

# АМАРКОРД РИМИНИ С ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ

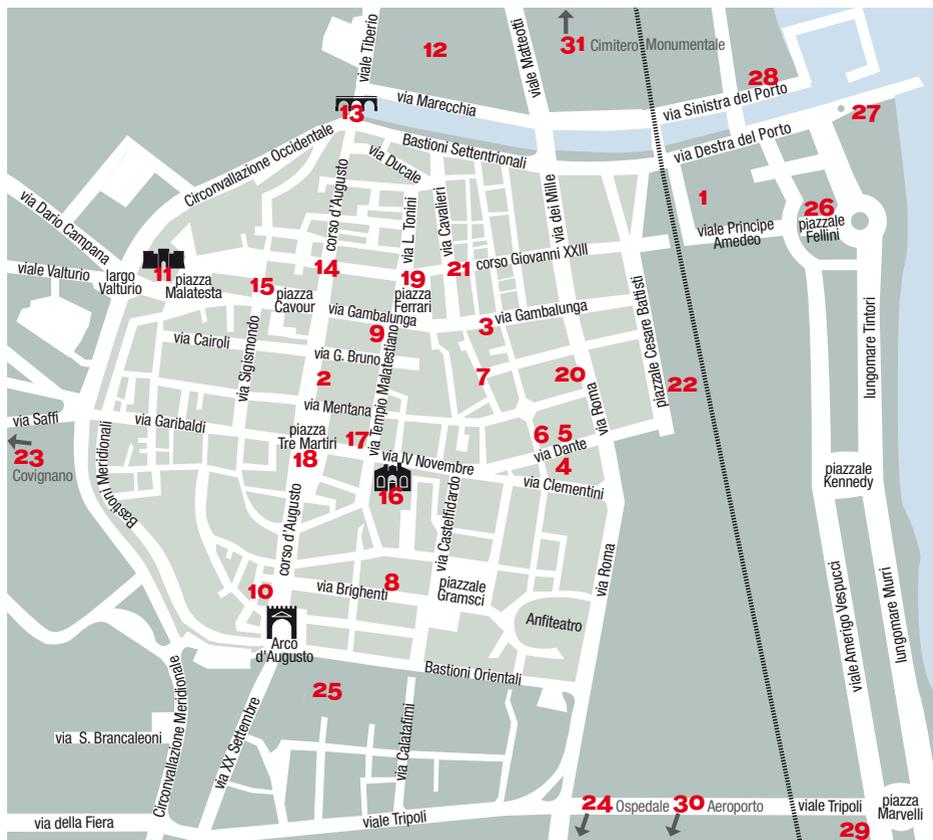
travel notes



RIVIERA DI RIMINI



## Основные «феллиниевские» места в Риме



### Римини

- 1** Дом на виа Дарданелли, 10
- 2** Дом на Корсо д'Аугусто, 115, Палаццо Рипа
- 3** Дом на виа Гамбалунга, 48, Палаццо Ческина
- 4** Дом на виа Клементини, 9, Особняк Долчи
- 5** Дом на виа Данте, 9, сегодня – д. 23
- 6** Дом на виа Обердан, 1
- 7** Детский сад сестер-монахинь ордена Сан Винченцо (монахини ди Мария-Бамбина), виа Ангера, 21
- 8** Лицей Дж. Чезаре – Вальджимильи, бывшая начальная школа им. Карло Тонини, виа Бригенти
- 9** Палаццо Гамбалунга, вход с виа Темпио Малатестиано, бывшая гимназия Дж. Чезаре
- 10** Палаццо Буонадрата, Корсо д'Аугусто, 62, бывший классический лицей Дж. Чезаре
- 11** Замок Кастель Сизмондо
- 12** Борго Сан Джулиано: настенные росписи «муралес»
- 13** Мост Тиберия
- 14** Корсо д'Аугусто: церковь Дей Серви, кинотеатр Фульгор, Арка Августа
- 15** Площадь Кавур: Фонтан Шишки, Театр Галли, Палаццо Аренго, Палаццо дель Подеста
- 16** Темпио Малатестиано – Кафедральный собор
- 17** Палаццо под названием «Малатеста», где размещалась мастерская Фебо
- 18** Площадь Тре Мартири (бывшая Дж. Чезаре): маленький храм Св. Антония, церковь дей Фратти Миними ди Сан Франческо да Паола (Паолотти), бар «Туризмо» (бывший бар «У Россини»)
- 19** Площадь Феррари. Памятник Победе (Павшим)
- 20** Дом Титты Бенци, виа Рома, 41
- 21** Корсо Джованни XXIII, 39 (бывшая виа Умберто I), где находилась аптека Колантонио
- 22** Железнодорожный вокзал
- 23** Ковиньяно ди Римини: святилище Санта Мария Делле Грацие и Виа Кручис.
- 24** Больница Инферми
- 25** Фонд Федерико Феллини, виа Нигра, 26
- 26** Гранд Отель, площадь Федерико Феллини, фонтан Четырех Коней, фотоаппарат Феллиния, двадцать шесть улиц, названных в честь фильмов Феллини и Мазини
- 27** Пирс и порт-канал, пляж
- 28** Виа Синистра дель Порто, 146
- 29** Церковь Санта Мария Аузыльятриче (церковь салезианцев) и пансион
- 30** Международный аэропорт Федерико Феллини Римини/Республики Сан-Марино
- 31** Монаumentальное кладбище (продолжение на третьей странице обложки)

**АМАРКОРД**  
Римини с Федерико Феллини

**Riviera di Rimini Travel Notes**  
**Ривьера Римини. Путевые заметки**

Серия изданий по туризму  
под редакцией

**Администрации**  
**провинции г. Римини**

Ассессорат по Туризму  
*Руководитель Саймон Буда*  
(Symon Buda)

**Тексты**

Рита Джаннини  
(Rita Giannini)

**Редакция**

Марино Кампана  
(Marino Campana)

**Отдел печати**  
**и рекламы**

Кора Балестрьери  
(Cora Balestrieri)



via Nigra, 26 - 47923 Rimini (Italy)  
тел. +39 0541 50085  
факс +39 0541 57378  
fondazione@federicofellini.it

Выражаем особую благодарность  
маэстро Тонино Гуэрра за  
разрешение на использование  
рисунков: рыбка и разрезанное  
пополам яблоко, - эмблемы  
ривьеры Римини и Малатеста и  
Монтефельтро, - в рекламных  
материалах ассессората по Туризму  
провинции Римини

Все права защищены и принадлежат  
Администрации Провинции Римини  
и ассессорату по Туризму

**Графический проект**

Relè - Tassinari/Vetta  
(Леонардо Сонноли  
(Leonardo Sonnoli))  
координатор  
Микела Фаббри  
(Michela Fabbri)

**Фотография на обложке**

Деталь афиши  
к фильму *Амаркорд*,  
работы Джулиано Геленга  
(Giuliano Geleng)

**Верстка**

Litoincisa87, Rimini  
(Лича Романи  
(Licia Romani))

**Перевод**

Link-up

**Печать**

La Pieve Poligrafica Editore,  
Villa Verucchio (RN)

Первое издание 2014

**АМАРКОРД**

Это издание туристическо-  
культурного профиля,  
**распространяемое бесплатно**

При поддержке



Camera di Commercio  
Rimini





## **АМАРКОРД**

Римини с Федерико Феллини

*Легкий путеводитель по местам, связанным с жизнью, друзьями, биографией и мечтами Маэстро кино*

### **7** Введение

#### **13** Глава I **АМАРКОРД**

«Угощайтесь» шедевром

1. Родная земля

*Римини в 1920 г.*

2. Амаркорд

3. Образы фильма

#### **39** Глава II **Детство**

Аза низи маза

1. Гамбеттола и каникулы у бабушки

2. Римини его детства

и гимназия Гамбалунга

*Риккардо Феллини*

*Мария Маддалена Феллини*

3. ФеБо и первые взгляды, устремленные к морю

*Феллини и море*

#### **71** Глава III **Друзья**

Эпопея маменькиных сынков

1. Маменькины сынки

2. Титта Бенци

3. Нино Рота

#### **87** Глава IV **Римини**

Мечты, кино и снегопады

1. Римини Феллини

2. Кинотеатр Фульгор

*Новый кинотеатр Фульгор*

3. Гранд Отель

#### **107** Глава V **Места**

Город Федерико

1. Город, взморье, Мареккья

2. Место вечного покоя

3. Образы города

*Памятные места вне Римини*

- 139** Глава VI **Зрелость**  
Дорога к Риму  
1. Рим  
2. Джульетта  
3. Любовь
- 159** Глава VII **Маэстро кино**  
«...и Оскар получает ...»  
1. Дебют  
2. Мировая известность  
3. Оскары
- 175** Глава VIII **Аэропорты и аэропланы**  
Долгое путешествие с Тонино Гуэрра  
1. Совместные фильмы  
*Амаркорд*  
*И корабль плывет*  
*Джинджер и Фред*  
2. Казанова Федерико Феллини  
и Репетиция оркестра  
3. Последние встречи двух Маэстро  
*Тонино Гуэрра о Федерико Феллини*
- 205** Глава ½ **Я хорошо его знал**  
Феллини, вид с Луны  
О нем говорят
- 222** Библиография

Перед отъездом посетите наш сайт  
[www.riviera.rimini.it](http://www.riviera.rimini.it)

# ВВЕДЕНИЕ

Во всем мире знают, кто такой Федерико Феллини. Это самое известное имя в международной культурной панораме, и так было всегда, еще с тех пор, когда он был жив и его фильмы становились сенсациями.

С его смертью слава его не померкла, более того, его жизнь стала легендой.

Его имя породило даже особое прилагательное: «феллиниевский».

Многие также знают, что Федерико Феллини родился в Римини в 1920 г. и что любовь к своему городу он навсегда пронес в своем сердце.

Правильнее сказать, что память о родном городе и его жителях стала главным действующим лицом многих его картин, одна из которых, в частности, - легендарный фильм *Амаркорд* - стала лентой, отражающей коллективную память.

Его детские игры, шутки и треволнения подросткового возраста, радости и огорчения зрелости, большая история, переплетенная с историей локальной, с фашистской диктатурой, традициями и культурой родной Романьи, глубоко пропитанной духом католицизма и анархизма, - все это стало общим достоянием памяти.

Исходя из всего этого, мы начинаем эту книгу главой, посвященной его фильму, стяжавшему мировую любовь, фильму, который принес ему премию Оскар в 1975 г., фильму, стоящему в ряду 100 подлежащих сохранению фильмов, - *Амаркорд*; а введение приглашает нас «угоститься» шедевром, в то время, как главы книги фокусируют свое внимание на углубленном рассмотрении тем, затронутых фильмом. Первый раздел повествует о земле, откуда идут его корни, о сельской местности Гамбеттола, что в провинции Форли-Чезена, откуда родом его отец, и о городе Римини, куда семья переехала на жительство. Второй раздел посвящен анализу фильма, а третий рассказывает о том, как фильм родился, был облечен в форму и о том, с кем был написан его сценарий, - о поэте, сценаристе и друге из поселка Сант-Арканджело ди Романья, Тонино Гуэрре. В пояснительном тексте – они сопровождают почти каждую главу - описывается город Римини во времена рождения режиссера, во времена беспорядков и брожений, предшествовавших жестокостям периода фашизма, во времена, когда туризм был доступен лишь крайне узкому кругу элиты.

Это единственное в своем роде издание, начиная от самой биографии Феллини, задумано для того, чтобы познакомить всех с Феллини таким, каким он был в жизни, с тем, что он создал, и в то же время, чтобы каждый читающий смог лучше понять его связь с городом, где он родился и который и сегодня может многое о нем рассказать.

На страницах, которые вы будете читать, персонаж, человек и его земля будут постоянно связываться и соотноситься. Сама биография – это ключ к прочтению жизни и путеводная нить, пронизывающая историю и пейзажи, памятники, память и места, с ними связанные.

Есть здесь и глава, посвященная его описаниям города, взятым

из книги *Мой Римини*, которую Феллини написал намного ранее фильма *Amarcord* и которая считается как бы подготовительным этапом работы с фильмом.

Это великолепный текст, он, как режиссер, умел говорить и был незаурядным писателем, и книга – свидетель его связи, если не говорить - любви к Римини, о которой он никогда не говорил выспренно.

Благодаря его описаниям и постоянным воспоминаниям о местах, где он часто бывал, где он жил, мы воссоздали маршрут прогулки по городу и вплели его в туристический маршрут, который поможет приехавшему в город найти эти места и сегодня. По большей части, наш поиск был плодотворен, были найдены все места проживания его семьи, которая часто переезжала, почти все из них сохранились, кроме первого, где он был зарегистрирован по месту рождения, - дома на виа Дарданелли, 10, на месте которого в 50-х гг. вырос другой дом.

Турист, интересующийся городом, гуляющий по его улицам, может очутиться напротив детского сада сестер-монахинь ордена Св. Винченцо, куда ходил маленький Феллини, а также увидеть начальную школу им. Карло Тонини, что на виа Бригенти, или летний лагерь монахов салезианцев при церкви Санта Мария Аузильятриче в районе Марино Чентро, которая строилась при нем. А еще - здание гимназии при Библиотеке Гамбалунга, на одноименной улице, здание лицея в Палаццо Буонадрата, что на Корсо д'Аугусто, и Замок Сизмондо, бывший целью его «первого побега» из дома, к шатру так любимого им цирка, который ставили прямо напротив.

Площадку напротив замка Феллини ввел в свой фильм о клоунах *Клоуны*, в котором есть сцена, где напротив замка ставят шатер цирка. Речь идет о важном моменте жизни режиссера, который, - как он сам говорил, - принял решение работать в мире шоу-бизнеса именно в силу своей влюбленности в цирк.

Это интересный маршрут, который поможет открыть для себя, каким человеком был Федерико, и расскажет необычным образом о его биографии, в привязке к конкретным местам.

Надо сказать, что Римини, о котором режиссер рассказал в фильме *Амаркорд*, -- это не тот реальный город, даже если он таковым кажется. Феллини никогда не снял и метра пленки в своем родном городе, но все места узнаваемы и их можно не только увидеть, но и испытать сильные эмоции от встречи с ними.

Церкви, улицы, мосты, здания, Борго Сан Джулиано, свайная стенка





порта-канала еще стоят на своих местах, и... воспоминания оживляются.

Например, подняв взор к верхним этажам городской библиотеки Гамбалунга, сразу вспоминается класс «хулиганов», которые учатся, а также мечтают и придумывают шалости, - например, написать в сделанную из бумаги трубку и направить ее под ноги отвечающего у доски товарища.

Или, пройдя далее в направлении храма семьи Малатеста, - чудесного образца эпохи Возрождения, - повернуться к кафедральному собору, к мастерской, принадлежащей ФеБо (т.е. Федерико Феллини и его другу, художнику Демосу Бонини, где они подрабатывали, рисуя карикатуры).

Феллиниевские образы и мечты становятся реальными особенно при посещении кинотеатра Фульгор и Гранд Отеля, поскольку очарование и волшебная атмосфера, которые ощущаются здесь, - те же, которые ощущал и он, и сегодняшние впечатления – такие же, как впечатления в прошлом. Мы попытались не обойти вниманием ни одно из этих мест, повествующих о режиссере; большие или малые, известные или не очень, на виду или скрытые от глаз, - мы посетили их все, чтобы помочь и вам открыть их для себя.

Так мы поступили и с самыми удаленными из таких мест, каковыми являются дом дедушки и бабушки Феллини в поселке Гамбеттола, а также с дивными местами, которые были посвящены Феллини и его жене, актрисе Джульетте Мазина, благодаря их другу Тонино Гуэрре - мы говорим о городках Петрелла Гуиди и Пеннабилли, где многое и всегда поэтически говорит об этой знаменитой паре.

Как видно из оглавления, в путеводителе восемь с половиной глав - как бы перефразируется название знаменитого фильма,  $8 \frac{1}{2}$ , также являющегося шедевром с сильным автобиографическим компонентом.

Полуглава – это, к сожалению, весьма небольшой по причинам объемов книги калейдоскоп того, что было сказано о Феллини известными людьми. Среди прочих – слова племянницы, Франчески Фаббри Феллини, которая представляет фамильную преемственность и является гарантом-хранителем воспоминаний, за что мы ей благодарны.

Всем вам, читающим эти вводные строки, хороших воспоминаний (слово «амаркорд» на диалекте Романьи и означает «я вспоминаю, или я помню») и приятной прогулки по местам, связанным с Феллини в городе Римини и его окрестностях, в самой феллиниевской провинции из всех провинций Италии.

# ГЛАВА I АМАРКОРД

### «Угощайтесь шедевром»

Феллини выбирает название своему самому личному фильму, исходя напрямую из местного диалекта: «Amarcord», “io mi ricordo” (я помню, я вспоминаю), - таким образом обнаруживая свои корни, не боясь растерять свое наследие. Горячая земля, вобравшая в себя зерна его жизни, его родина, - в этом фильме Феллини возвращает ее миру в произведении искусства. *Амаркорд*, несомненно, считается самым биографичным из всех фильмов режиссера: само название фильма утверждает и подтверждает это. Феллини в лице своего «альтер эго», который в данном случае – не Марчелло Мастоянни, а друг Титта или, вернее, Луиджи Бенци, роль которого играет актер Бруно Дзанин. Все остальное – это то, что окружало Федерико и Титту: Римини, молодость, друзья и все фигуры, которые сначала населяли реальные Римини и Романью, затем - воспоминания, ставшие коллективной памятью. В музыке маэстро Нино Роты также слышится нежное отношение к воспоминаниям, ноты, сопровождающие зрительный ряд, мягки и легки, как воспоминания, живущие внутри Маэстро, с помощью которых он проделал глубокий психологический анализ, меняя осознание своего города так, что сам говорил: «не могу считать Римини объективным фактом. Это, скорее всего, только одно из измерений моей памяти. Когда я нахожусь в Римини, на меня всегда набрасываются духи, которые давно сданы в архив. Может быть, эти невинные духи могли бы, если бы я остался в городе, стать неудобным немым вопросом, на который я не смог бы ответить увертками и обманом. Нужно бы вытащить из своей родины первоначальный элемент, и без обмана ответить на вопрос: что есть Римини? Это одно из измерений памяти (памяти, к слову, придуманной, искаженной, сфальсифицированной), которую я так часто использовал, что во мне родилось что-то вроде смущения». Так он писал в разделе, озаглавленном *Моя родина*, внесенном в книгу под названием *Мой Римини*, (изд-во Cappelli Editore, Болонья, 1967 г., затем переизданной издательством Guaraldi в Римини в 2003 г.), книгу, которая предшествовала созданию фильма *Амаркорд*. Он сам никогда не отрицал прямую связь книги с фильмом, это подтверждают также рисунки и эскизы, сделанные режиссером во время подготовки к съемкам и работы над фильмом, некоторые из них даже сопровождаются взятыми из текста словами, как то имеет место в связи с двумя персонажами фильма, Бестеммья (букв.- богохульство) и Мудрец. Фильм, вышедший на экраны в 1973 г. и получивший премию Оскар (его четвертый Оскар) в 1975 г. (как лучший иностранный фильм 1974 г.), стяжал такой большой международный успех, что стал одним из самых известных фильмов всех времен, каким, впрочем, является и сам его режиссер.

## 1. Родная земля

«Думы о Римини. Римини: слово, состоящее из флаштоков-солдатиков, выстроенных в шеренгу. Не могу выделить основного. Римини – это какая-то смесь, беспорядочный, боязливый, нежный, глубоко дышащий город с этой огромной открытой пустотой моря. Там ностальгия становится более прозрачной, особенно у моря зимой: белые гребни, ветрище – таким я его увидел впервые». Так говорит Феллини о своем городе, в котором он родился 20 января 1920 г. в семье римлянки Иды Барбиани и отца по имени Урбано, местного коммивояжера из Гамбеттолы. Он – их первый сын, и они дают ему имя Федерико. Семья живет в Римини, но оба родителя несут в себе свои корни, которые и передадут сыну свою силу в будущем, выразившись в его огромном, фантастическом художественном таланте. Анализируя фильм *Амаркорд* (но это можно сказать и о других лентах) и фокусируя внимание на персонажах, населяющих самый личный фильм режиссера, Феллини возвращает нам тех, кого он узнал в детстве и отрочестве, начиная с Гамбеттолы, где подолгу гостил у бабушки по отцовской линии, а затем вставляет в канву фильма воспоминания, связанные с людьми из Римини, Сант-Арканджело ди Романья и других близлежащих поселков (Санта Джустина, Меркатино Мареккья, Корполо), которые приезжали в город по разным делам. Это те же люди, о которых он повествует в известном рассказе *Моя родина*. Среди них «усатые тетки», которые «приводили животных к монахам для благословения» и прозываемые так «за золотистую или темную волосатость, зримо покрывавшую верхнюю губу и крепкие, мощные икры». Их любили особенно за моменты наполненной силой чувственности, когда они садились в седло своих велосипедов. Само же развлечение начиналось именно с подсчета велосипедов, оставленных у Капеллы Паолотти, на площади Тре Мартири. «Мы снаружи, с горячностью считали представленные к стене церкви велосипеды, чтобы узнать, сколько же «усачек» приехало. А затем начиналась сама игра. «С нетерпением мы заглядывали в маленькую церковь, из которой доносились усиленные акустикой бляенье, кудаханье, рев ослов. Наконец-то «усачки» выходили из капеллы с петухами, козами, кроликами и садились на велосипеды. И это были дивные моменты! Удлиненные морды велосипедных седел быстро, как мыши, проникали под юбки, прямо туда, под черный блестящий сатин, выхватывали, надували, взрывали одной искрой ослепляющих отражений, самые прекрасные задницы всей Романьи. Не успевая наслаждаться всей этой красотой, многие взрывались в один и тот же момент,





справа и слева, спереди и сзади, мы не успевали крутиться как волчки: все-таки хоть чуточку надо было сохранять приличия, и это стоило нам больших потерь. К счастью, некоторые из «усачек», уже усевшихся в седло, задерживались ненадолго, чтобы поболтать друг с другом, спустив одну ногу на землю, другую держа на педали, выгибали спины, широко и медленно раскачиваясь, как морские волны; затем золотистые икры надувались от первого тяжелого надавливания на педаль, и «усачки» уезжали, громко прощаясь друг с другом, кой-какая уже напевала - так они возвращались в деревни». Автобиографический элемент здесь сильно подчеркнут, хотя надо сказать, что в его творчестве он превалирует, взять хотя бы такие фильмы, как *Интервью*, *Рим*, *Маменькины сынки*. Последний из перечисленных может считаться (хотя сам фильм вышел раньше, в 1953 г.), «продолжением» *Амаркорда*. Здесь рассказывается о тех молодых парнях, о нем и его друзьях, которые выросли и встретились с новыми проблемами, так как должны научиться брать на себя ответственность за взрослую жизнь, они вынуждены взять ее в свои руки. В Моральдо - молодом человеке, который в конце фильма покидает свой поселок и уезжает в большой город, мы узнаем двадцатилетнего Федерико, который покидает Римини и направляется в Рим. Хотя, как мы видим из следующих глав, слово «покидает» не совсем верно, поскольку не отражает его состояния души.

