляются и разливаются в разные формы (так гладиатор в Колизее получал лицо американского солдата). Третья — подобие сортировочной станции, на которой образы отгружаются в точно отведенные им места: в те самые «придуманные» детские воспоминания («Амаркорд»), на пир Трималхиона («Сатирикон Феллини») или на палубу корабля, везущего драгоценный прах («И плывет корабль»). Главной загадкой остается точность, с которой все это население, родившееся в феллиниевском воображении, занимает свои места в фильмах. Что же касается самого воображения, то как бы оно ни было индивидуально, в нем клубятся образы, говорящие не только об их создателе. Взять хотя бы этих толстенных бабищ, которых так много и в его рисунках, и в фильмах. Это не только про Феллини. «Так, — писал он, — видит женщину итальянский подросток, закомплексованный и задерганный

священниками, церковью, семьей и неправильным воспитанием. <...> Он как тот бедняк, что, думая о деньгах, предается бредовым мечтаньям не о какой-то там тысяче лир, а о миллионах, миллиардах». «Тот бедняк» — это и Италия, которая, пережив послевоенное убожество, в 50-е годы словно попала в свою собственную мечту, рванув вперед и превратившись из аграрно-музейных задворков в прекрасную картинку в журнале, избыточно красивую, избыточно привлекательную, избыточно сочную. Публикации 50–60-х из L'Espresso, Tempo и др., равно как и афиши, выстраивают параллельный феллиниевским образам (особенно «Сладкой жизни») зрительный ряд, позволяющий соотносить то, что он видел «внутренним взором», с тем, что он видел наяву, вокруг себя.

Можно сказать, что вполне академическая по своей сути задача — поместить созданные художником образы в широкий изобразительный контекст эпохи — здесь так или иначе решена. То, что представлялось лишь феноменом индивидуального воображения, обрело аналогии и параллели. Но главный смысл затеи — показать, как выловленные из зрительного бульона фрагменты Феллини лишь одному ему ведомым способом заставил дозреть до полноценных, незыблемых, как скала, образов, которые говорят о человеке и о времени больше, чем подборка архивных документов. Однако сам этот способ никогда и никому не объяснить.



Сон от 1 апреля 1975, «Книга снов», рисунок Федерико Феллини