

Минюя биографию

КИНОЗнание

Алексей Мокроусов



Выставка «Феллини. Гранд-парад» выглядит лучшей в истории московского дома фотографии. В чем-то выставка похожа на сам кинематограф Феллини. Несмотря на внешнюю простоту – фрагменты фильмов, фотографии, рисунки, плакаты, обложки журналов и рукописи – в ней есть что-то загадочное и даже мистическое. Точно так же непонятно, из чего произрастает магия феллиниевских фильмов, и сегодня завораживающих особым видением жизни. Повторить ее не удастся, да и проникнуться ею все труднее. Вот рецензент «Афиши» анонсирует выставку

на Остоженке уничижительным текстом: «Официальная и неофициальная съемка, любительские фильмы, включенные в состав выставки в Доме фотографии, — Феллини такой и сякой, на съемочной площадке и вне ее, с Мазиной и без (...) как еще, если не Феллини, начинать год Италии? Несколько натужная любовь к игривому толстячку у нас полвека уж как считается признаком высокообразованности (уснувший на московском показе «8 1/2» Хрущев тому свидетель); многоэтажные феллиниевские аллегории, допустим, вряд ли кто действительно понимает, но каждый вспомнит неперенных толстомясых теток или что-нибудь вроде того «из Феллини» — страсть к спагетти алла-карбонара, подтяжки, сенаторский профиль, далее везде. Все это теперь идет в дело — никто не забыт, ничто не забыто, — Феллини выжимают насухо и практически выворачивают наизнанку; так, впервые выставляются препохабнейшие альбомы психоаналитических отчетов маэстро за тридцать лет — как будто маэстро и так чуть не вывернулся наизнанку сам в своих фильмах».

Предположим, «Афиша» давно уже выступает в роли интеллектуального утешения для половозреющих девиц. Рецензент подавлен задачей писать о выставке накануне ее открытия: тут подсознательное вылезает само собой, что еще противопоставить ближайшему будущему? Разве что назвать «препохабнейшими» рисунки Эйзенштейна.

Феллини по-прежнему способен пробуждать в зрителях слезы и смех, чей дефицит ощущается сегодня все острее. Его гротеск выглядит вечным, он сродни языку Рабле и образам Домье. Да и объектами его сатиры становились вечные свойства общества, которые вряд ли исчезнут при нынешнем типе цивилизации. Но самодовольство буржуа всех калибров не выглядит главным содержанием феллиниевских фильмов. Поэзию трудно свести к сюжетам, описание рифмы не открывает двери в потустороннее. Рассказ на Остоженке ведется не из перспективы формальной биографии, но как повествование о внутренней жизни, где другая логика и другое время. Хронология уступает место алхимии творчества, множество неулавливавшихся раньше деталей становятся доступны глазу и сознанию. Эффектными выглядят простейшие решения, вроде одновременного показа на экране сцены в фонтане Треви из «Сладкой жизни». Феллини включил ее в свой поздний фильм «Интервью», и там ее кадрировал (скорее всего, потому, что «Сладкая жизнь» снималась в формате totalscope, а «Интервью» - на обычную узкую пленку). Наглядно видно, насколько оригинал лучше позднейшей обработки, и как велик оператор Отелло Мартелли, снимавший еще «Дорогу». А раритеты, вроде рекламных роликов, сделанных Феллини для какого-то банка - где их еще увидеть?!

«Гранд-парад» особенно выигрывает в сравнении с проходящей в том же здании выставке о Ельцине. Понятно, что киновыставка – история особого рода, да и политики, в отличие от