*Амаркорд*, как говорит «Энциклопедия кино», - это фильм, в котором Феллини «достигает синтеза между моментами сновидческой автобиографичности, присутствующей в таких фильмах, как *Маменькины сынки*, *Сладкая жизнь* или *8 ½* и импульсами к кинематографической поэзии, на грани возвышенного и гротескового: фильмов *Дорога*, *Ночи Кабирии*, *Сатирикон*, *Рим* (1972 г.). Но самым главным является то, как Феллини и пишущий на местном диалекте поэт Тонино Гуэрра сумели построить атмосферу этого наполненного духами прошлого».

вверху  
Открытка с видом  
Римини, 20-е гг.: Корсо  
д'Аугусто на уровне  
виа Ментана

внизу  
Открытка с видом  
Римини, 20-е гг.: Пьяцца  
Тре Мартири, в те  
годы – Пьяцца Джулио  
Чезаре

### **Римини в 1920 г.**

Римини в 1920 г., когда родился Федерико Феллини, - это вялый, «сонный» городок, разделенный на достаточно богатый и буржуазный центр и примыкающий к нему квартал Борго Сан Джулиано, находящийся за мостом императора Тиберия, бывший рассадник болезней, от тифа до туберкулеза, а также на приморскую зону, которая только начинала свой путь по дороге к туризму. Даже если ни у кого не было точного понимания того, что тогда начиналось: ошеломляющее, бьющее ключом развитие туризма, равного которому не было в Италии, и не только там. Население сильно возросло по причине прибытия иммигрантов из деревень и поселков, находящихся на холмах, особенно из зон Монтефельтро, из долин рек Мареккья, Конка, Фолья. Эти люди стали костяком местного семейного предпринимательства в области туризма. После землетрясения 1916 г., добавившегося к бомбардировкам и морским атакам Первой мировой войны, город только восстанавливался. С 1919 по 1925 г. реставрировались также здания, принадлежавшие коммуне, хоть и делалось это с «легкостью и фантазией», как о том говорит искусствовед Пьер Джорджо Пазини. Особенно возрастал объем строительства в приморской зоне, начатый уже ранее строительством вилл на первой береговой линии. В эти годы появились новые поселения на более удаленных от моря улицах. Гранд Отель уже возвышался, мощный и сказочный, он был торжественно открыт 1 июля 1908 г., но летом 1920 г. случился пожар, который стал причиной сноса (навсегда) двух куполов, венчавших сооружение. Так отель принял облик, который узнал и полюбил Федерико Феллини, сделавший отель свои главным персонажем, заставив его сыграть главную роль в фильме *Амаркорд*. Несчастья, связанные со второй Мировой войной, привели к новым существенным реставрационным работам, но структура, задуманная южноамериканским архитектором Соматци избежала сильных изменений.

Тем временем среди населения в период между 1919 и 1920 гг. происходили многочисленные стычки. В октябре 1920 г. «левые» выиграли выборы в коммуну, но это уже было жестокое время, было много жертв, предвосхитивших приход к власти фашизма. Об этом политико-историческом периоде режиссер с горечью и иронией расскажет в фильме *Амаркорд*.





## 2. Амаркорд

Лауреат премии Оскар 1975 г. за лучший иностранный фильм, *Амаркорд*, продюсер Франко Кристалди для киностудии FC/PECF, (Италия/Франция, 1973 г. цветной, 127 м.), оператор Джузеппе Ротунно, монтаж Руджеро Мастоаянни, декорации и костюмы Данило Донати, музыка Нино Роты. Сюжет фильма прост, или, вернее сказать, прост только на первый взгляд, потому как интроспекции, ссылки, воспоминания, многочисленные автобиографические акценты делают эту простоту лишь поводом для повествования, гораздо более широкого и богатого содержанием.

В *Энциклопедии кино Треккани* читаем: «Для него фильм – прежде всего нечто вроде психо-социологического анализа, проводимого с помощью наиболее ему удобных средств, глубоких причин фашизма, понимаемого более, как категория духа, нежели как точный и ограниченный во времени исторический период. *Амаркорд* – фильм о врожденном провинциализме итальянского народа, о его неразрешимой незрелости и потребности снятия с себя ответственности путем вверения себя самого сильными фигурам, идолам из папье-маше, чтобы продолжать жизнь в патологической подвешенности между посредственностью реальной жизни и безграничными горизонтами грез. Конечно, нельзя сказать, что данный аспект в *Амаркорде* (который, хотя бы частично, является фильмом о «феллинизме»), отсутствует. С другой стороны, как всегда, Феллини не выходит из игры: он один из участников процесса, и его морализм всегда фильтруется гуманизмом, сотканным из ностальгической эмпатии. Это одно из немногих произведений, повествующих о фашизме изнутри, способных проникнуть критически в его причины, но вне всякого исторического суда. Между тем, фильм постоянно вызывает к зрителю, как напрямую, посредством множественных вопросов, так и в более широком смысле, вынуждая его обратиться к собственной памяти и к тому, как она изображается. В итоге Феллини постепенно отходит от политического и идеологического аспектов. Его талант кинематографиста побеждает и совместно с поэтической дисциплиной, привнесенной Тонино Гуэррой, фильм отстаивает свои идеи. *Амаркорд*, - включает Джакомо Манцони, - остается верным своей судьбе хоральной фрески (технически, из-за множественности точек зрения, и, в более широком смысле слова, - своей универсальностью, выразившейся в безграничном успехе) на тему страны, зачарованной воспоминаниями и трогательным обаянием прошлого».

вверху  
Афиша к фильму  
*Амаркорд*: на первом  
плане - Титта, отец  
и дед

внизу  
Старая открытка  
с видом Римини:  
Железнодорожный  
вокзал

История происходит в Римини, начиная с весны 1932 г. до весны следующего года. Это более, чем точное определение времени, так как в фильме упоминается VII-й пробег «Милле Милья».

Римини – это не реальный город, а город сновидческий, не случайно, все съемочные площадки фильма построены на киностудии Чинечитта.

Все так, как это помнит режиссер, и так, как будто город был увиден во сне.

Именно в таком ключе Феллини повествует о жизни города и старинного квартала (*bórg*, - как называют здесь квартал Сан Джулиано) и его обитателей.

Вот воспоминания отрочества читаются в сценах городских праздников, собраниях «Фашистских суббот», особенно празднование Дня рождения Рима; школа, директор школы, преподаватели гимназии, взрослые, продавцы магазинов, слепой музыкант, бойкая женщина, ищущая мужа, разносчик товара, сумасшедший, адвокат, та, которая «со всеми», грудастая хозяйка табачной лавки, фашисты, антифашисты, граф Ловиньяно и мальчишки, также как и он, непреодолимо обеспокоенные взрывами половых гормонов. Среди всех - ключевой персонаж Титта (Луиджи «Титта» Бенци, друг детства и школьный товарищ Феллини). А вместе с ним главным действующим лицом фильма является и вся его семья: отец, мать, дед, брат, дяди и тети, среди которых – сумасшедший, живущий в доме умалишенных, куда родственники время от времени ездят его проведать. Молодой Титта начинает свой рост, отбраженный в эпизодах фильма, который неизбежно приведет его к зрелости, которая, кажется, - говорит нам Феллини, - приходит всегда слишком быстро. И, перед отъездом из Римини навсегда, все персонажи оказываются вовлеченными в необычный, необъятный и сновидческий хордовод в стиле Феллини, который здесь разворачивается во время обеда в день свадьбы Градиски.

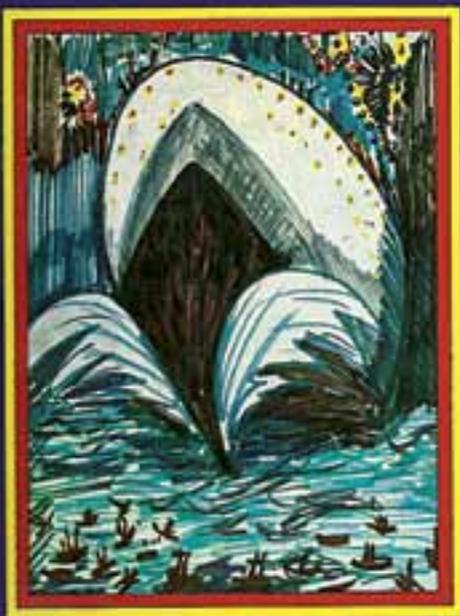
Сценарий фильма вырос из стихотворения Тонино Гуэрры под названием *A m'arcord*, опубликованного в книге Т. Гуэрры и Федерико Феллини *Амаркорд*, изд-во Rizzoli, Милан, 1973 г.:

MADE IN ITALY  
DIPLOMA D'ONORE  
FEDERICO FELLINI  
IL GRANDE  
AMARCORD  
DIPLOMA D'ONORE  
MADE IN ITALY



FEDERICO & TONINO  
FEELINI GUERRA

AMARCORD



REZZOLI

## **A m'arcord**

Al so, al so, al so  
che un òm a zinquènt'ann  
l'ha sémpra al mèni puloidi  
e mè a li lèv dò, tre volti e dè.

Ma l'è sultènt s'a m vàid al mèni sporchi  
che me a m'arcord  
ad quand ch'a s'éra burdèll.

## ***Я вспоминаю***

*Я знаю, знаю, знаю,  
что у человека в пятьдесят лет  
всегда должны быть чистые руки,  
и я их мою по два, по три раза в день.*

*Но лишь тогда, когда я вижу,  
что они у меня грязные,  
я вспоминаю себя в ту пору,  
когда был мальчишкой.*

(перевод Г. Богемского)

Книга начинается именно со стихотворения. У листающего страницы книги перед глазами проходят образы из фильма. Главные в первой главе - пушинки, появляющиеся в марте. Читаем: «Неизвестно, откуда они берутся. Это мелкие пушинки, легчайшая вата, витающая в воздухе (...) она покрывает огороды, танцует во дворах (...) вздымается волной у прямоугольников открытых окон». Потом облако пушинок достигает моря и «окутывает собой тысячу окон Гранд Отеля». Вторая глава посвящена кострам «фогарацца», которыми отмечают приход весны, с их «освещающим террасы и окна пламенем, от которого краснеют лица». В третьей главе появляется «Ганди» - «высокий, худой, с большими черными глазами, выглядывающими из-под длинных волос» (это никто иной, как режиссер, которого так звали из-за его худобы). Четвертая глава описывает прогулку по проспекту Корсо: «два потока толпы, пересекающиеся в двух направлениях,двигающихся медленно, как процессия (...) люди проходят, как по своеобразному общественному подиуму». Так, в каждой главе выходят на сцену персонажи, имена которых в фильме отличны от имен, приведенных в книге. Итак, среди них: Титта Бьонди, Нинола по прозвищу «Градиска», мотоциклист, Адвокат, Директор школы «Зевс», Дон Балоза, «Лисичка», Альдина Кордини, Фигетта, слепой музыкант, Оливка, Аурелио, Миранда, Придурок, Тео – и далее все уже ставшие известными имена. Кто не помнит Тео, кричащего с макушки дерева, что он хочет женщину, и кто сможет забыть Градиску, к которой прилипло это прозвище после эпизода в Гранд Отеле, когда чиновник из Коммуны сердечно просит ее не опозорить его перед князем, и она обращается к последнему со словами: «Signor Principe, gradisca» (Господин князь, угощайтесь – итал.). Ни монологи, ни диалоги книги не написаны на местном диалекте, родном языке авторов, который они используют в фильме, что во многом способствовало успеху ленты в силу мощной музыкальности и поэтичности этого языка. Но озвученные размышления, разговоры между персонажами даже на итальянском языке наделены незаурядной выразительностью. Приведем хотя бы комментарий Аурелио, отца Титты, обращенный к звездному небу: «Вы только посмотрите, сколько их там. Миллионы, миллионы и миллионы звезд. Хотелось бы знать, как там все это держится. Ведь у нас, например, в конце концов, все довольно просто: хочешь построить дом - берешь столько-то кирпичей, столько-то известки, но сверху-то, Матерь Божья, - где же можно поставить фундамент? Ну и дела...». Или еще одна его фраза: «То, что отец делает для сотни своих детей, и сто детей не



Scuro



сделают для отца, - такова жизнь». Незабываема фраза деда, заблудившегося в густом тумане и не находящего ведущей в дом калитки: «Куда же я зашел? Чувствую себя так, словно я нигде. Если это и есть смерть... то это совсем не здорово. Все исчезло: люди, деревья, птицы, вино. Свинство!» И еще горькая констатация Кальцинацца (Щебенки) о том, что он работает каменщиком, и до сих пор не имеет своего дома: «Мой дед делал кирпичи, мой отец делал кирпичи, я тоже делаю кирпичи, но вместо дома у меня шиш!». Эти слова Гуэрра взял из своего стихотворения, из сборника *E' lunèri*, "*Il lunario*" («Календарь», 1954 г.), позже оно вошло в сборник *I bu*, («Быки»), куда вошли стихотворения, написанные за тридцать лет. Среди монологов отметим монолог Градиски: «А я все еще здесь, в ожидании! Мне хотелось бы встретить мужчину, с которым это будет надолго, на всю жизнь... Хотелось бы иметь семью: детей, мужа, с которым переброситься парой слов вечером... может быть, за чашкой кофе... ну, и, конечно, чтоб иногда и любовью заниматься, как же без этого? Но более, чем любовь, значат чувства, а во мне столько чувств... Но кому я их дам? Кто захочет их взять?» Среди диалогов запоминается и диалог между мужем и женой, родителями Титты. Аурелио: «Как красиво яйцо, а, Тео? Я на яйцо могу часами смотреть. Иногда я спрашиваю себя: как природе удается творить такие совершенные вещи?». Миранда: «Дорогой, ведь природу создал Господь, а не какой-то деревенщина вроде тебя». Аурелио: «Да иди-ка ты.., ну тебя». Типичное выражение местного мужчины, когда, рассерженный разговором, он хочет его закончить. Так же забываемо исповедальное признание Титты Дону Балозе. Дон: «Совершаешь ли ты нечистые действия? Трогаешь себя? Знаешь ли ты, что Святой Луиджи плачет, когда ты себя трогаешь?» Титта: «А ты себя разве не трогаешь? Как же себя не потрогать, когда ты видишь хозяйку табачной лавки со всем этим богатством впереди? Или преподавательницу математики, которая похожа на львицу? Как же себя не потрогать, когда она так на тебя смотрит? Как же мне отказать, когда Лисичка попросила меня подкачать ей велосипед? Я и не знал, что так можно целоваться. Вы это знали? Когда весь язык в рот, и вертится...» Дон: «Здесь я задаю вопросы!»

Болонское издательство Cappelli Editore в 1974 г. опубликовало в своем цикле о кинематографии, которым руководит друг Федерико, Ренцо Ренци, книгу *Фильм «Амаркорд»*, куда вошел сценарий фильма, каким он был на монтажном столе. Лилиана Бетти, помощник режиссера, внесла туда все, включая фразы, вычеркнутые на заключительном этапе

работы. В конце книги - целых сорок страниц иллюстраций с замечательными кадрами сцен, (сделанными Пьерлуиджи) которые напоминают о главных эпизодах фильма.

Касательно ленты Феллини утверждал: «Это не ностальгические воспоминания, но воспоминания отказа. Прежде, чем дать оценку, надо попробовать понять: реальность не надо созерцать эстетически, но критически переосмысливать. *Амаркорд* – это фильм, ставящий в неловкое положение». Он имел в виду показ фильма в Квиринальском дворце Президенту республики. «Мне было неловко показывать в таком высокоохраняемом дворце, с кирасирами в их роскошной форме, Италию, такую бедную, такую убогую, такую невежественную».

На вопрос, не хотел ли бы он не провести работу с памятью, но сделать фильм о реальном состоянии вещей или о будущем, ответил, что *Амаркорд* – фильм всегда современный. «Фильм имеет прямое отношение к реальности наших дней, поскольку хочет предостеречь от опасности самоповторения в менее наивной и менее неуклюжей форме, но в более опасной степени, того же типа общества. Фашизм – как угрожающая тень, которая не остается неподвижной, оставаясь за спиной, но которая нередко удлиняется, выпячивается вперед и шагает впереди нас. Фашизм всегда в засаде, он внутри нас». В общем, прошлое дает нам прочтение сегодняшнего и завтрашнего дней, а гениальность повествования делает универсальным то, что может показаться локальным, как он сам считал. «Рассказывая о жизни города, я рассказываю о жизни страны и указываю молодым на общество, которым они рождены, показываю им то, что было фанатичного, провинциального, инфантильного, неуклюжего, нескладного и унижительного в фашизме и в том обществе».

Нам представляется полезным вспомнить некоторых исполнителей ролей гениального фильма, каким является *Амаркорд*: Бруно Дзанин (Титта Бьонди), Пупелла Маджо (Миранда, мать Титты), Армандо Бранча (Аурелио, отец Титты), Стефано Проьетти (Оливка, брат Титты), Джузепе Янигро (дедушка Титты), Нандино Орфеи (Патакка, дядюшка Титты), Чиччо Инграссиа (Тео, безумный дядюшка), Карла Мора (Джина, служанка), Магали Нозль (Градиска), Луиджи Росси (адвокат), Мария Антониетта Белуцци (хозяйка табачной лавки), Джозиана Танцелли (Лисичка), Доменико Пертика (слепой аккордеонист), Антонино Фаа ди Бруно (граф Ловиньяно), Кармела Эузепи (дочь графа), Дженноро Омбра (Бисейн), Джанфилиппо Каркано (дон Балоза), Франческо Мазелли (Бонджоанни, учитель естествознания).

---

# IL FILM «AMARCORD»

---

DI FEDERICO FELLINI

---

a cura di Gianfranco Angelucci e Liliana Betti

---



**DAL SOGGETTO AL FILM**

collana cinematografica

48

**CAPPELLI**

---

**FRANCO CRISTALDI**

PRESENTA



**FEDERICO  
FELLINI  
AMARCORD**

SOGGETTO E SCENeggiATURA DI

**FEDERICO FELLINI** e **TONINO GUERRA**

IL LIBRO OMONIMO È EDITO IN ITALIA DA

**RIZZOLI**

UNA COPRODUZIONE ITALO-FRANCESE

PRODOTTO DA

REGIA DI

**F.C. (ROMA)** **P.E.C.F. (PARIGI)**

• **FRANCO CRISTALDI** •

**FEDERICO FELLINI**



**TECHNICOLOR**

UNA ESCLUSIVITA' **P.I.C.**

Фильм пользовался огромным успехом публики, критики и получил большое признание. Он был удостоен Премии Оскар в 1975 г. как лучший иностранный фильм, приза National Board of Review Awards 1974 г. как лучший иностранный фильм, 3 Серебряных Лент 1974: лучшая режиссура, лучший оригинальный сюжет, лучший сценарий, 2 Давидов Донателло 1974 г.: лучший фильм, лучший режиссер, Kansas City Film Critics Circle Awards 1975 г.: лучший иностранный фильм, Приза Bodil (Копенгаген) в 1975 г. за лучший европейский фильм, Приза NYFCC (New York Film Critics Circle) 1974 г. за лучший фильм и лучшую режиссуру (Федерико Феллини), Приза критики SFCC (Syndicat Français de la Critique du Cinéma) 1975 г. за лучший иностранный фильм, Приза Kinema Junpo (Токио) 1975 г. за режиссуру (Федерико Феллини) лучшего иностранного фильма, Приза CEC (Círculo de Escritores Cinematográficos) 1976 г. за лучший иностранный фильм.

### 3. Образы фильма

Дорогой Джулиано\*,

Мне сказали, что вчера вечером ты тоже был на просмотре, и что фильм тебе очень понравился. Ясно, что все это мне совершенно безразлично. Забудь о том, что ты видел фильм и о том, что он тебе понравился. Подумай лучше, что фильм *Амаркорд* предстоит выпустить на экраны через месяц, и потому нам надо придумать что-нибудь по поводу афиши, так как наброски, которые мне прислала компания–дистрибьютор, более подходят для мандата на задержание президента и главы отдела печати. У тебя есть какие-нибудь идеи? Сомневаюсь, а даже если они и есть, забудь о них. Кто знает, почему я думаю о тебе вместо того, чтобы обратиться к другому художнику! (кстати, не порекомендуешь ли кого-нибудь?) Если серьезно, не жди, что сейчас я пущусь с тобой в болтовню, выпытывая и обсуждая *Амаркорд* в попытках прийти к графической идее, которая представила бы его публике точно и эффективно. В общем, не волнуйся, возьми бумагу и ручку и запиши следующее: это сырые и приблизительные мысли, и если того хочет Бог, довольно беспорядочные. Итак, афиша должна сразу, на первый же взгляд представлять звенящую радость рождественской, а еще лучше, - пасхальной открытки; цвета должны быть чистыми, блестящими, звучными - настаиваю на звучности; из афиши должно вырываться что-то вроде радостного колокольного перезвона, состоящего из голосов, криков, воздуха, света и ветра. Не пугайся. Уточняю композицию: все действующие лица фильма

вверху  
Старая открытка  
с видом Римини:  
Пьяцца Кавур, на  
первом плане –  
фонтан Шишки

внизу  
Афиша к фильму  
*Амаркорд*, на первом  
плане – Титта и  
Градиска в кинотеатре  
Фульгьо

должны как бы выглядывать из афиши, смотреть на смотрящих на нее, на прохожих. Эти персонажи должны быть как бы застигнуты врасплох внезапной неподвижностью, приятной, непослушной, бесстыдной, - что-то вроде старой несмысливающейся сказочной картинки, отражающейся в по-воскресному праздничном зеркале. Можно изобразить лица всех персонажей в чисто наивном ключе, но этот наивный стиль должен быть критически пересмотрен, чтобы он скрывал, но не очень явно, ироническую и добродушную цитату (в общем-то, это мне кажется более непосредственным знаком для яркой, безумной и бессознательной характеристики персонажей моего фильма). Позади них можно изобразить широкое пространство с полями, пляжем, морем, а ты, любитель мастеров сюрреализма, мог бы распространить эту небесную и светлую глубину на некоторые темы и ситуации фильма: Гранд Отель, лайнер Рекс, свадебное застолье, при этом сохраняя от сюрреализма не его неправильно понятое призвание к обязательному несогласию, но стараясь вытянуть из него одну из самых свойственных ему черт - ощущение чуда, освобождающее очарование, ту легкость, сонную и угрожающую... Чао, Джулиано, принимайся сразу же за работу с присущими тебе энтузиазмом и самоотдачей и ты увидишь, что первый же твой набросок станет настоящим провалом. Но набросков можно сделать и побольше, и художников, которые умеют делать наброски тоже больше, чем один-единственный. И, напоследок, по-настоящему серьезное: твой труд не будет оплачен, и, кроме того, через месяц все должно быть готово. Рассчитываю на тебя. Не знаю, почему. Обнимаю с любовью.

