



___Колье Bvlgari, 1964



___Колье и серьги Bvlgari, середина 1960-х



DIOMEDIA / MARY EVANS



DIOMEDIA / PHOTOS 12 - CINEMA / ARCHIVES DU TE'ART / DR



DIOMEDIA / MARY EVANS



___Ювелирные часы Bvlgari, середина 1960-х



___Ювелирные часы Vacheron Constantin, середина 1960-х



AFP / THE ROYAL COLLECTION

на две части — до и после. Все, что было до, — попытки кинематографа доказать самобытность и одновременно конкурентоспособность по отношению к другим искусствам — литературе, театру, живописи. Все, что началось потом, продиктовано чувством самодостаточности кинематографа, а именно его, это чувство, сильнее всех выразил Феллини. С тех пор возник новый жанр — фильм о кризисе, или фильм о фильме. Назовем самые знаменитые картины: «Все на продажу» Анджея Вайды, «Американская ночь» Франсуа Трюффо, «Весь этот джаз» Боба Фосса, а из недавних — «Снято!» Амира Надери, иранца-эмигранта, которого судьба забросила в Японию. Герой этого фильма Сюдзи — режиссер, которому не повезло: время великого авторского кино, кажется, безвозвратно ушло. Он никак не может собрать денег на очередной гениальный проект и, пока находится в простое, устраивает на крыше своего дома просмотры киноклассики для киноманов — таких же, как он сам. Сюдзи ходит на могилы своих богов — Ясудзиро Одзу, Кэндзи Мидзогути и Акиры Куросавы, а также организует одиночные демонстрации со слоганом «Кино — не шлюха! Кино должно снова стать искусством! Позор алчным продюсерам!». Жизнь наказывает экстремиста от искусства самым изуверским способом: незадачливый режиссер попадает в лапы якудзы за долги брата и вынужден отрабатывать их в образе человека-груши, мальчика для битья. За каждый удар одного из мафиози он получает определенную сумму, а выжить ему помогает прокручиваемый в голове список лучших фильмов мирового кино. Он мысленно отождествляется с героями «Искателей» Форда и «Дороги» Феллини, вспоминает «Голый остров», «Андрея Рублева», «Пролетая над гнездом кукушки» и другие легендарные

картины. Тени знаменитых фильмов проецируются прямо на тело Сюдзи, лежащего на простыне, — избытого, но не сломленного. Естественно, почетное место в списке мировых шедевров занимает «8 1/2». Вокруг самого нашумевшего фильма Феллини, получившего два «Оскара» (в номинациях «Лучший фильм на иностранном языке» и «Лучший дизайн костюмов в черно-белом фильме») и еще кучу разных премий, наплодилось огромное количество легенд и апокрифов. Говорят, во время съемок режиссер прикреплял на видеоискатель камеры записку самому себе с надписью: «Помни! Ты снимаешь комедию!» Рабочим названием картины было «La Bella Confusione» («Прекрасный хаос»). Хаос и в самом деле сопровождал эту работу. На студии «Чинечитта» шла забастовка, так что Феллини не имел возможности ежедневно отсматривать снятый материал, как это обычно делается, и увидел его уже за монтажным столом. Что же ему оставалось делать, кроме как смонтировать «8 1/2»? Шутки шутками, но Феллини действительно не имел законченного сценария. В какой-то момент, уже войдя в подготовительный период, он совершенно забыл, о чем собирается снять картину, запутался в своих противоречивых идеях и уже собрался сообщить продюсеру Анджело Риццоли, что намерен остановить проект. Но тут его пригласили на день рождения к одному из операторов студии, и там, подвыпив, Феллини придумал сюжет о режиссере, переживающем кризис. Концепция развивалась и менялась и в процессе съемок, и, естественно, на монтаже. Сначала предполагался другой финал: Гвидо с женой сидит в вагоне-ресторане поезда, и перед его взором проходят все персонажи фильма, двусмысленно ему улыбаясь, в то время как поезд входит в тоннель. Но Феллини это не устроило, и он снял знаменитую финальную сцену на пляже во время заката: с недостроенной декорации под музыку Нино Роты сходят персонажи будущего фильма Гвидо Ансельми: они объединяются в хоровод вместе с клоунами, символизируя и смысл, и тайну творчества — а может, и самой жизни. Трудно сейчас поверить, но эта волшебная сцена предназначалась всего лишь для рекламного ролика картины, но в итоге триумфально завершила сам фильм. В нем Феллини открыл новый язык абсолютно свободных монтажных сопоставлений, который до него еще почти не использовался в звуковом кино, а впоследствии был развит Рене, Бергманом, Тарковским и другими режиссерами. Речь идет не об интеллектуальном, а прежде всего о чувственном кине-