Федерико Феллини

Рим, ноябрь 1973 г.

\*Джулиано Геленг, автор афиши к фильму *Амаркорд*, старший сын Ринальдо Геленга, тоже художника, друг Феллини в первые годы его жизни в Риме. Ринальдо женился в 1943 г., гостем на свадьбе был Федерико, который нарисовал приглашения на свадьбу.

Говоря об отношениях между поэтом-сценаристом Тонино Гуэррой и режиссером Федерико Феллини, о которых мы расскажем подробнее в восьмой главе, здесь приведем лишь несколько фраз их общего друга, журналиста и писателя Серджио Дзаволи. «Между ними двумя никогда не было стычек. Именно в период работы над фильмом *Амаркорд* укрепи-





вверху  
Афиша к фильму  
Амаркорд,  
ожидание прохода  
трансатлантического  
лайнера Рекс

внизу  
Рисунок Федерико  
Феллини. Интерьер  
Гранд Отеля, холл  
гостиницы

лась их дружба, которой предстояло продлиться долгое время. Федерико обратился к Гуэрре не только потому, что он был тоже из Романьи; безусловно, успех его поэзии - и не только написанной на диалекте - во многом повлиял на выбор Феллини. Однажды я спросил у Тонино: «Как ты понял, что у Федерико такой незаурядный талант?» Он ответил: «Я посмотрел 10 метров ленты. Тех, которые ему потребовались, чтобы весь мир поверил, что Рекс в ту ночь действительно прошел перед Гранд Отелем Римини...» Тонино удивлялся, каким образом на съемочной площадке все, что там было самого плохо работающего, несогласованного и прочее, удивительным образом шло как по маслу. «У Федерико, - всегда говорил мне Тонино, - есть очень хорошее качество: он позволял тебе фантазировать, а потом брал из этого то, что казалось ему полезным для своего фильма».

# ГЛАВА II ДЕТСТВО

### Аза низи маза

«Не понимаю, не смогу повторить», - утверждает Майя, в то время как фокусник держит свою руку в нескольких сантиметрах от головы Гuido». Не понимая смысла, она пишет на доске, в саду Гранд Отеля Ла Фонте, где организуют представления. Потом читает три слова *аза низи маза*, зазывала спрашивает: «Правильно? Но что это означает?». Guido улыбается. Сначала он спросил у друга, который задавал вопросы по поводу того, что об этом думали: «В чем здесь трюк? Как вы общаетесь друг с другом?» И он ответил: «Не знаю, как это происходит, но это происходит». Он даже объяснил, что речь идет об «эксперименте с магнетической силой, о телепатии; я передаю ваши мысли Майе». Три слова, повторяемых Майей, сливаются в одно, которое приятно на слух, но не имеет никакого значения. Даже при желании перевести его, это было бы невозможно, так как оно не имеет смысла и равным счетом ничего не определяет. Это своего рода присказка, бессмыслица, которую повторяют, как детские потешки. Во всех фильмах Феллини волшебным образом появляется игра слов, присказки, усеченные слова, двойные смыслы, шутки. В случае с *аза низи маза* надо сказать, что эта фраза слышится в феллиниевском сне, который он дарит фильму *8 ½*, вышедшему в прокат в 1963 г., где она приводится в двух сценах. Первая – с ясновидящей Майей, которая читает мысли, вторая – когда он – ребенок, и вместе с другими малышами не спит и представляет себе, что ночь принесет им что-то волшебное. После того, как старуха в черном догоняет детей и укладывает их спать, они просыпаются и дважды произносят эти слова.

В фильме Феллини 1965 г. *Джюльетта и духи*, где в главной роли снялась жена режиссера Мазина (награжденная за эту роль статуэткой Давида и Серебряной Лентой), как говорит о том сам режиссер в книге *Федерико Феллини. Я – большой обманщик. Последнее признание Маэстро. Дэмиен Петтигрю, Elleu Рим, 2003 г.* «в фильме есть сцена, где Джюльетта (...) внезапно покидает дом Съюзи (...). При внимательном рассмотрении видна длинная трещина на стене. В трещине - слова *asa nisi masa masina mastorna mastroianni*, - я их написал золотой краской как талисман».

Вот так возвращаются эти магические слова, какими их считал сам Феллини.

Слова, которые в год двадцатилетия со дня смерти режиссера дали имя летнему мероприятию, проводящемуся по всей адриатической ривьере области Эмилия-Романья, - *Розовой ночи*. В 2013 г. ее назвали ночью души (*anima*, итал.), - *AsaNisiMasa*.

Мы озаглавили эту главу, сделав слова *аза низи маза* неким предлогом его детства и воспоминаний, а также необходимостью его каждодневных заклинаний, чтобы рассказать, как режиссер прожил свое детство, насколько оно было богато эпизодами, насколько плодотворно они

вверху  
Дом бабушки и  
дедушки по отцу  
Федерико Феллини

в поселке Гамбеттола  
(провинция Форли-  
Чезена)

внизу  
Афиша к фильму  
8 ½, на первом плане –  
реконструкция

интерьера дома  
бабушки и дедушки  
по отцу

проросли в истории, рассказанные им уже будучи взрослым. Мы также выбрали эту фразу, чтобы объяснить, как в своем кино он использовал тайный, сложный из слогов заклинаний, язык, правила которого необходимо знать.

### 1. Гамбеттола и каникулы у бабушки

*Аза низи маза* – это формула, написанная мелом на доске, которую девочка из фильма *8 ½* произносит, ожидая, что персонаж, изображенный на висящей рядом с кроватью картине, начнет водить глазами и укажет место, где спрятан клад, и тогда она и Guido разбогатеют. («Guido, мы не должны спать ночью. Ночью портрет водит глазами (...) Помни слова: аза низи маза, аза низи маза, аза низи маза».) Таинственная фраза, лишённая смысла, раскрывающая хитрость, – одна из многих придумок Феллини. В данном случае, чтобы удивить зрителя и запечатлеть в его памяти саму функцию кино. Guido, роль которого играет Марчелло Мастоияни, повторяет про себя *аза низи маза* – это тот внутренний шепот, в котором сходятся воспоминания, трепет, напряжение, страхи, надежды, которые также становятся нашими. Феллини, исследуя границы между жизнью и искусством, являющимся отражением жизни, делает все, чтобы стереть их. Поэтому не понять, где кончается одно и начинается другое. В этом смысле фильм *8 ½* – самый красноречивый.

В фильме одетая во все темное старуха пытается убедить малышей ложиться спать; может, это бабушка Феллини по отцу, Францкина из Гамбеттолы, коммуны, находящейся между Римини и Чезеной, ближе к Чезене, где ребенком он проводил много времени, играя с волшебством и приключениями в деревенском доме, стоящем далеко от центра поселка. Он сам говорит об этом в своем рассказе *Моя родина*. «В Гамбеттолу, затерявшуюся где-то в глубине Романьи, я ездил летом. Моя бабушка всегда держала в руках хворостину, и когда она размахивала ею, люди начинали двигаться, как в мультфильмах. Ничего не скажешь, умела она подгонять поденщиков, которых нанимала для работы в поле. По утрам слышались смешки и страшный шум. Перед ней, появлявшейся из дома, эти грубые мужчины принимали уважительный, respectable вид, как в церкви. Тогда бабушка разливала кофе с молоком и спрашивала обо всем. (...) Моя бабушка была такая же, как и все женщины Романьи». Бабушка Францкина, «которая казалась бабушкой из сказки, с морщинистым лицом, худая, одетая в несколько слоев одежды, всегда в темном. В наказание она слегка похлестывала нас зеленой, очень гибкой



ANGELO REZZOLI presenta  
**FEDERICO FELLINI**

**8 1/2**

MARCELLO MASTROIANNI ■ CLAUDIA CARDINALE  
ANOUK AIMEE ■ SANDRA MILO

ROSSELLA FALK ■ BARBARA STEELE  
GUGLIELMO ALBERTI ■ J'ADRIENNE LEBEAU/  
IAN RUSSELL ■ CATERINA BONATTO  
con ANIBALE BERTINI ■ GIULIETTA RUSCONI

IL CINEMA  
**CINERIZ**

The poster features a black and white close-up of a man's face wearing a hat on the left, and a color scene from the film on the right showing a group of people in a courtyard. The title '8 1/2' is prominently displayed in a stylized font.

LA VENERDÌ 5 LUGLIO 2013

# NOTTE ROSA

A SANI  
SIMA  
SA



RIVIERA ADRIATICA DELL'EMILIA ROMAGNA



веточкой, мы же завывали душераздирающим голосом». В Гамбеттоле еще стоит старый дом семьи Феллини, на виа Сопраригосса.

Говоря о деревне, он подчеркивал: «деревенская жизнь стала для меня большим открытием. Сказочный, немного волшебный сценарий: животные, деревья, грозы, смена времен года, отношения крестьян со скотиной, наша река, даже преступления, дикие и жестокие». Он много пишет о поселке, где живет бабушка, и среди его повествования ярко выделяются некоторые описания. «Когда я думаю о Гамбеттоле, о крохотной монахине, о горбунах, о мерцании огня, о хромых мужчинах, сидящих за грубо сколоченными столами, мне всегда вспоминается Иероним Босх. Через Гамбеттолу проходили цыгане и карбонарии, передвигающиеся к горам области Аbruццо. Вечером, предвещааемый ужасным ревом животных, приезжал дымящийся фургон - это был тот, кто кастрировал хряков. (...) Хряки издали чуяли его приближение, испуганно хрюкали. Этот человек переспал со всеми местными девушками. Однажды от него забеременела местная дурочка, и все говорили, что ее младенец – сын дьявола. Идея для эпизода *Чуда*, в фильме Росселлини, пришла мне оттуда. Но оттуда же пришло и глубокое потрясение, которое дало мне импульс к созданию фильма *Дорога*».

Погружение во вселенную сельской жизни с ее архаичными диалектами и простыми персонажами сыграло роль инкубатора для врожденной фантазии Федерико, городского ребенка, встретившегося здесь с чарующими тайнами. Он подтверждает это в эпизодах, рассказанных им самим: о наделении четырех углов бабушкиной кровати именами четырех кинотеатров Римии: Фульгор, Савой, Султано и Опера Национале Дополаворо. И, между сном и явью, в той огромной кровати, как пишет Кезич, - «переживал опыт сенситива, иногда воображая себя летающим, подобно воздушному змею, иногда как бы уносясь в другие миры». Вот один из его рассказов об этих снах с открытыми глазами. «Однажды (...), помню, (...) играя в тени дуба, я услышал, как из стойла раздалось мычание быка или коровы, и сразу же я увидел, - не знаю, в каком измерении это происходило, - как из стены коровника, что за моей спиной, выходила одна из тех красных дорожек, которые кладут на лестницах в отелях; она уходила вперед и покачивалась в воздухе, входила мне в затылок, исчезала, пересекая мой лоб и рассеивалась в воздухе на множество мягких пушинок».

вверху, слева  
Родной дом Федерико  
Феллини на виа  
Дарданелли, 10  
(построенный заново)

вверху, справа  
Второй дом семьи  
Федерико Феллини,  
Палаццо Рипа, корсо  
Аугусто, 115

внизу, слева  
Дом, где жил Федерико  
Феллини с семьей на  
виа Клементини, 9

внизу, справа  
Еще один дом, где  
жила семья Федерико  
Феллини, виа Данте, 23  
(в то время д. 9)

## 2. Римини его детства и гимназия Гамбалунга

Дом, в котором родился Феллини во вторник, 20 января 1920 г., в 21 ч. 30 мин., больше не существует, а вернее сказать - по этому адресу, виа Дарданелли, 10, стоит другое здание. Улица эта у самой железной дороги, рядом с морем. Сегодня здесь небольшой многоэтажный дом с небольшим садом. В любом случае, атмосфера этого места напоминает атмосферу прошедших времен. Стоящие в ряд, примыкающие друг к другу дома, о которых говорил режиссер, не слишком изменившиеся прилегающие улицы со строениями, выглядящими так же, какими они были в 20-30-х годах. Хотя на соседней улице, на виа Принчипе Амедео, возвышается стометровый небоскреб, построенный в период с 1957 по 1960 гг., многие другие здания подверглись модернизации и реконструкции.

После рождения Федерико, первенца, семья Феллини переехала с виа Дарданелли сначала на Корсо д'Аугусто, где она жила в Палаццо Рипа, в доме за № 115, затем – на виа Гамбалунга, в Палаццо Ческина, который и сегодня сохранил свой облик, в то время рядом находился театр Политеама, о котором режиссер много расскажет. В феврале 1929 г. - этот год запомнится небывалым снегопадом - переезд на виа Клементини № 9, а двумя годами позже – совсем рядом, на виа Данте, 9 (сегодня № 23, как пишет Кезич). «Дома, где я жил, я помню хорошо, все, кроме одного – дома, в котором я родился. Когда мне было уже семь лет, однажды в воскресенье, в послеобеденное время, мы ехали в пролетке. Зимой ландо были крытые. Нас было шестеро: родители, брат и сестра, прислуга, все в темноте, поскольку окошко должно было быть закрыто, иначе в него проникал дождь. Я ничего не видел. В темноте виднелись только лица матери и отца. Большой радостью было сидеть рядом с кучером, потому что там, наверху, можно было дышать. В тот воскресный вечер пролетка свернула в неизвестную аллею: это был ряд домов, примыкавших один к другому. Папа сказал: «Ты родился там», - и пролетка проехала мимо. Первый дом, который я действительно помню – это Палаццо Рипа. Он еще стоит: это здание на Корсо. (...) Однажды утром я услышал громкое, жалобное мычание. Дворик палаццо был заполнен быками и ослами. Вероятно, - точно не могу знать, – их выставили на продажу». Феллини начинает ходить в детский сад под началом сестер-монахинь ордена Сан Винченцо. «Я ходил в сад монахинь ордена Сан Винченцо, тех самых, что носили огромные шляпы», - именно так будут одеты монахини в его фильмах. В своем рассказе *Моя родина*, он





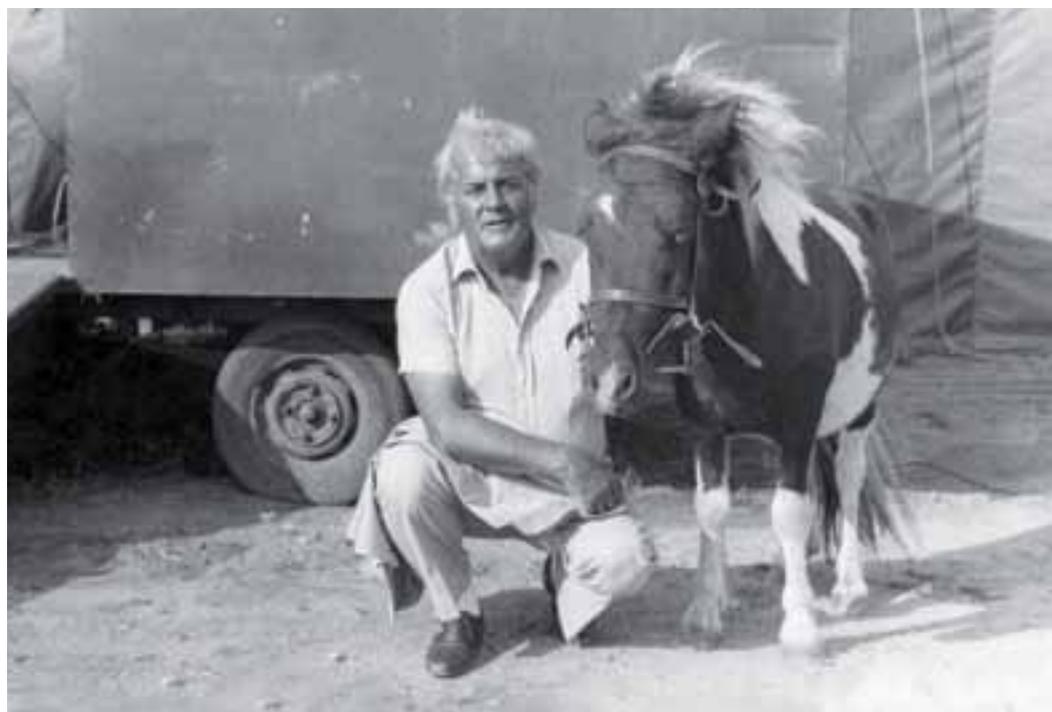
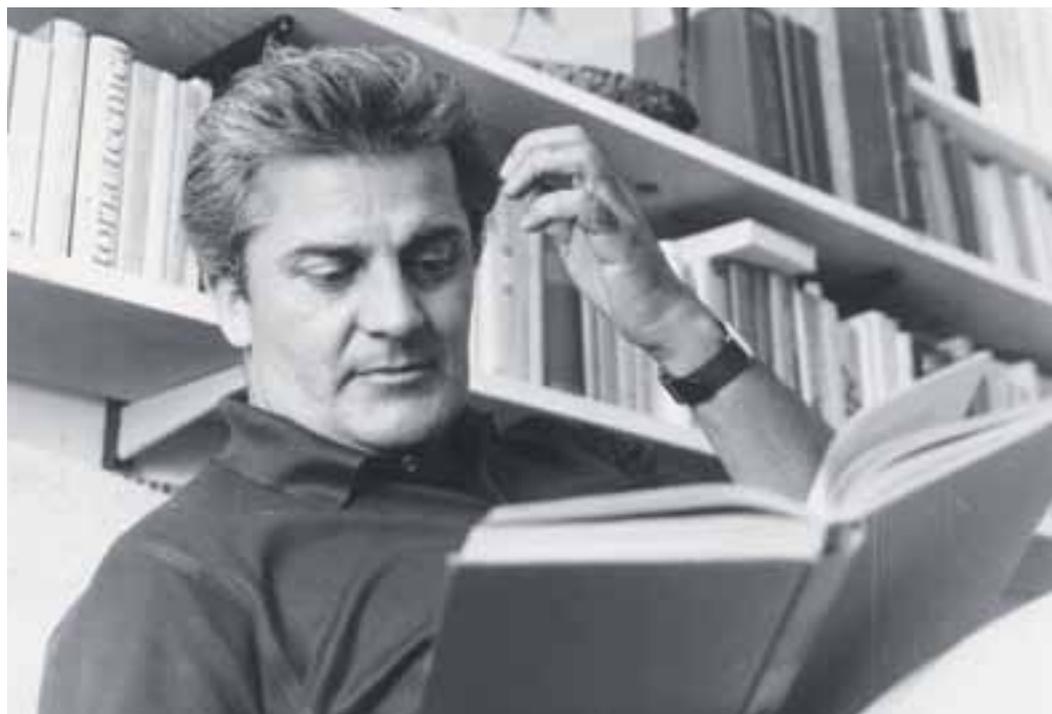
расскажет о процессиях, особенно о той, в ходе которой одна из тех монахинь скажет ему, чтобы он не гасил свечу, «потому, что Христос этого не хочет». В заключение он говорит о том, что боролся с ветром и так устал, что был готов заплакать. В семь месяцев он подражает звукам животных, в год начинает ходить. Это пухлый ребенок, только потом он noticeably похудеет. Родители часто переезжают, хотя никогда не удаляются от центра города.

По возвращении из Рима, куда мать поедет вслед за сыном-студентом, она поселится на виа Обердан, № 1, где потом будет жить его сестра Маддалена со своей семьей: мужем Джорджо и дочерью Франческой.

В 1921 г., спустя один год и месяц после рождения Федерико, 27 апреля родится его брат Риккардо.

### **Риккардо Феллини**

Очень похожий внешне на брата, он сразу проявляет совершенно иной характер. Говорят, в отличие от добряка Федерико, он был большим хулиганом, что подчеркивали родные. Росли вместе, до самой молодости были сильно привязаны друг к другу. Риккардо следует за старшим братом в Рим, где станет актером, хотя его мечта – стать певцом. В столице он ходит на курсы актерского мастерства при экспериментальном центре кинематографии, затем дебютирует в фильме по сценарию Марио Маттоли, *Три орленка* (1942 г.). Его актерская карьера насчитывает около десятка фильмов, среди которых и *Маменькины сынки* брата Федерико и *Королева пчел* Марко Феррери. Он сам становится режиссером фильма *Истории на песке* (1962 г.). Работает над документальными фильмами для государственной телекомпании RAI и для частных заказчиков, кроме того, выступает организатором и продюсером фильмов разного рода для разных кинокомпаний. Для итальянской государственной телерадиокомпании работает над документальными фильмами, особенно связанными с темой отношения человека и животных, вследствие чего критика стала называть его «анималистом». Среди таких фильмов – *Сумасшедший зоопарк*, сделанный для RAI в 70-х гг. и принесший ему большой успех. Умер Риккардо 26 марта 1991 г. Стефано Бизулли и Роберто Наккари сняли о нем документальный фильм *Еще один Феллини*, в котором рассказывают и вспоминают о жизни и работе младшего брата Федерико.





вверху, слева  
Еще один дом,  
где жила семья  
Федерико Феллини,  
Палаццо Ческина,  
виа Гамбалунга, 48

вверху, справа  
Дом матери и сестры  
Федерико Феллини  
на виа Обердан, 1

внизу  
Кинотеатр Фульгор  
на Корсо д'Аугусто,  
старинная фотография

Когда приходит пора идти в школу, Федерико ходит в две начальные школы. Библиотека г. Римини хранит книжку, на которой сохранилась надпись-автограф: «Книга Феллини Федерико, класс III Школа Тонини, ученик учителя Джованнини». Это спокойный ученик, мальчик очень хорошо рисует. «Первый и второй классы начальной школы он обучался в школе монахов-театинцев. Я учился в классе с тем Карлини, вместе с которым видел повесившегося на реке Мареккья человека. Учитель постоянно ругался на учеников, но в праздники становился внезапно добрым - тогда родители приносили подарки (...). Потом меня перевели в школу г. Фано, учиться при маленьком монашеском колледже Дей падри Кариссими. Об истории Сарагины, открытии секса и наказаниях, которым меня подвергали, я уже рассказал в фильме *8 ½*». Именно так: он и есть тот мальчик из фильма, маленький Гуидо в шапочке и черной накидке. Он ведет на пляж друзей, чтобы посмотреть на вызывающую темноволосую Сарагину, которая обычно уединяется в бункере на пляже и напоказ всем танцует румбу. Но он не знает того, что скажет ему на исповеди пастор: Сарагина – это дьявол! «Но я не знал, я ничего не знал!» - отвечает он в фильме, выставленный на всеобщий позор перед всеми преподавателями, матерью и одноклассниками, и после жестокого наказания - стояния на горохе.

Федерико – ребенок слабый здоровьем, он очень худ по причине дисфункции щитовидной железы.

При всем этом у него (с самых ранних лет) живое воображение, проявляющееся не только в рисовании. В семь лет он испытывает потрясение от встречи с миром цирка, который займет большую роль в его картинах. Именно в возрасте семи лет, летом 1927 г. произойдет историческое для него событие: «первый побег из дома». Первый потому, что за ним последует «второй», «третий», как он любил об этом рассказывать. «Под впечатлением от выступления клоуна Пьерино, возрожденном в фильме *Клоуны*, - пишет Кезич, - когда цирк снимает шатры, ребенок убегает из дома и присоединяется к каравану». Факт «первого побега» всегда отрицался матерью, хотя сам режиссер каждый раз настаивал, что в этом было что-то настоящее. Радостная травма от зрелища привела его в тот мир, с которым он более никогда не разлучался.

Годы обучения в начальной школе - это годы, когда городской кинотеатр Фульгор становится для него вторым домом, куда он ходит подучиться с друзьями, выкрикивая шутки и реплики, а, может быть, позднее, и в поисках приключений, по типу эпизода с Градискской из *Амаркорда* или Фаусто из фильма *Маманькины сынки*.

вверху, слева  
Федерико Феллини  
с братом Риккардо

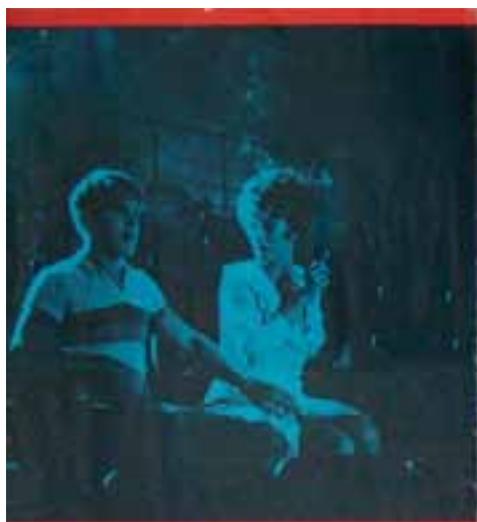
вверху, справа  
Сцена из фильма  
*Амаркорд*, на первом  
плане Федерико

Феллини и Градиска  
(Архив Библиотеки  
Гамбалунга)

внизу  
Афиша к фильму  
*Амаркорд*

«Известно, что кинотеатр Фульгор – это место, где я, будучи маленьким, открыл для себя кино. Однажды, когда я в седьмой раз пришел посмотреть на Валентино в фильме «Шейх», сногшибательная рубеновская блондинка вошла в зал перед самым началом показа, у нее было два билета. «А где же второй человек?», - спросил служитель кинозала. «Ну, - сказала блондинка, покраснев под слоем пудры, - сидеть на одном месте мне неудобно, поэтому я беру два билета». «Вот это называется полная задница! - ответил дерзкий служитель. - Ваши места - 34 и 53». Так рассказывается в книге, изданной Elleu, о которой уже упоминалось, о его последней исповеди, из которой ясно читается, что внимание его привлекали именно линии тела некоторых блондинок.

Взрослый Феллини предпочитал, чтобы о нем вспоминали как о непослушном ребенке, постоянно выкидывающим «фортели». В действительности же все свидетельствуют, что он был спокойным, добрым мальчиком. Рассказывают, что он играл в детский театр, устраивая сценки с куклами, сделанными им самим, и утверждал, что когда вырастет, он станет кукловодом. Кажется, довольно рано он научился рисовать комиксы, копируя комические рисунки из газеты *Коррьере дей пикколи* и других детских изданий. Комиксы, «эти человечки приходили ко мне с газетой «Коррьере дей Пикколи» (Курьер для малышей), которую отец приносил домой по субботам», доставляли ему радость, как он рассказывал Винченцо Моллике в его книге *Феллини. Слова и рисунки*. «Это были мои самые любимые друзья, самые верные, самые надежные, друзья периода, который отмечен учебной в школе, процессиями и шествиями - атмосфера, присущая 30-м гг.». «17 октября 1929 г.,- пишет Кезич, - родилась сестра Мария Маддалена, которую Федерико и Риккардо встретили с любопытством и сразу же дали ей прозвище «Баголо».



FRANCO CRISTALDI ...  
**FEDERICO FELLINI AMARCORD**  
di FEDERICO FELLINI, TONINO GUERRA, 1973, F.E. - P.R.F. - TECHNICAL - P.I.C.



## *A tavola in Casa Fellini*

RICETTE DA OSCAR  
DELLA SORELLA MADDALENA



### **Мария Маддалена Феллини**

Во взрослом возрасте она становится очень похожа лицом и фигурой на брата. Живет в Римини, где выходит замуж и где на свет появляется ее дочь Франческа, некоторое время работает актрисой в кино, на телевидении и в театре.

Пришедшая поздно и несколько случайно к большому экрану, впервые появляется в фильме, состоящем из небольших эпизодов режиссеров Джузеппе Бертолуччи, Джузеппе Торнаторе, Франческо Барилли, Марко Туллио Джордана, «Особенно по воскресеньям», вышедшем в 1991 г. Потом играет в других фильмах, среди которых – «С риском любви» Витторио Невано, в эпизоде из сериала *Инспектор Сартти* режиссера Джулио Квести, *Мертвый сезон* режиссера Даниэля Шмида, *Бонус Малус*, режиссера Вито Дзагаррио.

Ее последняя роль сыграна в фильме Карло Вердоне *Свадебные путешествия*, 1995 г. В 1993 г. после смерти Федерико, начинает сотрудничать с коммуной Римини и Администрацией области Эмилия-Романья, основывая ассоциацию Фонд Феллини, предоставляя ей часть фамильного дома, чтобы обустроить в нем Музей Феллини. Маддалена Феллини всегда с милой иронией говорит о своем новом занятии писательством. Ее первая публикация восходит к 1993 г., книга *История в крошках вышедшей из берегов домохозяйки* вышла в издательстве Guaraldi, - это сборник забавных случаев и приключений, произошедших с членами семьи Феллини.

Далее – книга под названием *За столом с Федерико Феллини, лучшие рецепты кухни Романья*, - блюда, которые она готовила брату и которые он называл «симфонией вкусов», с предисловием поэта Тонино Гуэрры, введением Франчески Фаббри Феллини, издательство Idea Libri, Сантарканджело ди Романья, 2003 г. Она умрет в возрасте 74 лет, 21 мая 2004 г., в своем доме в Римини, после продолжительной болезни.

В апреле 2013 г., к двадцатилетнему юбилею со дня смерти режиссера, его племянница Франческа, дочь Маддалены, решила обогатить предыдущее издание новым содержанием, превратив его в свой персональный кулинарный «Амаркорд», дополнив его забавными историями и любимыми лакомствами знаменитого дяди. Название книги: *За столом в доме Феллини. Оскароносные рецепты сестры Маддалены*, Rare Earth Publishing House, Милан.

вверху, слева  
Палаццо Гамбалунга  
– Палаццо Висконти  
(сегодня здесь  
библиотека, во времена

Феллини здесь также  
находилась гимназия  
Джулио Чезаре),  
вход с виа Темпио  
Малатестиано

вверху, справа  
Палаццо Гамбалунга,  
вход с виа Гамбалунга  
внизу  
Палаццо Буонадрата  
(сегодня – банк Касса

ди Риспармио, во  
времена Феллини –  
Классический лицей),  
вид снаружи, главная  
лестница

Семья Феллини в момент рождения Маддалены проживала по адресу виа Клементини, № 9, в доме, который он называет «домом первой любви», как мы увидим в дальнейшем. После учебы в Фано, в церковном колледже дей Падри Кариссими, - хотя, кажется, что учился он там только в 3 и 4 классе, - он получает аттестат об окончании начальной школы. В течение 1930-31 учебного года его записывают в первый класс гимназии им. Юлия Цезаря (Джулио Чезаре), «которая, - пишет Феллини, - находилась на виа Темпио Малатестиано» в Палаццо Гамбалунга, где еще сегодня располагается городская библиотека, главный вход в которую ведет с одноименной улицы. Сосед по парте, друг Луиджи Бенци по прозвищу «Титта», вспоминает класс на верхнем этаже, почти под самой крышей, на углу пересечения виа Гамбалунга и виа Темпио Малатестиано. «Подъем и спуск с лестниц был всегда приключением. Бесконечные ступени. Директор, по прозвищу «Зевс», этакий Карабас-Барабас, носил туфли размером с машину Фиат-600 (модель, очень распространенная в то время, - прим. ред.), которыми пытался убивать детей. Он раздавал такие пинки, что под ними ломались спины. Делал вид, что он полностью неподвижен; и вдруг ты получал такой удар лапической, под которым ты чувствовал себя раздавленным тараканом». В тот период Федерико увлекается чтением приключенческих романов, прежде всего, Эмилио Сальгари, а игры с друзьями напоминают гомеровские битвы. «Годы, проведенные в гимназии – это годы Гомера и «баталлий». В школе читали «Илиаду», заучивали ее наизусть. Каждый из нас самоидентифицировался с кем-то из гомеровских персонажей. Я был Улиссом». Затем будет лицей на Корсо Аугусто, 62, в Палаццо Буонадрата. Это время первых ухаживаний, как он рассказывает: «(...) ухаживание на расстоянии, чисто зрительное. (...) В годы лицея я влюбился в «синьору 11 часов». В это время открывались ставни балкона напротив, и оттуда показывалась прекрасная женщина в халате, которая разговаривала с котом, с канарейками в клетке, с цветами в горшках. Когда она наклонялась, чтобы полить цветы, халатик распахивался и в разрезе слегка виднелась грудь. Мы ждали этого момента с половины девятого. Иногда даже преподаватель математики, накручивавший километры шагов между партами, заложив за спину руки, приближался к окну, следя за нашими взглядами и останавливался там, поднимаясь и опускаясь с пятки на носок». Кроме Титты Бенци, по прозвищу «иль Гроссо» (Здоровяк), среди друзей по лицу отметим Марио Монтанари, который тоже, как и Титта всегда жил в Римини и который вместе с Фелласом войдет в так называемую группу





вверху  
Федерико Феллини,  
его товарищи и  
преподаватели лица  
(предпоследний справа  
во втором ряду)

внизу  
Федерико Феллини в  
пиджаке и галстуке на  
велосипеде с друзьями  
на набережной (второй  
справа)

«Трис»; Луиджино Дольчи, сын владельца его дома, Сега по прозвищу «Багароне» - лучший ученик класса, впоследствии переехавший в Рим. Семья Монтанари жила в вилле-замке на холме Ковиньяно, в верхней части города, и сегодня это элегантная аристократическая зона. «Карлетта», небольшой замок семьи Монтанари, - вспоминает Титта, - был для нас верхом аристократичности и элегантности: мы водили туда девушек, по большей части, швей, организовывали вечеринки с танцами, развлечениями, проводили псевдо-спиритические сеансы... для простофиль, которые в это верили. Это было время первых поцелуев, и граммофон постоянно накручивал популярный в ту пору диск «Star dust».

В 1933 г. молодой Федерико впервые приезжает в Рим. Вот его слова по этому поводу: «Что меня больше всего поразило, так это невоспитанность, которая встречалась повсеместно в городе. Невоспитанность и вульгарность. Но меня это поразило не в негативном смысле. Я уже тогда почувствовал, что вульгарность – это составная часть характера Рима. Это та великолепная вульгарность, свидетельство о которой нам оставили латинские авторы Плавт, Марциал, Ювенал. Это вульгарность петрониевского *Сатирикона*. Вульгарность как освобождение, как победа над страхом плохого вкуса, как освобождение от внешней благопристойности. Для тех, кто наблюдает за Римом с тем, чтобы отразить его художественно, вульгарность - обогащение, аспект очарования города, который он проецирует вокруг себя. В 1934 г. Акилле Бельтраме публикует в газете *Доменика дель Коррьере* рисунок Феллини, изображающий рыбу-луну, севшую на мель на пляже Римини. На следующий год, в июне 1935, он сдает экзамены 5-го класса гимназии в лицее Монти, в г. Чезена. Потом, одетого по форме, его посылают в Форли, в почетный эскорт короля Виктора-Эммануила III по случаю открытия выставки художника Мелоццо да Форли. Кезич пишет, что «монарх кажется Федерико кроликом, и он смешит своих товарищей, имитируя выражение лица короля». В 1936 г. он принимает участие в слете молодежной фашистской организации *Итальянская ликторская молодежь* в Веруккьо, городе семьи Малатеста, что в двадцати километрах от Римини, где рисует карикатуры на малышей-мушкетеров. Эти рисунки печатают, и это его первые опубликованные рисунки. «В руках юноши карикатура становится инструментом для завоевания симпатий и первых заработков», - читаем у Кезича. То же произошло и в школе, где он зачастую рисовал преподавателей. Важным этапом для Феллини является прибытие в Римини, в дом, стоявший напротив их дома, - дом семьи Бьянки Сориани, которая на два

вверху, слева  
Палаццо «Малатеста»,  
с магазином, где  
Федерико Феллини  
открыл мастерскую

ФеБо, напротив Храма  
семьи Малатеста  
вверху, справа  
Рисунок Федерико  
Феллини, «Патакка»

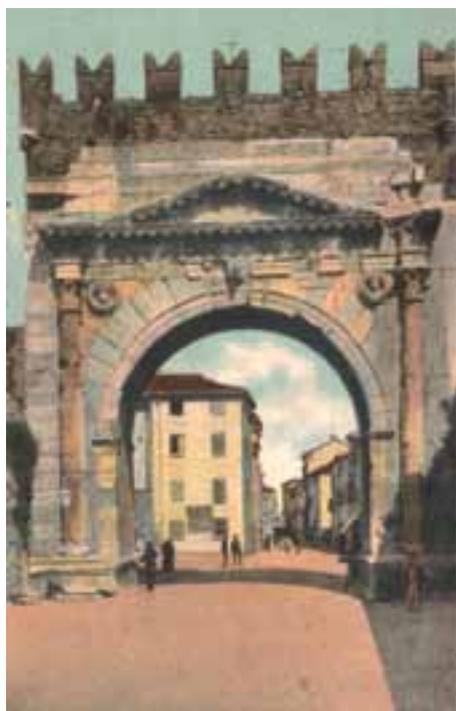
из фильма *Амаркорд*  
внизу, слева  
Старая открытка с  
видом Римини, Арка  
императора Августа

внизу, справа  
Газета Иль Коррьере  
дей Пикколи, любимая  
Федерико Феллини

года моложе него и в которую он влюбляется. «Бьянкина была брюнеточкой: я мог смотреть на нее из моей спальни. Впервые она появилась в окне одетая в форму молодых фашиствующих итальянок, с красивыми, тяжелыми грудями, почти материнскими». «Говоря с друзьями, - пишет Кезич, - он сравнивает ее с такими актрисами, как Кэй Фрэнсис и Барбарой Стэнвик. Однако, нарождающаяся идиллия порождает и большие неприятности: когда синьора Феллини просит мать Бьянкины лучше следить за дочерью, в доме Сориани сыплются пощечины и наказания». Несмотря ни на что парочка упорствует, и Федерико переживает свою влюбленность так сильно, что, реагируя на один из многочисленных запретов матери на встречи с девушкой, от отчаяния падает в обморок. Кажется, парочке удалось несколько раз сесть на велосипед и удалиться за арку Августа. Еще более легендарным является их бегство на поезде в Болонью, но уже через пару часов они были остановлены железнодорожной полицией, хотя сама Бьянкина это отрицает. В 1938 г. семья Бьянкины переезжает в Милан; Федерико больше не увидит своей возлюбленной в Римини, будет ей часто писать и, по воспоминаниям Титты, по прошествии года отправится на ее поиски. Он назовет ее Паллина (шарик, по форме носа) в рассказах журнала «Марк Аурелио» и невестой и женой Чико (Федерико) в цикле радиопередач, в исполнении Д. Мазини. Многие эпизоды того периода – любовные, из школьной жизни, личного характера – войдут в дальнейшем в его журналистские рубрики, в его рассказы для журнала «Марк Аурелио» и в карикатуры для юмористического журнала «Травазо делле идее». В июле 1938 г. Федерико сдает письменные экзамены в лицее Монти (г. Чезена) и устные в лицее Морганьи (Форли), получив диплом о среднем образовании. Завершение экзаменов омрачается самоубийством впавшего в депрессию товарища, не получившего аттестат зрелости. «Это еще один мотив внутренних переживаний, который останется в его сердце, – пишет Кезич, – против той ненужной, подавляющей школы, которой он вынесет суровый приговор в *Амаркорде*».

### 3. ФеБо и первые взгляды, устремленные к морю

В 1937 г. Феллини вместе с другом-художником Демосом Бонини открывает «художественную мастерскую ФеБо» (FeBo), где, - как он сам пишет, - выполняются «карикатуры и портреты, дамам - также и на дому». Название фирмы объясняется тем, что Феллини подписывает свои эскизы буквами «Фе», от своего прозвища Феллас, а Бонини подкрашивает их под именем «Бо». «Мастерская находилась напротив Кафедрального





собора, впечатляющего сооружения». Известность не замедлила прийти, и Федерико сразу ищет возможности ее использовать. Он предлагает директору кинотеатра Фульгору рисовать карикатуры на актеров для использования их в качестве рекламных афишек, и, естественно, взамен просит о возможности бесплатно посещать киносеансы.

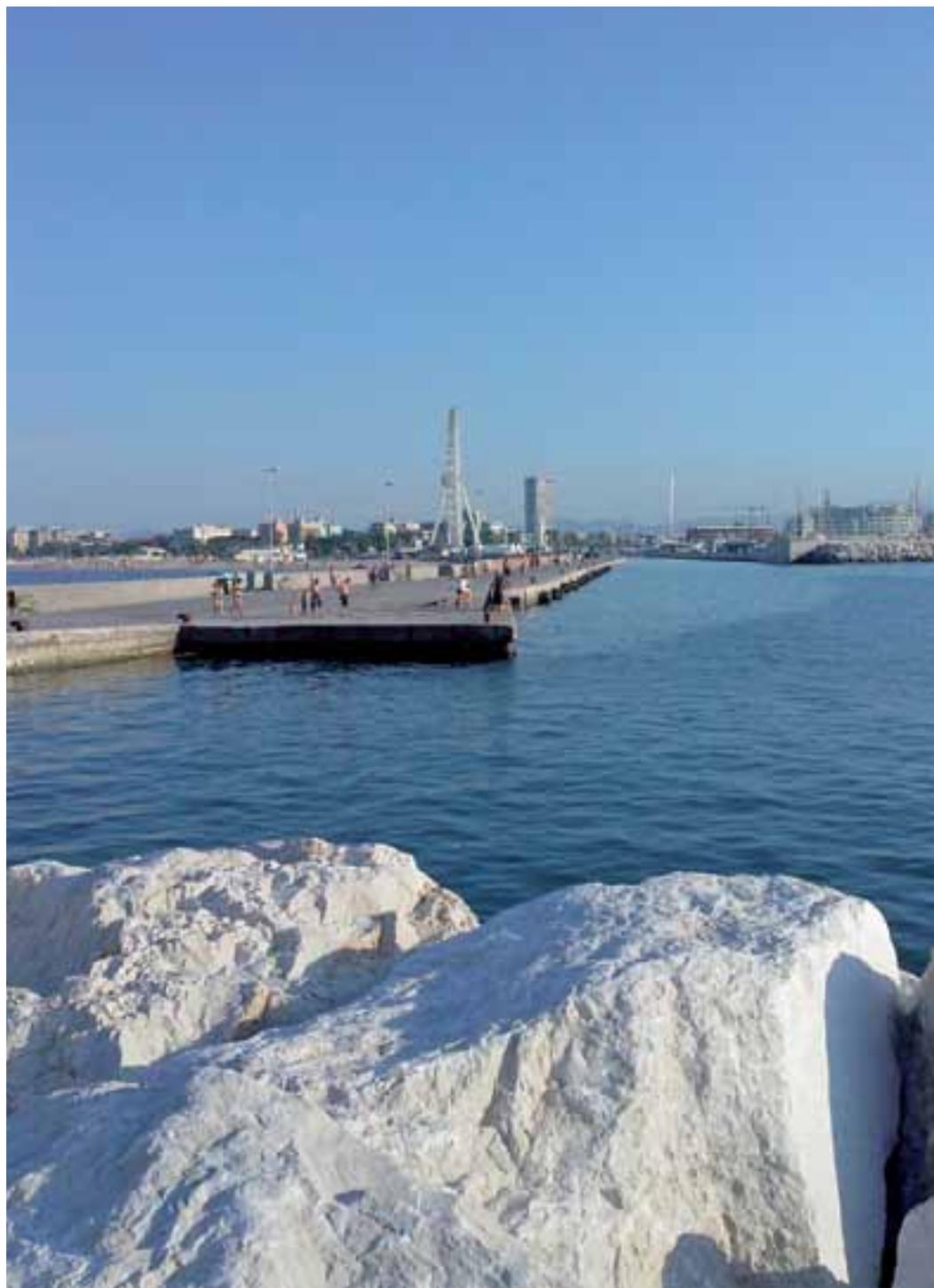
«Вечерами мы ходили к морю, исчезая в плотных слоях тумана зимнего города: закрытые ставни, закрытые пансионаты, тишина и шум моря. Летом, напротив, приводили в ужас занимающиеся любовью в прикрытии лодок парочки, быстро скидывая с себя одежду, и представляя перед ними в обнаженном виде, спрашивали у парня, спрятавшегося за лодкой: «Извините, который час?» Днем, поскольку я был худым и комплексовал, меня называли Ганди или «Каноккья» (морской рак-богомол), я не надевал плавок, старался не раздеваться. Я вел уединенную, одинокую жизнь, искал себе знаменитых образцов для подражания, например, Леопарди, чтобы оправдать этот страх купального костюма, неспособность получать удовольствие, как это делают другие, от брызганья в воде (может, поэтому море меня чарует так, как то, чего я так и не смог покорить: место, откуда исходят чудовища и привидения). В любом случае, чтобы заполнить этот вакуум, я отдался искусству. Я вместе с Демосом Бонини открыл мастерскую».

У моря была основная роща, сегодня в Римини можно увидеть только несколько средиземноморских сосен в небольших парках.

В путешествии, которое он совершил в начале 60-х гг. в Пальмариджи, - как мы читаем в хрониках, - он вспоминает, как ребенком он забирался на пинии в Римини, чтобы увидеть цикад, которые стрекотали весь день напролет. Он описывает даже, как он с упоением слушал их пение, в гармоничной и величественной оболочке тишины, среди зелени и пыли, куда проваливалось уставшее от развлечений лето. Сегодня деревьев мало, они кривы и больны, и не слышно более пение цикад; слышны голоса детей, бегающих и играющих в парке. Море детства и юности всегда остается фоном для города, в котором и с которым он, как и все его обитатели, переживает его историю, оно оставляет внутри несмываемый след. Неслучайно отношения моря с феллиниевским экспрессионизмом незаменимы. Режиссер считал, что настоящий реализм - это фантазии, и его стиль, в этом смысле экспрессионистский, нацелен на помещение образов в разные глубокие состояния души, ее бессознательного и эмоционального компонента. В фильме *8 1/2* он делает зримыми кошмары. В *Сатириконе* и *Сладкой жизни* море порождает чудовищ и изменяет

морфологию и цвет. В *Казанове* море проходит намеком и искусственно, в *И корабль плывет* имитирует его в студии при помощи огромных кусков целлофана, показанных таковыми и на самом деле. Есть также в Феллини другая константа, являющаяся присущей морю символической коннотацией, почти всегда негативного характера, как он сам подтверждал. Несмотря на это, в фильме Феллини *Сатирикон* поэт Эумольпо утверждает, что «море – доброе». Вообще для режиссера морские глубины скрывают чудовищные создания, которые иногда всплывают на поверхность, на море всегда случаются мерзости, и вчера и сегодня, море почти всегда служит фоном для негативных ситуаций и чувств.

И все-таки, его море всегда создавалось сначала в памяти, потом в фантазии и, наконец, на киностудии. Об этом говорит он сам, о том же повествует и его рассказ *Черешня и пластиковые моря* из книги *Федерико Феллини. Я большой обманщик*. «Снимай настоящее море, и оно покажется фальшивкой. Попытайся снять море пластмассовое, придуманное тобой, и эта созданная тобой реальность будет более интересной, поскольку это – гипертрофированная реальность, связанная с силой впечатления. Это противоположно гиперреализму голливудских спецэффектов. При помощи простыни, двух килограммов сыра пармиджано и двух техников можно сделать бурю».





Franco Corbelli presenta



Federico Fellini  
**E la nave va**

una Coproduzione: RAI Radiotelevisione Italiana e VIERA Produzioni s.r.l. (Italia) GAUMONT ITALIA  
Produttore associato Aldo Neri per la SIM. Registrazione della VIERA Produzioni s.r.l.

GAUMONT

### **Феллини и море**

#### ***Море в его кинематографических произведениях, из книги Роберто Непоти «Феллини и море»***

«Во всей сложности феллиниевской образности море плещется во многих фильмах режиссера из Римини: иногда это - географически мотивированное присутствие, но не только (фильмы, действие которых происходит в Римини); иногда оно несет повествовательную функцию, даже покрывая всю повествовательную структуру (*И корабль плывет*); иногда наполняется сильным символическим звучанием (*Казанова*). Иногда это объект натуралистического характера, иногда - видеоизмененное, искусственно воссозданное или просто проходящее намеком. Надо, однако, отметить, что во всех этих разнообразных вариантах море никогда не ограничивается лишь чисто иллюстративной функцией, служа просто фоном, что свойственно большей части фильмов всех периодов. Напротив, у Феллини эта жидкая стихия почти всегда несет важный символический и повествовательный смысл, всегда все более ясно читаемый с развитием таланта режиссера. В фильме *Белый шейх* (1952 г.) море появляется впервые: восемь минут съемок на пляже Остии; только что вышедшая замуж Ванда видит как бы во сне своего кумира, несчастного актера фотороманов Фернандо Риволи, одетого шейхом, живущего в эротических мечтаниях молодой женщины. После его появления в знаменитой сцене с качелями, он катает ее на прогулочном катамаране, выступающем в роли романтической фелукки и, в нескольких метрах от берега, неуклюже пытается соблазнить ее. Сцена заканчивается наказанием коварного соблазнителя мускулистой женщиной, - это пародия, но она гротескна и горька. В фильме *Маменькины сынки* (1953 г.), действие которого полностью происходит в Римини, повествовательное присутствие моря видно по меньшей мере в пяти эпизодах. Один из них - это опять-таки печальное соблазнение: когда глава труппы, гомосексуалист, тащит одного из друзей, Леопольдо, на ночной пляж, где шумит ветер и кипят волны. Последний эпизод - там, где Фаусто в отчаянии ищет сбежавшую с малышом жену, смешивается со священниками и семинаристами, бегущими вдоль моря. Содержание фильма *Дорога* закольцовано между двумя сценами на пляже. В первом эпизоде Дзампано покупает у матери девушки бедную Джельсомину, живущую в жалком домишке на пляже; последняя - среди самых душераздирающих сцен из всего, созданного режиссером, разыгрывается ночью: подавленный угрызениями и отчаянием мужчина падает на песок. Знаменита

финальная сцена из *Сладкой жизни* (1960 г.) – еще одного фильма, заканчивающегося на берегу моря: солнце, ослепляющее солнце; но здесь горечь персонажа Марчелло, мучимого моральным падением, проектируется в образ жуткого морского чудовища, странным образом выброшенного умирать на песок пляжа в пригородах Рима; в то время, как блондинка из киоска представляется по контрасту символом чистоты, которую он уже утратил. Фильм *8 ½* (1963 г.) начинается сценой, в которой присутствует море: Guido, режиссер, роль которого играет Марчелло Мastroяни, явный «альтер эго» Феллини, мечтает спуститься с неба на пляж. Также известен эпизод с Сарагиной, когда главный действующий персонаж, будучи ребенком, открывает существование секса, гораздо более тревожит, чем успокаивает, и тоже происходит на берегу моря: огромная женщина, почти животное воплощение сексуального желания, движется в своем странном танце под музыку Нино Роты. В фильме *Сатирикон* (1969 г.) первая сцена на императорском корабле длится целых тринадцать минут, здесь много жестокостей, кульминация – ловля еще одного таинственного морского чудовища, как и в фильме *Сладкая жизнь*; в эпилоге мы вновь увидим корабль, отправившийся на поиски неведомых миров. Постоянно присутствие моря и в фильме *Амаркорд* (1973 г.), на фоне города Римини, погруженного в сон-мечту. Ключевая сцена – проход трансатлантического лайнера «Рекс», за которым наблюдают из своих лодок жители города. Это ночная сцена; огромный лайнер кажется чем-то божественно-волшебным, поднимающимся из темноты, он хорошо освещен, но в окружающей его атмосфере нет ничего по-настоящему праздничного, превалирует ощущение тайны и эфемерности. Море в фильме *Казанова* (1976 г.) – это виды венецианской лагуны: все в тон, однако, с мрачным и похоронным ощущением, свойственным всему фильму. (...) Кульминация этой длительной связи между Феллини и морем – в фильме *И корабль плывет* (1983 г.), действие которого, от начала и до конца происходит на волнах. И на этот раз образы моря не рифмуются с моментами радости или жизненности: не только потому, что океан был выбран как место проведения похорон, рассеивания над ним праха оперной певицы по имени Эдмеа Тетуа, но также потому, что море здесь – это театр апокалиптического финала, в котором покушение молодого серба на австро-венгерский крейсер служит причиной обстрела корабля, представляя собой метафору начала Великой войны».



# LO SCEICCO BIANCO

**ALBERTO SORDI** **BRUNELLA BOVO** **LEOPOLDO TRIESTE**  
GIULIETTA MASINA *in un film di FEDERICO FELLINI*



# ГЛАВА III ДРУЗЬЯ

### Эпопея маменькиных сынков

Идет 1953 год; режиссер, которому немного более тридцати, задумывая фильм *Маменькины сынки*, вспоминает эпизоды и сцены из отрочества, богатого лицами, оставшимися навсегда в памяти. Разбивка повествования на большие сюжетные блоки, испробованная здесь впервые, в дальнейшем станет обычной. Феллини пишет сценарий вместе с уроженцем г. Пескары Эннио Флайано и Туллио Пинелли. Определение *Маменькины сынки* (в оригинале – Vitelloni) - это выражение, использовавшееся именно в Пескаре, родном городе Флайано, сразу же после войны. По задумке Флайано действие фильма должно было разворачиваться в Пескаре, персонажи были вымышлены, но они олицетворяли собой тот образ жизни, который вели молодые люди в 50-х гг. Слово *vitellò* (теленок) использовали в этом городе из области Абруццо для определения молодых бездельников, проводивших дни в баре, ничего не делавших и не ищущих работы. В ту пору молодежь зачастую приветствовала друг друга, говоря: «Эй, теленок, как дела?» - безработица среди молодежи была весьма распространена. Этот термин вошел в общий жаргон, хотя со временем вышел из употребления. Действие фильма было перенесено в Римини, потому, что так захотел Феллини. Его родной город, также как и Пескара, стоящий на Адриатическом море, хорошо подходил для сюжета. В фильме много чего от человека - Федерико, не случайно, что в последней сцене фильма реплику Моральдо, прощавшегося с Гуидо из поезда, озвучил сам Федерико Феллини - так он отметил автобиографический элемент, отъезд из родного города, отъезд, которого так жаждал полный талант молодой человек, худой, как «щепка», которого друзья звали «Ганди». Хотя многие части сценария носят автобиографический характер, включают в себя описания ситуаций и персонажей из детства, режиссер предпочитает им отрыв от реальности, придумывая фантазийный город и перемешивая реальные воспоминания с вымыслом, как он это вновь сделает двадцать лет спустя с Римини в фильме *Амаркорд*. И, как это было со всеми его фильмами, в Римини не было снято ни одной сцены - съемки шли во Флоренции, Витербо, Остии и Риме. Это был первый фильм Феллини, показанный за пределами Италии. В Аргентине он был первым по кассовым сборам, хорошие результаты были во Франции и Великобритании. Сценарий фильма был выдвинут на Оскар в 1958 г., фильм был представлен на официальном отборе венецианской 14-й международной выставки киноискусства в 1953 г. «Публика и критика едины в оценке нового режиссера (...) также и жюри в главе с неуживчивым поэтом Эудженио Монтале, по его словам, ненавидящим кино (...), признает его заслуги, присуждая Серебряного Льва в контексте, в котором высшая награда не была присуждена никому. Серебряных наград – шесть, фильм Феллини – второй в этом списке» (Кезич, 2007 г.).

## 1. Маменькины сынки

Это история группы, в которую входят пять парней из Римини: интеллеktуал Леопольдо, любитель женщин Фаусто, зрелый Моральдо, инфантильный Альберто (его играет Альберто Сорди) и неисправимый игрок Риккардо, его играет родной брат Феллини. Во время пляжного конкурса красоты на приз Мисс Сирена-1953 победительница, Сандра (Леонора Руффо), внезапно теряет сознание. В ожидании врача тридцатилетний любитель женщин Фаусто (Франко Фабрици) догадывается о причине обморока. Он быстро бежит домой, собирает чемодан, просит денег у отца на срочный отъезд в Милан для поисков работы. Брат Сандры, Моральдо (Франко Интерленги) сообщает ему, что Сандра беременна. Вынуждаемый отцом, он должен жениться на ней, на свадьбе присутствуют все, хотя и подсмеиваются над женихом. Альберто кажется более уверенным в себе, продолжает играть в бильярд, шутить, делать ставки на выигрыш. Придумывая уважительную причину (хотя деньги ему нужны для игры), просит взаймы у сестры Ольги, единственной работающей в семье. Несмотря на то, что сестра дает ему денег, он укоряет ее в тайных отношениях с женатым мужчиной, который, тем не менее, желает на ней жениться. Возвратившемуся из свадебного путешествия Фаусто свекор находит работу у своего друга Микеле, который торгует предметами культуры. На этом фильме прерывает повествование о ничтожных заботах Фаусто пустым круговоротом жизни других членов компании. Фаусто, хоть он женат и ждет ребенка, продолжает тащиться за юбками. Альберто, напившись допьяна на вечеринке, начинает понимать, насколько пуста и бессмысленна его жизнь, но у него нет смелости, чтобы изменить ее. На следующий день Ольга уезжает со своим возлюбленным, мать и брат в слезах: первая из-за того, что лишается того, что зарабатывала ее дочь, второй – поскольку он был вынужден дать обещание, что найдет работу. Двойственность Фаусто раскрывается, и он лишается работы. В отместку с помощью Моральдо он похищает из магазина деревянного ангела, которого им не удается продать. Отец Сандры разозлен, Сандра в отчаянии, но, благодаря рождению маленького Моральдо, на радость семье, бесчестность Фаусто меньше бросается в глаза. Он ищет новую работу, но не в силах оторваться от старой компании, от друзей, с которыми провел молодость в беспечности и безответственности. Устав от его измен, Сандра с ребенком бежит из дома. Фаусто и его друзья начинают бесплодные поиски, он впадает в отчаяние и хочет со всем покончить. Тем временем Альберто, проезжая на машине мимо тяжело работающих





Il grande momento del stellone



вверху  
Рисунок Федерико  
Феллини «Великий  
момент маменькиного  
сынка»

внизу, слева  
Федерико Феллини  
с друзьями, первый  
справа

внизу, справа  
Федерико Феллини  
с друзьями, второй  
слева

людей, надсмехается над ними, допуская оскорбительные жесты и восклицания: «Трудящиеся... (неприличный звук), трудящиеся массы!». Прорехав несколько метров, машина ломается и останавливается. Люди бегут за ними, он убегает, крича им, что он всего лишь пошутил. Вечером по возвращении домой Фаусто ждет хорошее известие, что Сандра вернулась. Отец Фаусто, Франческо, хочет проучить сына, отстегав его снятым с брюк ремнем. Наконец-то, осознав ответственность, связанную с созданием семьи, он, кажется, прозревает. В последней сцене фильма Моральдо – единственный, у которого хватает смелости уехать из города в Рим на поезде, ничего никому не сказав. На вокзале его провожает Гуидо, его верный друг, работающий рассыльным, уезжающий Моральдо воображает себе, что видит своих товарищей, блаженно спящих в своих кроватях.

Что касается автобиографических ссылок и эпизода, в котором персонаж Альберто Сорди кричит: «Трудящиеся! Натей!», вслед за чем воспроизводит неприличный звук, друг Титта дарит нам интересный рассказ. «Это было обязательной частью нашей программы, хотя все происходило не совсем так: мы ехали вдвоем на велосипеде, а не в автомобиле, Федерико держал в руках граммофон Торсиани, мы ехали в «Карлетту», виллу-замок, принадлежавшую семье Монтанари. По сторонам дороги, ведущей в Ковиньяно, на полях и в огородах, согнувшись, работали крестьяне... Вот там и произошел тот позорный случай!»

## 2. Титта Бенци

В трио друзей, «Трис», как его называл Феллини, входили: Феллас, (Федерико Феллини), «Иль Гроссо» (Здоровяк - Луиджи «Титта» Бенци) и Марио (Марио Монтанари). Эта троица была неразлучна, даже будучи взрослыми, они продолжали общаться. Один из друзей, однако, был самым близким, с ним можно было говорить обо всем.

Это был самый большой друг Феллини его периода жизни в Римини и «друг на всю жизнь», как любит повторять сам адвокат. Это Луиджи Бенци, прозванный режиссером «Титта», а в детстве и юности известный под прозвищем «Иль Гроссо». Ровесник Феллини, он родился в Римини 8 марта 1920 г. на седьмом месяце, он сидел за одной партой с режиссером в гимназии и классическом лицее – восемь лет. «После школы я шел к нему домой заниматься, так как... это была порядочная семья, прежде всего. Отец, Урбано был зерноторговцем». Их знакомство (...) на пляже было не из приятных. Маленький Федерико сломал о голову Луиджи лопатку. «Хочу верить, что он сделал это не нарочно», - рассказал

Бенци Серджо Дзаволи этот эпизод в *Дневнике хроникера*.

Вот рассказ Титты. «Первое знакомство произошло еще в 1925 г., когда в первые теплые деньки отцы водили малышей на море». Об этом ударе лопаткой по голове всегда вспоминали. «Потом (...) я ему тоже вредничал, а он отвечал: «помни, еще ребенком я поставил тебя на место».

В то время как молодому Федерико из-за чрезмерной худобы дали прозвище «Каноча» (морской рак-богомол) и «Ганди», крепыша Бенци называли «Гроссо» (Здоровяк), хотя все-таки чаще его звали «Титта». Феллини пожелал дать своему герою из фильма *Амаркорд* имя «Титта», также потому, что именно он, его семья и дом по виа Рома, 41 (который существует и сегодня) стали вдохновителями режиссера.

«*Амаркорд* - это история моей семьи: я, Титта, мой брат, отец и мать, мой дед, - подтверждает Бенци в своем интервью каналу Raitat в 2003 г. в документальном фильме под названием «*Феллиниана*». - Когда Феллини снимал фильм, я и не подозревал, что это история моей семьи. Он мне говорил: «Приезжай в Рим, сыграешь в фильме своего отца, так как лучше тебя никто не изобразит Ферруччо», - и мой отец в фильме вышел хорошо... он был вспыльчивый... мог сорвать со стола скатерть со всем на ней стоящим. Федерико сделал посвящение моему отцу (...) просто великолепное... он показывает, каким был мой отец... он был главным... я этого не понимал. Когда же, 12 декабря 1973 г. Федерико позвонил мне и сказал: «Приезжай в Рим! Завтра вечером мы пойдем в Квиринальский дворец на премьеру *Амаркорда*» (...), тогда я понял, какой подарок сделал мне Федерико. Он вспоминал нашу счастливую жизнь подростками, это самые прекрасные годы жизни, начиная с десяти и до восемнадцати, двадцати лет... Могу сказать, какое мнение было у моей матери о фильме *Амаркорд* – она тоже была из женщин, которой не все нравилось, и которая говорила это время от времени: «Твой дружок похоронил меня раньше времени», - потому как в фильме моя мать умирает. И мама говорила: «Как же так? Я еще здесь, а он позволил себе дать мне умереть?...» А Федерико смеялся, как ненормальный».

О матерях Титта сказал много. «Подумай только, до чего доходят матери. Когда Федерико приезжал из Рима, естественно, я шел его проведать, а она говорила: «Почему бы тебе не стать адвокатом, как Титта?». И в чем-то она была права.

Бенци закончил факультет юриспруденции Болонского университета 2 июля 1942 г. Потом он вернулся в Римини, где и живет по сей день, он проработал адвокатом более 60 лет, с 1946 г., занимаясь уголовными



Luigi "Titta" Benzi

# PATACHÉDI

Gli amarcord di una vita  
all'insegna della grande amicizia  
con Federico Fellini



Guaraldi

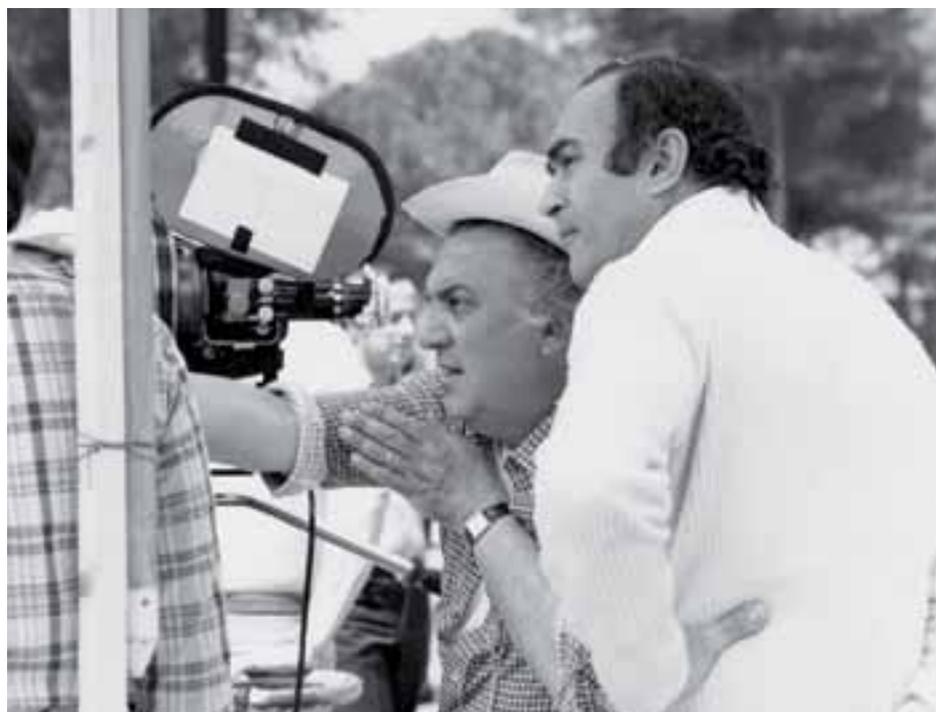
Luigi "Titta" Benzi

# E POI...

I nuovi amarcord  
un po' veri e un po' inventati  
di un avvocato di provincia



Guaraldi



вверху  
Обложки двух  
книг Титты Бенци,  
*Безделицы, А потом...*,  
издательство Guaraldi  
Editore

внизу  
Федерико Феллини  
с кинокамерой  
и с Титтой Бенци

во время съемок  
фильма *Амаркорд*  
(Архив Библиотека  
Гамбалунга)

делами, ведя самые важные процессы в Романье, области Марке и в Болонье. Он был советником Коммуны от республиканской партии и секретарем партии (отделение Римини) в 1946 г. В 1968 г. он был избран президентом городского казино Римини. Неоднократно исполнял обязанности члена и вице-президента Совета адвокатов Римини. Им написаны несколько литературных произведений, среди которых «Амаркорд» адвоката провинции под названием *Patachèdi (Безделицы)* и продолжение книги под названием *E poi... (А потом...)*. Обе книги вышли в издательстве Guaraldi, г. Римини. В посвящении к первой книге Бенци написал: «Безделицы. Мелочи, над которыми можно посмеяться или поплакать, мелочи, не претендующие ни на что более. Они рассказывают обо мне, о моей профессии, о моем доме, семье и о друге, которого многие хотели бы иметь другом, - Федерико Феллини». В чем секрет его неиссякаемой энергии? «Будильник, поставленный на пять часов утра».

Когда режиссер приезжал в Римини, он всегда был готов прогуляться с ним по городу и окрестностям.

«Титта, при виде моря людей, которое выплескивалось на улицы ночью (...) спросил, немного подшучивая надо мной: «Скажите, господин Феллини, вы, который так много знаете, - что все это значит?». В комментариях того периода, который можно назвать «золотым» в туристической жизни города Римини, который они не узнавали, режиссер пишет: «Я тоже испытывал чувство некоторого омертвления: то, что было сдано в архив, сейчас вдруг стало гигантским, выросшим без всякого твоего на это разрешения, не спрашивая твоего совета. Как знать, может быть, меня это даже обижало! Мне казалось, что Рим спокойней, меньше по размерам, более приручен, более знаком. Одним словом, больше «мой» город. Меня разбирала забавная форма ревности».

Титта так же встретил его, когда Федерико вернулся после болезни в 1993 г. и пять дней провел в Гранд Отеле. «Как мне это забыть, - рассказывает Бенци, - это были самые прекрасные пять дней моей жизни. Федерико вернулся в Римини сразу после операции. Я говорил ему: «Ну что ты будешь делать в Римини, в августе...?» А он: «Гроссо, ведь Римини - мой город». Это были великолепные пять дней, мы гуляли по городу, ездили на холмы».

Потом ему стало хуже, а осень отняла любимого друга. Титта был рядом с гробом, в колонном зале, бывшем фойе Театра Галли, в светлом плаще, с влажными от слез глазами и взглядом, прикованным к человеку, который был ему как брат».

### 3. Нино Рота

Среди самых больших друзей Феллини надо упомянуть Джованни («Нино») Рота Ринальди. Композитор с огромным талантом рано сформировался как музыкант. Федерико Феллини познакомился с ним на подготовительном этапе работы с фильмом *Белый шейх* продюсера Луиджи Ровере (1952 г.). Он говорит с ним о фильме, они сразу решают работать вместе. С того момента между двумя людьми искусства устанавливается дружба длиной в тридцать лет, до самой смерти композитора в Риме, в 1979 г., а сотрудничество в создании фильмов сразу же набирает полный ход. О той первой встрече сложился анекдот, согласно которому Феллини, выходя из киностудии Люкс, заметил человека, ожидавшего автобус. Он подошел к нему и спросил, какого автобуса тот ожидал. Рота назвал номер автобуса, который там не ходил, и пока режиссер пытался ему это объяснить, автобус подъехал. Этот рассказ во всей его неправдоподобности включает в себя ингредиенты, характеризующие отношения между двумя людьми искусства, состоящие из эмпатии и иррациональности. В действительности, два художника так хорошо понимали друг друга, что их сотрудничество глубоко затронуло жизнь и творчество обоих. Вошли в поговорку их сюрреальные, почти безумные диалоги, рассказанные свидетелем, коим зачастую являлся Тонино Гуэрра. Среди многих эпизодов - тот, когда ни один из говорящих не смог завершить телефонного разговора, который Феллини, после неудачной его интерпретации со стороны Роты, предложил ему повторить, поменявшись ролями. Положив трубку, в заключение он сказал: «Нино, ты прав, с этим человеком действительно трудно говорить». Их взаимопонимание привело к созданию семнадцати фильмов. Феллини не считал себя любителем музыки, но для Роты это не являлось проблемой, для фильмов режиссера он охотно писал легкие марши с яркими ритмами. Примером тому служат ноты финального прохода персонажей фильма  $8\frac{1}{2}$ , ставшего феллиниевским гимном. Надо напомнить, что существует много музыки, написанной для фильмов других режиссеров, среди которых – самые известные мастера того времени. Добавим, что с самого начала своей карьеры как автора музыки к фильмам, а также композитора для театра и балета, Рота постоянно писал оркестровую, камерную, а также вокальную музыку, многочисленными лирическими произведениями, иногда работал даже для телевидения. Получив признание во всем мире, завоевав такие награды, как Золотой Глобус, Оскар и Давид Донателло. Он также долго вел преподавательскую работу. Композитор



FEDERICO FELLINI  
PROVA  
D'  
ORCHESTRA

RAI - RADIOTELEVISIONE ITALIANA

GABRIOTTI - ITALIA

GAUMONT S.A. 1969

NINO ROY

родился в Милане в 1911 г., им написана музыка, которая очаровала зрителей всех фильмов режиссера из Римини, от *Белого шейха* до прощеского, пропитанного горьким привкусом фильма *Репетиция оркестра*. Между двумя маэстро сложился творческий симбиоз, подобный постоянной братской дружбе, равной которой не знает история кино. В ходе беседы с Феллини, вышедшей в эфир 10 января 1979 г., когда Феллини был гостем программы «Вы и я» (долгий цикл этих передач выходил на волнах Второго государственного канала радио и вел его культурный и приятный, любимый знатоками музыки и кинематографа Нино Рота), сам Рота вспоминает их первую встречу. Это была работа над музыкой к фильму *Белый шейх*, композитор был уже хорошо известен в Европе как автор музыки к более чем 50 фильмам, в то время как Феллини был новичком. И, как новичок, он попросил заменить свои постоянные музыкальные предпочтения, цирковой «Марш гладиаторов» и «ла Титина», оригинальными темами. «Если бы мне не удалось заменить музыку, дорогую Федерико, и связанную с миром цирка и Чаплина, вероятно, наше сотрудничество прекратилось бы, так и не родившись. Напротив, наша дружба и сотрудничество никогда не прекращались. Не то, чтобы Федерико был нечувствителен к музыке, - наоборот, она на него слишком сильно действует». Феллини, очарованный даром Нино Роты, его буквальным и постоянным погружением в жизнь музыки, ответил так: «Ты, дорогой Нино, когда пишешь музыку, можешь слушать радио и бродячего музыканта с его концертом. Я же хочу быть как пес, который ищет среди бумажных оберток, обнюхивает их, не следуя в своем выборе никаким правилам. Не хочу быть скованным никаким совершенством и ни в коей мере, вот почему музыка меня печалит: она представляет собой совершенство». Петтигрю пишет в своем последнем с ним интервью: (Elleu, Рим, 2003 г.): «Я всегда избегаю слушать музыку дома. Великая музыка наполняет меня угрызениями. Музыка властвует надо мной. Это как навязчивая жестокость, которая медленно прорастает в тебе, напоминая о полноте, о том, что покой и гармония тебе доступны. И вдруг они заканчиваются». Так, в то утро, благодаря радио, стало известным, что Феллини не переносит музыку. Причина этого заключалась в том, что музыка трогала его так глубоко, она его буквально переворачивала: ему было достаточно уже того, что «кто-нибудь на чем-нибудь отбивал ритм, и Феллини начинал приходить в волнение». Единственное исключение: когда музыка ему была нужна для кино. «Музыка для моих фильмов, - пишет Феллини, - часто начинается во мне, я ее напеваю в шумном

кафе в компании друзей. Если бы Нино еще был в этом мире, я бы его пригласил на встречу, сел бы за фортепьяно рядом с ним и стал бы напевать мою неточную и слабую арию. Он бы ее подхватил и развил бы ее в мелодию. Мне нравилось работать таким образом, и часто, еще до того, как ко мне приходила идея, мелодии, придуманные Нино, стимулировали рождение персонажей и ситуации для новых проектов. Когда мы написали и записали достаточное количество музыки, я включал ее во время репетиций, так музыка становилась живой частью фильма, играя свою важную роль наравне с освещением, декорациями и диалогами.

Композитор умер вскоре после окончания записи своей последней работы - музыки, написанной для фильма друга *Репетиция оркестра*.

Федерико Феллини пишет о Нино Роте: «В фильме *И корабль плывет*, я назвал корабль «Глория Н.» без пояснений, потому, что не знал, что же означает эта «Н». Только потом я понял, что это означало «Глория Нино» (Слава Нино, - итал.). Когда он умер, мне осталось царство беззвучных теней»

Даже после смерти друга он ощущал его присутствие - так он любил говорить. «Не могу удалить от меня его присутствие, то, как он приходил на встречи. Он приходил в конце, когда стресс от съемок, монтажа, дублинга достигал максимума. Но когда появлялся он, стресс исчезал, и все превращалось в праздник, фильм входил в свое спокойное русло, фантастическое, безмятежное (...) он всегда меня удивлял».

Джульетта Мазина попросила трубача Мауро Маура сыграть на похоронах Федерико в римской базилике Санта Мария дельи Анджели и Мартири *Импровиз ангела* композитора Нино Роты.



# ГЛАВА IV РИМИНИ

## Мечты, кино и снегопады

Несомненно, в творчестве Феллини крайне важен автобиографический элемент, достаточно вспомнить такие ленты, как: *Интервью*, *Рим*, фильм *Маменькины сынки*, который многие считают продолжением *Амаркорда*, хотя этот фильм, являющийся повествованием о детстве, был создан многими годами позже. Дети и подростки из *Амаркорда* выросли, их проблемы изменились, но Федерико и его друзья всегда узнаваемы. Моральдо, молодой парень, который в конце фильма *Маменькины сынки* уезжает в большой город – это молодой Феллини, покидающий Римини и выбирающий Рим пунктом своего назначения.

Федерико же присутствует в фильме *Амаркорд* среди ребят, учеников лица, участвующих в параде фашистов, проводившемся, - как о том говорит адвокат, - 21 апреля, в день, когда празднуют основание Рима, вечного города. Федерико с друзьями на пирсе присутствует при приезде мотоциклиста, с изумлением смотрит на валящийся непрестанно снег, «снегопадище» 1929-го года, греется у костра, в котором горит «*фога-рачча*», кукла из тряпок и дерева, а с ней сгорает и отступает зима.

Он же вместе с товарищами ловит на ладони пушинки, падающие на город, дедушка подтверждает: «если падают эти пушинки, значит зима кончилась».

Об этом напоминают кадры фильма *Амаркорд* и рассказ персонажа по имени Мудрец, который в третьей сцене пытается научно объяснить, в чем дело. «Пушинки слетаются в наш город весной ... ..это пушинки, которые летают... там и сям». Когда показываются кипарисы кладбища, голос Мудреца в четвертой сцене дополняет: «Они летают над кладбищем, где все покоятся в мире». Потом, в пятой сцене - день на природе, на пляже опять звучат его слова: «Они летят над берегом моря, как немцы, которым никогда не бывает холодно...». Вот в той же сцене Гранд Отель, еще закрытый, и голос Мудреца: «Ай, ...ай... летают, летают». Наконец, на пирсе, сцена 7-я, опять Мудрец: «Кружатся и кружатся, летают и кружатся... Ах... Летают, летают, летают!». На краю пирса – человек лет около шестидесяти, очень достойного вида (...) для всех местных он – «Адвокат». Он придерживает новый велосипед (...).

А вот маленький Федерико, которого наказывают за грех подсматривания за Сарагиной, огромной, с формами Юноны, женщиной в коротком платье, танцующей румбу на пляже, в одной из сцен фильма 8 ½.

Так же его можно узнать в персонаже Титты, когда в фильме *Амаркорд* он говорит: «Я от Градиски просто в обморок падаю; хочу, чтобы моя жена была похожа на Градиску». И именно, как то происходит в фильме, рассказывает в книге *Моя родина*. «Однажды (...) я стал разглядывать Градиску с бьющимся сердцем. (...) Даже присел, может быть, от эмоций: сначала далеко, потом приближаясь. Она медленно курила своими губищами. Когда я добрался до стоящего рядом с ней стула,

вверху, слева  
Обложка книги  
Федерико Феллини *Мой  
Римини*, издательство  
Cappelli Editore

вверху, справа  
Муралес в Борго  
Сан Джулиано с  
изображением  
лайнера «Рекс»

внизу  
Муралес в Борго  
Сан Джулиано с  
изображением Чиччо

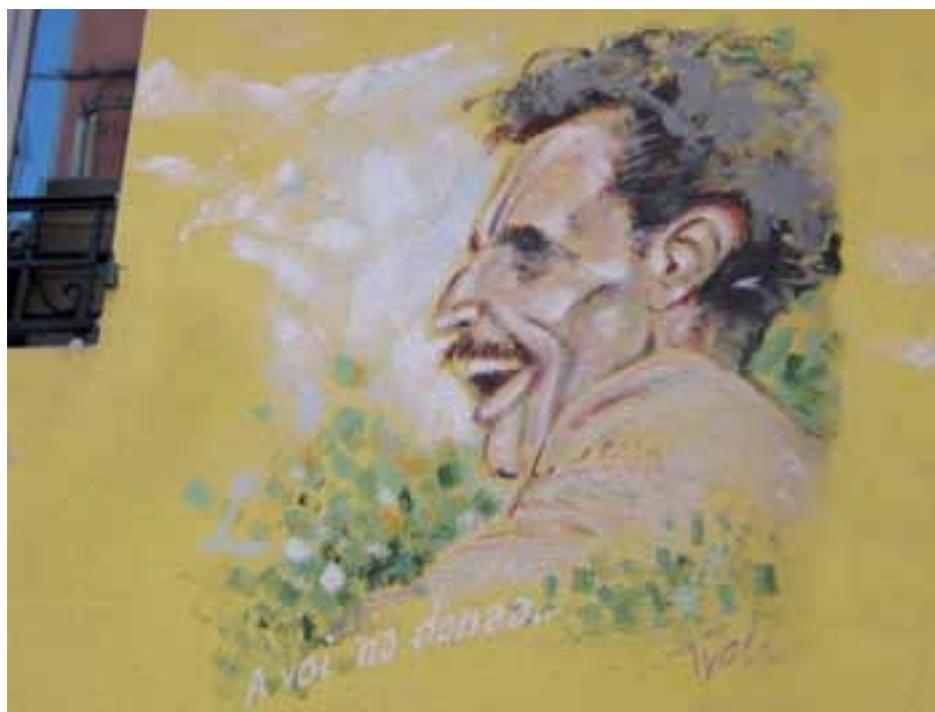
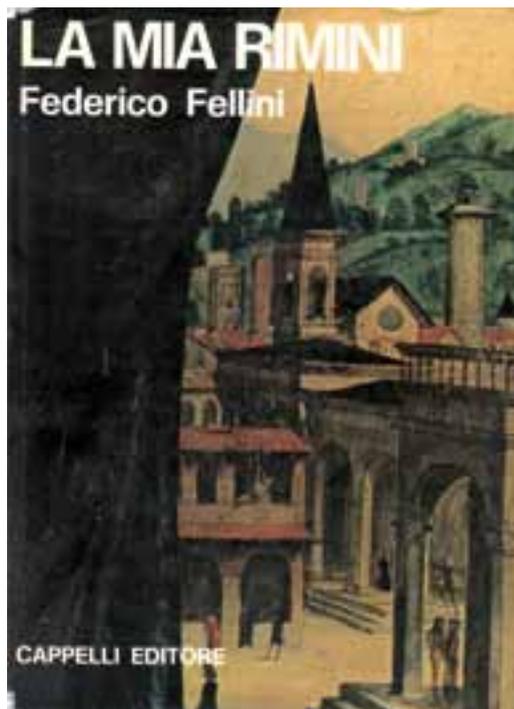
Инграссиа в образе  
«безумного» из фильма  
*Амаркорд*

протянул руку. Ее изобильное бедро, до подвязки, казалось колбасой, перетянутой бечевкой. Она не сопротивлялась, продолжала смотреть вперед, великолепная и молчаливая. Моя рука проследовала далее, достигла белого, мясистого тела. Тогда Градиска медленно повернулась и спросила меня добрым, приятным голосом: «Что ты там ищешь?» - и я не смог продолжать.

### 1. Феллиниевский Римини

Римини тридцатых годов целиком запечатлен в *Амаркорде*, и режиссер не только вспоминает о нем, но воспевает, мечтает, воображает и строит город в павильонах киностудии Чинечитта.

Есть квартал Борго, как называли и называют его жители Римини, - это квартал Сан Джулиано, что сразу за тысячелетним мостом Тиберия. Дома здесь напоминают о домах времен детства Федерико, хотя они отреставрированы, вся урбанистика представляется обновленной, и квартал совсем не выглядит бедным, каким он был в прошлом. Сегодня он красочный и веселый, благодаря настенным росписям муралес, воспроизводящим феллиниевские истории и действующих в них персонажей. Раз в два года, в первые выходные сентября, квартал Борго оживает местным *праздником Борго*, сюда стекаются уличные артисты, клоуны, изрыгатели огня, жонглеры, ходулисты, актеры, музыканты. Все едят, веселятся, как на празднике «фокарина» в День Св. Иосифа, показанного в фильме *Амаркорд*. Если дать волю фантазии, может показаться, что по улице едет Дзампано со своим фургоном, а за ним следуют Джельсомина и Сумасшедший, незабываемые персонажи из фильмов *Дорога* и *Амаркорд*. Встречая сидящую у входа в свой дом старушку, которая лущит горох или чистит фасоль, в памяти всплывает старуха, которая в покрытом снегом Римини, (незабываемый «Снегопадище» февраля 1929 г.) жарила каштаны. Надо посмотреть вокруг, и многие эпизоды фильмов Феллини оживут, материализуются, даже те, которые напрямую не связаны с его родным городом. Надо отдаться во власть воображения, гуляя по улочкам и переулкам грациозного Борго. В любом случае, здесь обязательно присутствуют четкие ориентиры: мост Тиберия – тот мост, где проходил автопробег *Милле Милья*, как в фильме *Амаркорд*. Неподалеку, оставив за спиной мост, высится церковь дей Серви: «Огромной высоты стена без окон, (...) фасад и вход в церковь упрятаны в маленькую площадь, всегда заполненную рыночными палатками». Сохранившаяся без изменений церковь была объектом шуток и пари молодежи. Зимой,





вверху, слева  
Мост императора  
Тиберия

вверху, справа  
Капелла Паолотти  
на площади  
Тре Мартири

внизу  
Церковь Дей Серви  
на Корсо Аугусто,  
интерьер

как и во всех церквях в те времена, там было крайне холодно, существовали даже шутки такого типа: «А грипп ты подхватил в церкви дей Серви?» или же: «Ты провел бы в церкви ночь за десять лир?» Бедасси, по прозвищу «простофиля-Тарзан» принял пари и однажды вечером, с кил로그램 люпиновых бобов и двумя колбасками спрятался за исповедальной. На следующее утро, в шесть часов, когда в церкви уже были первые старушки, внезапно раздался рев простывшего осла: это Бедасси, в глубине исповедальной будки, посреди люпиновой шелухи храпел с раскрытым ртом; когда он открыл глаза, сказал с трудом разбудившему его встряской ризничему: «Мама, кофе с молоком!». Многие годы исповедальня Бедасси, ставшая объектом невероятного и приводившего в восторг паломничества, была более известной, чем картины на главном алтаре». А еще есть элегантные площади исторического центра, тогда как и сейчас, - площадь с фонтаном и статуей папы Римского, так хорошо узнаваемая в фильме *8 ½*, - сегодня пьядца Кавур. «Жизнь была медленной и в Кафе Коммерчо, находившемся на углу площади Кавур, - это было приличное кафе. (...) Кафе для стариков, которое немного приводило в стеснение. В Кафе Коммерчо работал Мудрец, - умственно отсталый, который помогал женщинам разгружать фургоны, работал, как осел, потому что и был ослом. (...) Перед кафе Коммерчо проходила и Градиска, одетая в черный блестящий атлас, с первыми, только что появившимися тогда накладными ресницами. В кафе все приклеивались носами к стеклу. (...) Проход Градиски порождал невероятное томление: возникал аппетит, чувство голода, желание молока. Ее бедра казались движущимися колесами локомотива, было в них что-то от этого наглого движения». Другой любимой площадью была площадь с памятником Победе (сегодня это пьядца Феррари с памятником павшим в первую Мировую войну и грандиозным Домусом хирурга, который в то время еще спал под располагавшимся поверх него садом). На Корсо д'Аугусто и сегодня, как и тогда, прогуливаются люди, это, - рассказывает режиссер, - было место «прогулок» (...) состоявших из брошенных взглядов, кратких смешков. Гуляли здесь в двух противоположных направлениях. Прохаживаясь туда-сюда казалось, люди более используют нижнюю часть тела». А посередине Корсо стоял бар Рауль, «по миланскому образцу, куда ходили художники, неспоконьяная молодежь, болельщики». В действительности, это был бар маменькиных сынков, которые играли там в бильярд и где они собирались зимой, в то время как в летний период они перемещались в бар Дзанарини, потому что, как пишет режиссер: «летом все смещалось

к морю. Важно знать, что в Римини существует четкое разделение на сезоны. Сезоны - это существенное изменение, и не только метеорологическое (...). Это два разных города». На Корсо стоял и кинотеатр Фульгор, так любимый маэстро и часто им посещаемый. Опять-таки в центре находится замок Сизмондо, Крепость, «узилище Франчески», который во время молодости Федерико «был полон воришек мешков с цементом и пьяных». Тюрьма, где однажды с друзьями решил начать новый год. «Мы принесли, при соучастии надсмотрщиков, наших приятелей, - колбаски и хлеб для заключенных, чтобы съесть их с ними». Но об этом ничего неизвестно, однако вот что пишет Феллини о Крепости: «Это низкое и мрачное сооружение всегда казалось мне каким-то черным присутствием в памяти моего города». Но напротив него собирался весь мир, какая радость! Напротив крепости находилась пыльная площадка, на которой останавливался цирк: кривая площадка, где заканчивался город в то время, и где он начинается сегодня. «Клоун Пьерино выступал со своим цирком, обмениваясь выпадами с заключенными, которые, сквозь решетки окон, выкрикивали ужас что наездникам». Сколько уголков города хранят память об этом Феллини, и особенно – Гранд Отель. Тот, куда прибывал «принц крови», которому, подчиняясь рекомендациям об уважительном к нему отношении, предлагается Градиска со словами: «Господин князь, ...угощайтесь!» «Поэтому-то Нинолу и стали так называть», – вспоминает за кадром голос адвоката. «В этом отеле останавливались неслыханно богатые арабские шейхи с массой наложниц, - как вспоминает сам Феллини. - Гранд Отель был сказкой, синонимом богатства, роскоши, восточного великолепия. (...) Мы крутились вокруг него, подобно мышам, стараясь заглянуть вовнутрь, но это было невозможно. И тогда мы старались посмотреть, что творится на заднем дворе (оставаясь всегда в тени его высоких пальм, достигающих шестого этажа), заполненном машинами с необычными, экзотическими, незнакомыми номерными знаками». Изотта Фраскини: «Титта матерился от восхищения. Мерседес Бенц: еще одно тихое крепкое восклицание. Бугатти... Водители с блестящими голенищами покуривали, прохаживаясь туда-сюда. Держали на поводке своих маленьких злых собачонок». Перед Гранд Отелем – море, где собирались, чтобы посмотреть с замиранием сердца на проход трансатлантического лайнера Рекс, роскошного парохода, о котором грезили и который волновал душу, и неважно, что у берегов Римини он на самом деле никогда не появлялся. Неподалеку от моря, на площади Триполи, находилась новая церковь салезианцев, которая возводилась при Феллини, и





вверху, слева  
Церковь Санта Мария  
Аузийятриче (Св.  
Мари Помощницы)

монахов-сезианцев  
на пьядца Марвелли  
вверху, слева  
Порт-канал с маяком

внизу  
Дома в Борго  
Сан Джулиано,  
вид с порта-канала

которая, - как он пишет, - «стала обязательным этапом воскресных прогулок в пролетке». «Поедем-ка посмотреть, как идут работы в церкви», - говорили. Но поскольку по воскресеньям никто не работал, мы останавливались поглазеть на безмолвные строительные леса, высокие неподвижные подъемные краны, кучи песка, известки. (...) Несколькими годами позже, когда мне было десять лет, я провел все лето у сезианцев Новой церкви, на полупансионе. Вечером меня забирали домой».

Неподалеку находился порт-канал, рядом с которым он какое-то время жил, купив там дом по совету Титты, потом сразу продал его, и, кажется, жители Римини хотели подарить ему второй дом.

«Старая часть порта. Ребенком я видел его с воды: видел, как строили скелеты лодок. Другой рукав по эту сторону оставлял воображению сценки из простонародной жизни, не имевшей ничего общего с жизнью немцев, которые ехали к морю в своих «Даймлерах-Бенцах». Сказать по правде, начало сезона задавали немцы небогатые. На пляжах вдруг появлялись лежащие на песке велосипеды, пакеты, а в воде – моржеподобные толстяки. Нас, детей, приводили к морю в шерстяных шапках. Тогда, в старой части порта можно было увидеть дикие кусты, слышались голоса».

Точно так же, как и полное туристов море, его притягивал и вокзал. «Место грез о приключениях. Поезда, гудки, свистки. Рельсы, расходящиеся посреди живой изгороди. (...) В конце необычного дня (...) мы пили вермут в станционном баре, мы, которые не пили никогда: а потом я сел в поезд. Монтанари сказал: «Сейчас Федерико выйдет на международную арену». А Титта: «Черт его...». Свисток, толчок вагонов, отходивший локомотив, удалявшиеся дома, кладбище».

Говоря о кладбище, надо сказать, что оно тоже было одним из мест, куда заходил Федерико и компания. «Очаровательное место, это городское кладбище. Никогда не видел менее мрачного места. Прежде всего, оно было сразу за железнодорожным переездом, так сказать, предварялось дарящим эмоции радостным зрелищем проходящего поезда. Шлагбаум опускался под звук колокольчика: было видно белую стену кладбища с множеством отсеков-ниш, напоминающих игрушечные домики. Я открыл его для себя, когда умер дедушка. (...) Это была классная прогулка на природу. Мы бегали между могилами, играли в прятки. Помню очарование лиц, - я имею в виду фотографии на могилах. (...) Кладбище постоянно росло и строилось, там всегда царил атмосфера праздника. Каменщики работали, напевая».

Изредка Феллини и его друзья удалялись от города. «Мы находились постоянно в городе. Иногда выбирались за его черту. Помню холм делле Грацие, святилище со сценами несения креста, в связи с которым вспоминается ужасный, апокалиптический, чудодейственный, связанный с постом период, и узнаваемые мною его сцены, выстроенные в определенной последовательности. Вдоль поднимающейся на холм зигзагом дорожки стояли часовенки. Однажды, в период церемоний, проводимых в период Великого поста, на холме был какой-то большой праздник: крестьяне, старухи, зловоние, бобы люпина, колбаса, кого-то рвало. Люди поднимались вверх на коленях и пели».

Все эти места там и остаются, их не исказила наполненная фантазиями память Маэстро. Гуляя по сегодняшнему Римини, по Борго Сан Джулиано и историческому центру, как и в районе Марина Чентро, где высится величественный Гранд Отель, ощущается та, несколько таинственная, наполненная грезами, насыщенная рассказами атмосфера, к удовольствию посетителя, очарованного и желающего открыть для себя картины из фильма, ставшие реальными во всем мире. Они живут здесь, в сегодняшнем Римини, городе Феллини.

## 2. Фульгор

Здание кинотеатра Фульгор стоит на своем месте, но сейчас его реконструируют. Работы ведутся по проекту одного из самых известных своей универсальностью декораторов мира, лауреатом Премии Оскар, Данте Ферретти. Работы, - как о том говорит собственник, институт Валлони, - начались 7 сентября 2012 г. и должны закончиться через 2 года и 8 месяцев, т.е. в мае 2015 г., причем публика сможет наблюдать за их ходом. Проходя по Корсо д'Аугусто, в доме № 162 можно видеть, что происходит за строительными лесами, и можно отметить, что кинотеатр примерно в том же виде, каким он был во времена молодости Феллини, который его посещал.

Это именно тот кинотеатр, на экране которого Федерико увидел первый в своей жизни фильм. Это был фильм «*Маццст в аду*», он сидел на коленях у отца, как он расскажет об этом в фильме *Рим*.

Фульгор – это то место, где он попытался сблизиться с Градиской, как о том повествует в фильме *Амаркорд* и в книге *Мой Римини*.

Это все тот же кинотеатр, вход куда был гарантирован благодаря портретам кинозвезд фильмов, идущих в показе. Феллини пишет в своей книге: «Я подписал контракт с владельцем кинотеатра Фульгор. Он был





alla mamma  
 mia esse. Le bellissime  
 di Lisa e la fant- originali  
 trovata a metteram.  
 al mondo  
 Federico

похож на Роберта Колмана и знал это. Носил плащ даже летом, имел усики и сохранял неподвижность, дабы не нарушать сходства (...). Работы, которые я для него делал, – карикатуры на звезд кино, снимавшихся в фильмах, которые показывали в кинотеатре, – помещались в витрины магазинов в целях рекламы, передавались ему в обмен на бесплатное посещение его кинотеатра. В той теплой клоаке всевозможных пороков, каковыми были кинотеатры того времени, работала служительница по прозвищу Мадонна. Атмосферу смягчал сладковатый запах, который она распыляла. Перед экраном стояли скамьи. Потом – заборчик, перегородка, как в стойле, отделявший «народ» от «чистой публики». Мы платили 11 сольди, места за загородкой стоили 1 лиру и 10 сольди. В темноте мы пытались пролезть на «порядочные» места, потому как там были красивые женщины, – так говорят. Но служительница нас вылавливала, она стояла в тени и выглядывала из-за занавески, однако ее присутствие всегда выдавал огонек сигареты, который был виден в темноте. После карикатур мне, Титте и моему брату бесплатный вход в кинотеатр был обеспечен».

### Обновленный кинотеатр Фульгор

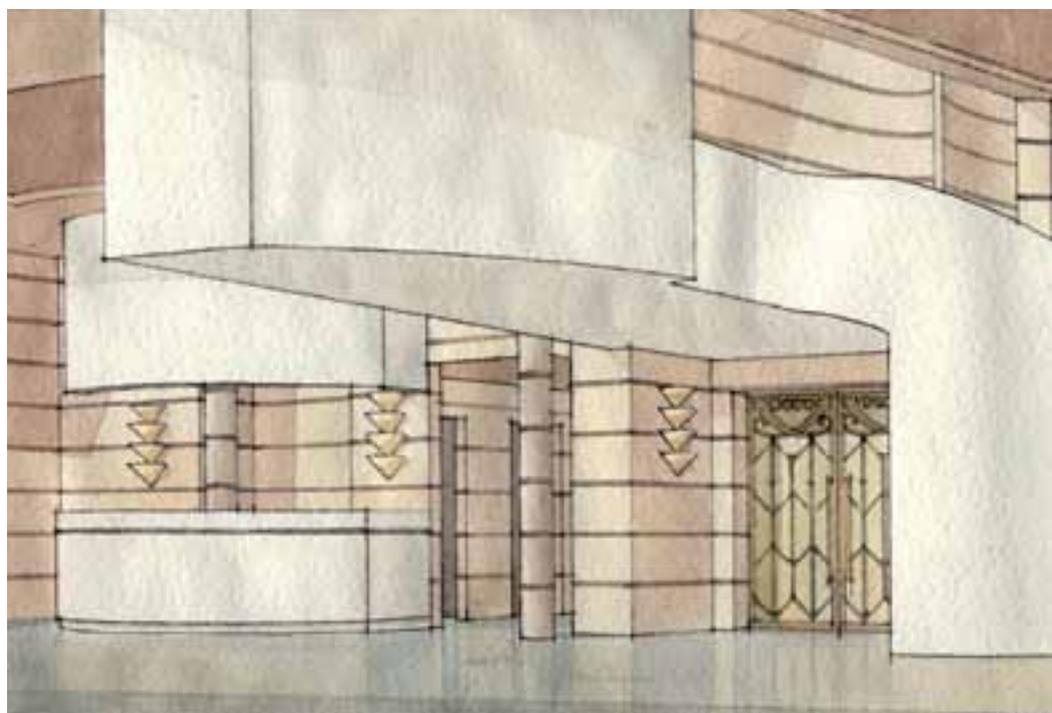
Скоро Фульгор вернется к жизни и здесь вновь зазвучат слова Феллини, а по экрану пройдут образы его персонажей - так новый кинотеатр отметит его память.

Рядом с кинозалом КИНОТЕАТР ФУЛЬГОР на 158 зрительских мест с обновленными пространствами, будет находиться еще один зал для видеосеансов, на 52 места, предусматривается присутствие в кинотеатре двух важных организаций: Фонда Федерико Феллини и Городской кинотеки.

Вот что входит в проект архитектора Ферретти.

Существующие три этажа здания будут дополнены еще одним этажом, который разместится прямо под крышей, - там будет расположен склад и консультационный зал. Почти без изменений останутся все входы со стороны Корсо д'Аугусто, задний же вход ведет в служебные помещения верхних этажей, к Фонду и к Музею. Третий этаж целиком отводится под Фонд Федерико Феллини и Музей Феллини. Дирекция фонда будет обращена к площади Сан Мартино, а свободное пространство пресс-центра и организации мероприятий будет обращено к переулку Валлони.

Рядом с вышеназванным разместится Музей Федерико Феллини. Здесь будут представлены его записи, рисунки, карикатуры, наброски и эскизы, выполненные рукой Маэстро, фотографии и сценические предметы, костюмы из фильма *Рим*, афиши к его фильмам. Книги из его римской библиотеки и ценный экземпляр «Книги Снов» Маэстро. Музей, основанный Фондом Федерико Феллини и его родными, временно размещается по адресу: виа Нигра, № 26 и открыт только по предварительной договоренности.





### 3. Гранд Отель

В Гранд Отель, куда он часто приходил в молодости, ему нравилось возвращаться во время его приездов из Рима в Римини; он всегда останавливался здесь, и его апартаменты все еще те же, как и стол, за которым он обедал. Для режиссера это было квинтэссенцией отеля, олицетворявшей собой совершенство гостиничного гостеприимства и, особенно, символ мечтаний и грез. Его воображение улетало далеко отсюда. Впрочем, и на нас Гранд Отель действует схожим образом.

«Когда описания в читавшихся мною романах не были достаточно стимулирующими, чтобы вызвать в моем воображении впечатляющие сцены, я обращался к Гранд Отелю, как к тем облупившимся театрикам, которые используют одни и те же декорации для всех ситуаций. Преступления, похищения, ночи безумной любви, шантаж, самоубийство, сад пыток, богиня Кали: все происходило в Гранд Отеле. (...) Летними вечерами Гранд Отель становился Стамбулом, Багдадом, Голливудом. На террасах, защищенных густой растительностью, может быть, разыгрывались праздники в духе Зигфелда. Мелькали обнаженные, казавшиеся позолоченными, женские спины, обнимаемые мужскими руками в белых рукавах смокингов, ароматный ветерок доносил до нас обрывки мелодий, до того томных, что можно было лишиться чувств. Это были мелодии из американских фильмов: *Sonny boy*, *I love you*, *Alone*, которые зимой мы уже слышали в кинотеатре Фульгор и которые потом навывали целыми вечерами, проводимыми с *Анабасисом* Ксенофонта на столике, с глазами, заплутавшими в пустоте, с комом в горле. Только зимой, с ее сыростью, темнотой, туманом нам удавалось завладеть просторными, насквозь промокшими террасами Гранд Отеля. Это было похоже на то, как будто мы приходили на место разбитого лагеря, который к тому времени был покинут, и костер в котором давно потух. В темноте слышался рев моря». В любом случае, атмосфера была фантастической, каковой она остается и сегодня, даже зимой, без столиков и навесов, под которыми двигаются элегантные дамы. «Гранд Отель, запечатанный, как пирамида, с его куполами (сегодня их нет, прим. ред.) и башенками, исчезающими в густом тумане, был для нас еще более потусторонним, запретным, недостижимым». На самом деле, это было совсем не так, поскольку однажды, еще подростком, ему удалось войти внутрь. «Ранним летним утром, взбежав по лестнице, не поднимая головы, я пересек залитую светом террасу и вошел внутрь... Сначала я ничего не видел. Все было в полутьме, приятная ароматная свежесть, пахнущая воском, как в соборе.

вверху  
Фото Федерико  
Феллини на съемочной  
площадке фильма  
*Амаркорд*, парад

фашистов напротив  
кинотеатра Фульгор  
(Архив Библиотеки  
Гамбалунга)

внизу  
Гранд Отель Римини

Это был понедельник, утро. Покой и тишина, как в аквариуме. Потом, не сразу, я увидел диваны, широкие, как лодки, кресла, превышающие размерами кровать, красная дорожка шла вверх, медленно изгибаясь вместе с мраморной лестницей в направлении сверкавших цветных витражных окон: цветы, павлины, величественные переплетения змей со сплетающимися жалами: с головокружительной высоты все это обрушивалось вниз, волшебным образом оставаясь подвешенным в воздухе, - то была самая большая в мире люстра. За стойкой, богато, как неаполитанский катафалк украшенной фризами, стоял высокий человек с волосами цвета серебра и сверкающими золотом очками, одетый как сотрудник похоронного агентства на роскошных похоронах. Вытянув руку, не глядя на меня, он указывал мне на дверь».

Впрочем, Гранд Отель, - по словам Алессандро Катрани, - был создан для восстановления высококлассного туризма, наводнявшего престижные пляжи Коста Адзурра, и в Римини было все, чтобы конкурировать с самыми престижными курортами Европы, такими, как Биарриц, Остенда, Монтекарло, Довиль и Трувиль. После двух лет работ, в июне 1908 г. был открыт четырехэтажный отель на 200 номеров с обстановкой в лучшем французском и итальянском стилях, коврами, золоченой лепниной в модном тогда Бель Эпок, балконами, террасами, удобствами и английским парком.



# ГЛАВА V МЕСТА

## Город Федерико

Едете ли вы на велосипеде, гуляете ли пешком – эмоции неизменны. Улица за улицей, уголок за уголком, перед вами откроется город воспоминаний, мечты, фантазии того, кто был и остается непрерываемым Маэстро мирового кино. «Воспоминания более прекрасны, чем сама жизнь», - говорит бабушка Иво, персонаж из его последнего фильма *Голос Луны* (1990 г.). Феллини всю свою жизнь вспоминал проведенное в Римини детство, зачастую по-разному интерпретируя его. Для него город был чудесным и волшебным, конечно, «провинциальным и подавленным», но, все-таки «погруженным в самую гущу жизни – местной и «адриатической», заложившей таинственную «матрицу» богатой креативности, амебной, назойливой, неумной», - пишет Ренато Миноре в книге *Амаркорд Феллини*. Феллини «перемещал воспоминания, как передвигают мебель по комнате, чтобы найти для нее самое подходящее место», - продолжает Миноре. «Детство было всегда той новой комнатой, которую можно обставить в совершенно разных вариантах». Это Римини, когда в ту пору он был его городом, а сейчас принадлежит миру, благодаря его лентам, хотя именно в самом городе он не снял ни одного метра пленки. Он остался в истории кино таким, какими для многих остались в памяти те географические и образные места: порт, пляж, Гранд Отель, пьядца Кавур, кинотеатр Фульгор. Список этот длинен, как мы уже говорили в предыдущей главе, где цитировали слова из его книги, в которой он рассказывает о своем Римини или в диалогах из своих фильмов.

Весь город пропитан его духом, от исторического центра, района Марина Чентро, до пригородов: холм Ковиньяно, кладбище, река Марекья - везде мы встречаемся с ним и его вселенной ребенка и подростка, и постепенно, один за другим, находим все те места, о которых он повествует, где развивалась его личная история или история, о которой он слышал. И вот перед нами проходят его персонажи – на велосипеде или пешком, и воображаемое накладывается на реальное. Глаз выхватывает тот или иной образ: кто-то напоминает Фафиноне, кто - Джиджино, Бестеммию, Гуата, Рауля, Мудреца, очаровательную Градиску с ее выдающимися формами.

Но город Феллини – не только город его воспоминаний, в нем много мест, которые он посещал взрослым, которые его поразили и которые и сегодня ничуть не изменились. Он говорит о них в книге *Мой Римини*. «Я вернулся в Римини из-за этой книги», - это было примерно в середине 60-х гг. «То, что я вижу – Римини, у которого нет конца. Раньше город был окружен километрами темноты и разбитой идущей вдоль моря дороги. Подобно призракам, время от времени появлялись здания в стиле и вкусе периода фашизма, приморские лагеря для детей. (...) Сегодня темноты больше нет. Есть пятнадцать километров различных заведений, световой рекламы, бесконечный эскорт сверкающих машин, что-то

вроде Млечного пути, состоящего из фар множества автомобилей. Свет повсеместно: ночь исчезла, удалилась в небо и в море. Даже за городом, даже в Ковиньяно, где открыли сказочный ночной клуб, каких и в Лос-Анджелесе нет: он находится именно там, где стояли крестьянские дворы, где слышался лишь собачий лай». В этом Римини периода туристического бума он видит аквариум, сверкающие гостиницы, магазины и универмаги, небоскреб, ночные клубы, рестораны, новые районы, и, говоря о туризме, он замечает, что «день вошел в ночь, а ночь вошла в день, без всякого перерыва. Один долгий день, длящийся четыре месяца, как на Северном полюсе». Обновленный город кажется ему Лас-Вегасом, и он пишет: «Весь этот Римини (...), кажется, хотел мне сказать (...), что и я должен измениться, а не глупо болтать сам с собой об этих новых формах моего города».

### 1. Город, взморье, река Мареккья

Начнем маршрут по городу Феллини, который будет богатым и насыщенным эмоциями.

Стоит отправиться на прогулку, начав с **виа Дарданелли**, за железнодорожными путями, со стороны моря, чтобы найти место, где родился Феллини: это здание под № 10, хотя вскоре после его рождения родители переехали в исторический центр города.

Отсюда совсем рядом начинается дорога, ведущая к морю, наверное, лучше перейти на параллельную аллею **вяле Принчипе Амедео**, чтобы посмотреть красивые особнячки вилл начала XX в. с их просторными садами и взглянуть на небоскреб, взмывший над городом во всю свою стометровую высоту. Аллея ведет прямо к **площади им. Федерико Феллини**, в центре которой стоит **фонтан Четырех коней**, восстановленный в прежнем виде и на прежнем месте в 1983 г., (были возвращены кони от памятника 1928 г. и перестроена большая чаша, разбитая в 1954 г.). Продвигаясь все время вперед, дойдем до места, где раньше находился **Курзал**, пляж с мостками, которые соединяли его с платформой на море. Курзал был открыт в 1873 г. и разрушен после войны, на его террасу приходил летом Феллини с друзьями, «чтобы посмотреть на тех, кто танцует».

За фонтаном, по левую руку, возвышается величественный и таинственный **Гранд Отель** с его парком-садом, украшающим большую часть дорожки, ведущей к морю.

Дивный отель-символ Прекрасной Эпохи очарователен и сегодня. Он – один среди самых известных отелей Италии, знаменитый на весь мир





именно благодаря Феллини. Его очарованием созданы сновидческие образы у всех, кто здесь был или только видел его. Для Маэстро он был центральным элементом его фантазий, почти что отправной точкой его фантастических грез, когда он воображал себе томных изысканных женщин, танцующих в просторных великолепных салонах, а позже – пунктом прибытия и «тихого пребывания», когда, будучи известным режиссером, он останавливался здесь всегда в одном и том же, «своем», номере - 315. Все это подтверждает его влюбленность в элегантное, пленительное сооружение в стиле либерти, рожденное трудами швейцарских архитекторов уругвайского происхождения Паоло и Эцио Соматци. Этот дворец удовольствий, отдыха, каникул на природе, был построен в 1906-1908 гг., в то же время в Риме шло строительство нового зала дворца Монтечitorio. В отеле надо осмотреть и интерьеры, потому что его салоны даруют очарование и образные видения, помогая прочувствовать атмосферу прошедших времен, в которые главенствовали роскошь и обольщение. Надо осмотреть и террасу, спуститься по лестнице, ведущей в парк и далее – к морю.

Прежде, чем прийти к пляжу, справа появляется **Феллиния** – огромный фотоаппарат компании Ferrania, который с конца 40-х гг. стал символом этого места и с некоторых пор – аванпостом Фонда Феллини на море.

Вот мы и на **пляже**, отсюда – взгляд на **море**, которое заставляет вспомнить о волнах, по которым идет Рекс, океанский лайнер, который сбегались смотреть все горожане, - как вспоминает об этом режиссер в *Амаркорде*, - хотя все это происходило только в его воображении. Образ самого большого итальянского лайнера увлекал его: длина 268,20 м., вместимость – более 2 тыс. пассажиров, гордость эпохи фашизма, он был спущен на воду в 1931 г., это единственный итальянский корабль, который мог соперничать с другими гигантами того времени. Режиссер не мог не ввести Рекс в свой фильм-воспоминание, ведь его очарованность этим красавцем была всеобщей. Те же самые эмоции читались на лицах и во взглядах всех тех, кто на шлюпках приплыл сюда, чтобы посмотреть, как Рекс рассекает воды Адриатического моря, где в реальности он никогда не был, не говоря о своем последнем переходе в Триест, в поисках укрытия от войны, где он был затоплен 8 сентября 1944 г.

Надо упомянуть тот факт, что на песчаном берегу Римини в 1934 г. было обнаружено «морское чудовище», которое вдохновит режиссера на создание финальной сцены фильма *Сладкая жизнь*. «Зимний» взгляд вызывает в памяти этот последний эпизод, пропитанный невинностью Валерии Чанготтини и загадочным прощальным приветствием Марчелло

вверху  
Сцена из фильма  
*Маменькины сынки*  
(Архив Фонда  
Феллини)

внизу  
Улицы района Марина  
Чентро с названиями  
фильмов Федерико  
Феллини

Мастроянни. На море надо поискать и Сарагину из  $8 \frac{1}{2}$  - огромную, темноволосую, лохматую и чувственную, хотя при этом нет никаких намеков на существование свидетелей сцен с ее участием: бункера и старых полубвалившихся стен.

Оставив за спиной море, можно очутиться на аллее Королевы Елены, пересекающими ее улицами, которые вливаются в аллею, подобно притокам реки. В эти улицы стоит зайти, так как они носят названия феллиниевских фильмов, - всего **двадцать шесть улиц в центре квартала Марина ди Римини** посвящены фильмам и инсценировкам самого знаменитого сына города.

Таким необычным образом, полной фильмографией его работ, город отметил память режиссера.

К этим улицам надо добавить улицу, посвященную памяти Джульетты Мазины, супруги Федерико Феллини, находящуюся неподалеку от одноименной площади. Зона, затронутая новой топонимикой, лежит между портом-каналом и площадью Марвелли, в районе Марина Чентро, начиная с площади им. Феллини. В частности, названия переименованных улиц, посвященных творчеству Маэстро, следующие:

- **виа Лучи дель Варьета (Luci del Varietà) (Огни варьете, 1950)**, бывшая виа делл'Эсперанто (Via dell'Esperanto)
- **виа Джульетта Мазина (Giulietta Masina)**, бывшая виа Л.Л. Цаменхоф (via L.L. Zamenhof)
- **виа Ло Шейкко Бьянко (Lo sceicco bianco) (Белый шейх, 1952)**, бывшая виа Ф.Ф. Шопен (via F.F. Chopin)
- **виа И Вителлони (I vitelloni) (Маменькины сынки, 1953)**, бывшая виа В.А. Моцарт (via W.A. Mozart)
- **виа Адженция Матримониале (Agenzia matrimoniale) (Брачное агентство, 1953)**, бывшая виа Л. Ван-Бетховен (via L. van Beethoven)
- **виа Ла Страда (La strada) (Дорога, 1954)**, бывшая виа К.М. Фон-Вебер (via C.M. von Weber)
- **виа Иль Бидоне (Il bidone) (Мошенники, 1955)**, бывшая виа П.И. Чайковский (via P.I. Cajkovskij)
- **виа Ле нотти ди Кабирия (Le notti di Cabiria) (Ночи Кабирии, 1957)**, бывшая виа И.С. Бах (via J.S. Bach)
- **виа Ле Тентацциони дель Доттор Антонио (Le tentazioni del dottor Antonio) (Искушение доктора Антонио, 1962)**, бывшая виа П.М. Мусоргский (via M.P. Musorgskij)





вверху  
Порт–канал, старинная  
фотография

внизу  
Настенная роспись в  
Борго Сан Джулиано,  
представляющая  
Мотоциклиста из  
фильма *Амаркорд*

- **виа Ла Дольче Вита (La dolce vita) (Сладкая жизнь, 1960)**, бывшая виа И. Штраусс (via J. Strauss)
- **виа Отто е медзо (8 ½) (Восемь с половиной, 1963)**, бывшая виа Ж. Бизе (via G. Bizet)
- **виа Джульетта делли Спирити (Giulietta degli spiriti) (Джульетта и духи, 1965)**, бывшая виа Б. Сметана (via B. Smetana)
- **виа Тоби Даммит (Toby Dammit) (Тоби Даммит, 1968)**, бывшая виа Г. Перселл (via H. Purcell)
- **виа Феллини Сатирикон (Fellini Satyricon) (Феллини Сатирикон, 1969)**, бывшая виа Ш.Ф. Гуно (via C.F. Gounod)
- **виа Блокнот ди ун реджиста (Block-notes di un regista) (Дневник режиссера, 1969)**, бывшая виа Р. Вагнер (via R. Wagner)
- **виа И Клаунс (I clowns) (Клоуны, 1970)**, бывшая виа Р. Шуманн (via R. Schumann)
- **виа Рома (Roma) (Рим, 1972)**, бывшая виа Э. Элгар (via E. Elgar)
- **виа Амаркорд (Amarcord) (Амаркорд, 1973)**
- **виа Казанова ди Федерико Феллини (Il Casanova di Federico Fellini) (Казанова Федерико Феллини, 1976)**, бывшая вьяле Шилла (viale Scilla)
- **виа Прова д' Оркестра (Prova d'orchestra) (Репетиция оркестра, 1979)**
- **виа Ла Читта делле Донне (La città delle donne) (Город женщин, 1980)**
- **виа Э Ла Наве Ва (E la nave va) (И корабль плывет..., 1983)**
- **виа Джинджер е Фред (Ginger e Fred) (Джинджер и Фред, 1985)**, бывшая вьяле Буккари (viale Buccari)
- **виа Интервиста (Intervista) (Интервью, 1987)**
- **виа Ла Воце делла Луна (La voce della luna) (Голоса Луны, 1990)**, бывшая вьяле Б. Нери (viale B. Neri)
- **виа Пайза (Paisà) (Пайза, 1946)**, бывшая вьяле Дж. Летtimi (viale G. Lettimi)
- **виа Рома Читта Аперта (Roma città aperta) (Рим, открытый город, 1946)**, бывшая вьяле Чезена (viale Cesena)

По окончании маршрута, ведущего в зачарованный мир Феллини, благодаря образам, запечатленным на афишах к его фильмам, советуем остановиться на площади Феллини, чтобы насладиться пленительным видом, а затем направиться к **порту-каналу**. К пирсу, к месту зимних встреч бездельничающих «Маменьких сынков». «Если бы сейчас кто-нибудь предложил тебе десять тысяч лир, ты бы искупался?» - «Я – да», - отвечает на вопрос Риккардо, один из компании друзей из

одноименного фильма, смотря на море зимним днем. Пирс – это и место бравад мотоциклиста из фильма *Амаркорд*.

Прогулка вдоль порта-канала дарит свои эмоции в любое время года и никогда не разочаровывает, а вспоминая слова Феллини, мы наполняемся эмоциями. «Сегодня ночью мне снился порт Римини, он открывался бурному морю, зеленому, угрожающему, как волнующийся луг, над которым проносятся тяжелые тучи».

Пирс из фильма *Амаркорд*, с его формами, обточенными рыбацкими шхунами, призрачными парусами, неясным мерцанием воды... пара моряков и персонаж по имени Бисейн, который заявляет: «Я был в Норвегии...».

Смотря с другой стороны, можно попытаться представить, какой дом он себе купил. Да, потому, что в определенный момент жизни, и под нажимом друга Титты, он задал себе вопрос, не пора ли купить жилье. Купил и сразу продал. Здесь же и дом № 146, который тогдашний владелец Гранд Отеля и муниципальные власти решили подарить ему, как тогда казалось некоторое время. Этот жест продемонстрировал ему признание (и о том свидетельствуют фотографии, сделанные в сентябре 1983 г., когда Римини был по-праздничному украшен в его честь). Верхняя часть Гранд Отеля тогда была украшена подсветкой, напоминающей легендарный океанский лайнер Рекс, а на городской небоскреб проецировались имя режиссера и гигантское слово GRAZIE (спасибо, - итал.). *Дань уважения Феллин* - под таким названием прошло это мероприятие, организованное в честь мировой премьеры его фильма *И корабль плывет*, показ которого состоялся в Театро Новелли в Римини. Чествование дополнилось празднованием «Дня Феллини», который отметили в воскресенье, 25 числа, в Гранд Отеле, и откуда была организована прямая трансляция на популярную телепередачу *Доменика ин*, которую вел Пиппо Баудо.

В районе Марина Чентро есть **площадь пьяццале Марвелли, бывшая Триполи**, на которой стоит церковь салезианцев, которая строилась при Феллини и куда он ходил все лето, когда родители послали его туда на полупансион. В те времена церковь называли «Новой», о ней он оставил много воспоминаний. Сегодня это церковь **Санта Мария Аузильтриче**, которую так и называют, салезианской, ее адрес: Вьяле Реджина Елена, 7. Летом здесь много народу, потоки туристов, - кто пешком, кто на велосипеде или рикше, много молодежных групп, путешествующих по стране в рамках школьных программ во все времена года. Такую же праздничную атмосферу, которая ощущалась за пределами окруженной





стенами церковной площадки для игры в баскетбол, переживал и молодой Федерико, готовый принять «призывы свободных людей, прогуливавшихся с мороженым в руках».

От района Марина до **железнодорожного вокзала** - метафоры отъезда, так ценимой маэстро - совсем недалеко. Все стоит там, где и в прежние времена, когда Феллини с друзьями наблюдали за прибывающими и отбывающими поездами, о чем он писал: «Однажды мы увидели поезд, выкрашенный в синий цвет. Это были спальные вагоны. Поднялась занавеска, показался господин в пижаме». Вокзал показан в фильме *Амаркорд*, в сцене приезда иерарха от партии фашистов, он же (вокзал) фигурирует в фильме *Клоуны*, угадывается в финале *Маменькиных сынков*, в фильме *Рим* играет роль задника для Феллини-ребенка, смотрящего на поезда, уходящие в столицу. Отсюда в нескольких шагах – **виа Рома**, где в доме № 41 проживал **Титта**, друг по гимназии и лицу, ставший затем известным адвокатом Бенци и навсегда оставшийся другом для Федерико. Красивая вилла с садом, где жила семья Титты. Дом, который Федерико знал так хорошо, что он стал для режиссера прообразом дома для фильма *Амаркорд*, с его скрипящей калиткой и ступенями у входной двери. Это тот дом, который никак не мог найти дед Титта в фильме по причине густейшего тумана, и в поисках которого растерянно говорил, что ему кажется, что он находится «нигде», дом, в экстерьерах и интерьерах которого, посредством кинематографического повествования, проживается история обычной семьи из Романы, какой она была вчера и какой остается сегодня. Тогда легко летали пощечины, раздаваемые плохо ведущим себя детям, разозленный отец дергал скатерть, вместе с которой летело на пол все, стоявшее на столе, а по утрам, во время бритья, напевал арии из известных опер. Здесь и мать, терпеливая и заботливая, занимавшаяся в доме всем и иногда взрывающаяся.

От виа Рома можно направиться к центру разными путями, при этом, следуя вдоль городских стен, можно дойти до **Моста Тиберия**, правильнее сказать – Августа и Тиберия, так как строительство моста было начато первым императором в 14 г.н.э. и окончено при Тиберии, в 21 г.н.э., как о том гласит надпись, высеченная на внутренней стороне парапета. Мост через реку Мареккья, вокруг которого возникло первое поселение, античного *Ариминуса*, еще сегодня соединяет сам город с пригородом, знаменитым Борго Сан Джулиано. Отсюда отходят консульские дороги - виа Эмилия и виа Попилия, ведущие на север. Виа Эмилия, проложенная в 187 г. до н. э. консулом Эмилием Лепидом, связывала Римини с

Пьяченцей. По виа Попилия можно было добраться до Равенны и далее до Аквилеи. **Борго Сан Джулиано**, район, стоящий у тысячелетнего моста, - одно из самых феллиниевских мест города. Мы уже говорили, как гуляя по его улочкам, можно прочувствовать климат, о котором рассказывал режиссер, можно встретить некоторых его персонажей. Не случайно здесь, прямо на фасадах домов, были выполнены некоторые муралес, повествующие о Феллини и о его мире. Здесь сконцентрированы старинные районы (контрады), небольшие площади, тупики, здесь еще слышна атмосфера давно ушедших времен - та же, которая представлена в начальной части фильма *Клоуны*, действие которой происходит в Римини, невзирая на то, что старинные трактирчики-остерии превратились в престижные ресторанчики, дома покрасили и не видны более старые обдранные стены. На стенах домов, где когда-то жили рабочие, а сегодня живут люди со средствами, и появились муралес.

До недавнего времени этих росписей было больше, здесь были даже таблички с именами действующих лиц из фильма *Амаркорд*. Затем, ввиду ремонтных работ и трудностей с постоянным поддержанием росписей в отличном состоянии, некоторые надписи исчезли. Однако, переулки, цвета домов местных жителей - все продолжает создавать атмосферу волшебную и фантастическую. Выходя из Борго и вновь направляясь к мосту, пересечем его и выйдем на проспект **Корсо д'Аугусто**, по которому и сегодня, точно так же как и в дни молодости Феллини, население города устремляется по направлению к его центру. Это улица, где проезжали машины, участвовавшие в автопробеге Милле Милья, а по правую сторону которой стоит внушительная **церковь дей Серви**, «темная, мрачная, без окон» - место ребяческих забав, рассказанных режиссером и описанных в предыдущей главе, место, где выступал Дон Баравелли, преподаватель религии, не открывавший глаз на протяжение всего урока, потому что «не хотел видеть!»

Совсем рядом, по правой стороне, пройдя немного по направлению к центру города, встречается **кинотеатр Фульгор**, где ведутся работы по устройению Музея Феллини. Сейчас все ждут его возрождения, это будет место, где будет жить память о Мастере и созданном им мире. Именно в этом кинотеатре Маэстро увидел мир и познакомился с американским кино. Хотя очарование зрелища завладело им, когда он подглядывал в театре Политеама, находившемся неподалеку от вокзала и от его дома. «Это место, где, как мне кажется, явился знак моего предназначения» (сегодня его нет). Сюда его приводили родители, а потом





«эмоции длились всю ночь». Следующий этап - **Пьяцца Кавур**. Здесь находится **лестница Аренго**, ставшая местом парада периода фашизма и театром необычного протеста граммофона, играющего Интернационал; здесь также находится присутствующий в *Амаркорде* **Фонтан Шишки**, на фоне которого разгребают снег, бросаются снежками в Градиску, куда дивным образом прилетает павлин (фильм *Амаркорд*). Там же стоял бар **Коммерчо**, там находится фойе **театра Галли**, сегодня – **Колонный зал**, (сам театр сегодня находится в реконструкции), где 4 ноября 1993 г. прощались с режиссером и его друг Серджи Дзаволи произносил прощальные слова. От площади Кавур можно пройти к замку **Кастель Сизмондо**, по определению Феллини, как мы говорили в предыдущей главе, это - «Крепость, тюрьма Франчески, в то время полная воришек и пьяниц», а, на площадке перед ней, служащей сегодня парковкой, Федерико наслаждался цирковыми представлениями, днями наблюдая за выступлением своих любимых циркачей. От крепости хорошо вернуться и дойти до другой стороны площади Кавур, чтобы выйти на **виа Гамбалунга**, пройдя по ней, бросить взгляд на **Палаццо Ческина**, где маленький Федерико жил с апреля 1926 г., прямо напротив Школы Феррари, занявшей место любимого театра Политеама, о котором Маэстро любил вспоминать.

Возвращаясь на ту же улицу, шагая по направлению к центру, посмотрите на дом № 27, - **Палаццо Гамбалунга**, где размещалась гимназия, где он учился, и где находится прекрасная городская библиотека. Это палаццо принадлежало семье Алессандро Гамбалунга, мецената, страстно любящего литературу, оставившего это сооружение в наследство коммуне Римини в 1617 г. В библиотеке сегодня хранятся 1350 старинных кодексов, среди которых - два автографа гуманиста Базинио да Парма, *De Civitate Dei*, написанного для Пандольфо Малатесты, упоминаемого в дантовской «Божественной Комедии». На первом этаже Палаццо разместилась кинотека, в которой хранятся все ленты режиссера.

«Римини – это одно из измерений памяти», - писал Феллини, и входя сюда, можно почувствовать смысл этих слов: сами собой проходят перед глазами сцены из фильма *Амаркорд*, кажется, слышны шаги Федерико, поднимавшегося по «бесконечной лестнице» и бегущего во внутренний дворик. Перпендикулярно к виа Гамбалунга проходит **виа Ангера**, где в доме № 21, находился **детский сад**, куда ходил Феллини. Он рассказывает о монахинях в больших головных уборах, хотя, кажется, здесь их никогда не было (судя по документам Римини), вероятно, это были сестры-монахини ордена Девы Марии (Мария Бамбина). Направляясь по виа

Гамбалунга к центру, выходим на **Площадь Феррари**, где в нетронутой части городского парка (другая часть парка занята музеем древнеримского Домуса хирурга), стоит «голая статуя»: **Памятник Победе**, вернее, монумент павшим во время Первой мировой войны, который был предметом сновидений режиссера и торжественно открытый в начале 20-х гг. королем Виктором Эмануилом III. «Это – памятник Победе... мы видели его каждый день... он мне даже снился ночами!», - говорит за кадром голос Титты, «двойника» Феллини в фильме *Амаркорд*. Это эпизод № 35: «Улица, день. Весна. Идет дождь. Победа лежит на плечах Неизвестного солдата, у подножия памятника - друзья Титты, они недвижимо стоят под зонтами (вид со спины) смотрят... на округлый зад Победы, блестящий под дождем». Памятник на площади Феррари посвящен павшим в Великую войну, (Первую мировую), но анатомические детали «голой статуи», волновавшие героя фильма, с поразительной точностью передают реальные формы. Настолько, чтобы вставить эту сцену в фильм *Амаркорд*. «Товарищи Титты с жадностью, неотрывно рассматривают эту анатомическую часть. Граф Полтаво описывает рукой круг, рисуя богатую анатомическую деталь. «Носопырка» делает неприличные ритмичные движения руками у живота». Отсюда можно попасть на **виа Темпио Малатестиано**, которая ведет прямо к **храму семьи Малатеста**, кафедральному собору Римини, куда ходили Феллини и его друзья «особенно потому, что там были девушки», - как вспоминает друг Феллини, Бенци. Это один из наиболее известных памятников архитектуры раннего итальянского Возрождения, построенный по воле Сиджизмондо Пандольфо Малатесты, над которым работали самые великие мастера XV в. и всех времен: Леон Баттиста Альберти, Пьеро делла Франческа, Агостино ди Дуччо, Маттео де' Пасти.

Находясь напротив храма, надо посмотреть прямо, на «впечатляющее здание», по определению Маэстро, - **Палаццо Малатеста**. На углу виа Темпио Малатестиано находилась мастерская ФеБо талантливых друзей, рисовальщиков, Демоса Бонини и Федерико Феллини. «Компания выполняла рисунки и карикатуры, наклеивала лица на основу из цветной бумаги, - это была хорошая придумка», - вспоминает его друг-адвокат.

Следующий этап прогулки - Пьяцца Джулио Чезаре, сегодня – **Пьяцца Тре Мартири** (площадь Трех жертв, итал.) – называется так потому что, как пишет Маэстро, - «там нацисты повесили трех горожан». Там, где сегодня находится бар Туризм, был бар «у Россини», куда Федерико с друзьями ходил играть в шары. На площади стоит небольшая **церковь Сант-Антонио**, построенная в форме восьмигранника в 1518 г.,





и перестроенная после землетрясения 1672 г., в память «Чуда с мулом», случившегося по заступничеству Святого Антония Падуанского. Рассказывают, что жители Римини собрались на площади, чтобы получить от Святого освященную облатку, тогда как один проходивший мимо крестьянин с мулом не проявил ни малейшего интереса к этому таинству. Мул же сел, не желая идти дальше, а затем преклонился перед ногами Святого.

За церковью, воссозданной в фильме *Амаркорд*, стоит **Церковь дей Миними** Св. Франциска из Паолы, или, как ее называют жители города, дей **Паолотти**. Она была реконструирована в 1963-64 гг. на месте, где стояла церковь в стиле барокко, полностью разрушенная во время Второй мировой войны. Феллини сохранил о ней необычные воспоминания. В 1967 г. он пишет, вспоминая о медсестре по имени Сара, которая разрешала ему спать по вечерам, когда он лежал в больнице, «она напоминает мне о тех усатых женщинах из Романьи, которые ходили в церковь монахов-паолоттинцев». Жив рассказ о тех женщинах и в фильме *Амаркорд*: они приезжали на велосипедах, среди них – «кошка из Сан Лео, настоящая гладиаторша, мрачная и мощная, рыжеволосая «усачка» из Сантарканджело, носившая свитер на голое тело, без лифчика, две сестры из поселка Санта Джустина, квадратные и наглые». Всякий раз, смотря на эту церковь, возникают в памяти эти персонажи, хочется даже поискать глазами оставленные ими велосипеды, подумывая, не стоит ли дожидаться момента их выхода из церкви.

Вернувшись ненадолго к пл. Кавур, пройдя по Корсо д'Аугусто, пройдем мимо **Палаццо Рипа**, 63, (сегодня – дом 115) – это один из адресов семьи Феллини, тот самый, о котором он сказал: «первый дом, который я по-настоящему помню». Красивое здание, в самом центре города, украшенное порталом из терракотты и террасой с балюстрадой из кованого железа и с внутренним двориком; здесь Феллини жили в квартире на третьем этаже. На Корсо также находился многократно упоминаемый **Бар Рауль**.

Здесь надо развернуться и вернуться на Площадь Тре Мартири, направившись оттуда к Арке императора Августа. На **Корсо** всегда многолюдно, как тогда, так и сегодня, люди «прогуливаются» совершенно также, как об этом пишет Феллини, «эти прогулки – горячие, теплые, страстные, шли между двумя темными зонами», один поток начинался от площади Кавур, другой - от площади Джулио Чезаре. Идя вперед, оставив за спиной площадь, носящую сегодня имя Тре Мартири, вот за домом 62 – дворец XVII в., **Палаццо Буонадрата** (фасад переделан после

землетрясения 1786 г.). Сегодня здесь располагаются офисы фонда банка Касса ди Риспармио ди Римини, с помещениями и расписанными фресками салонами. Во времена Феллини здесь был лицей, где он учился. Продолжая идти вперед, доходим до возведенной в 27 г. до н. э. **Арки императора Августа**, настоящего символа города. Арка воздвигнута в честь императора, благодаря которому были отремонтированы самые важные дороги Италии, среди которых - виа Фламиния, берущая начало именно в этой точке. За арку молодой Федерико ездил на велосипеде, посадив на раму свою возлюбленную, Бьянкину Сориани.

**Виа Бригенти** отсюда в нескольких шагах. Здесь, в здании под номером 38, находится школа, в которой учился Федерико (**Начальная школа им. Карло Тонины**), сегодня здесь лицей «Джулио Чезаре-Манара-Валджимильи».

Отсюда на протяжении нескольких сот метров маршрут следует вдоль городских стен, (виа Бастиони Ориентали), чтобы перетечь затем во внутренние улицы, такие, как виа Галерия, которая проходит мимо церкви святых Бартоломео и Марино и идет до маленькой площади Ка-стельфидардо. Отсюда надо дойти до виа Анфитеатро, которая ведет на виа Клементини и виа Данте. Сюда, на **Виа Клементини** 9 семья переехала в феврале 1929 г. Это дом, где Федерико провел отрочество и, - как он пишет, - пережил свою первую любовь к «темноволосой» Бьянкине Сориани: **Палаццина Долъчи**, называемая так по имени владельца скобяной лавки «Agostino Dolci & F. Ferramenta», «отца Луиджино, моего одноклассника по гимназии, который в «Илиаде» был Гектором».

С апреля 1931 г. семья проживает на **Виа Данте**, кажется, дом № 9.

Выйдя из этой улицы и пройдя далее, выйдем на **Виа Обердан**, здесь, в доме, где до самой своей смерти прожила мать Федерико, Ида Барбиани и его сестра Маддалена (а сегодня проживают муж Маддалены, Джорджо Фаббри и их дочь Франческа), с 2001 по 2009 г. находился Фонд и Музей Феллини. Сейчас **Музей** ожидает своего открытия: он, как и Фонд Феллини, разместится в здании **кинотеатра Фульгор**, о чем мы уже упоминали.

При наличии времени можно дойти до **Корсо Джованни Вентитрезимо**, когда-то –виа Умберто Примо и взглянуть на здание под номером 39, где находилась **Аптека Колантонио**, где, по рассказам Титты Бенци, продавался поташ в таблетках. Они были нужны для традиционного праздника «Фогерачча». Таблетки добавлялись к сере, добываемой в ко-пях Пертикары и привозимой в Римини на небольших поездах из поселка





FEDERICO FELLINI  
20.12.1920 - 31.10.1993

GIULIETTA MASINA  
27.7.1921 - 23.11.1994

PIER FEDERICO FELLINI  
20.11.1943 - 2.4.1945

Меркатино Мареккья (сегодня – Новафельтрия), куда ребята ходили ее воровать. «При смешении всего этого получался порошок, готовый для организации маленького взрыва, нужно было только решительно надавить... (...). Сын тогдашнего аптекаря – это тот парень, наш одноклассник, который в фильме *Амаркорд* стоит у доски, когда мы писаем в бумажные трубки... он же, в том же фильме, исповедуется у Дона Баравелли».

Маршрут прогулки по центру города на этом заканчивается, теперь надо выйти за его пределы, на реку **Мареккья**, куда режиссеру нравилось ходить в компании Титты во время его посещений Римини. Это тот случай, когда лучше проехать на машине или на общественном транспорте. Именно на реке режиссер приобрел участок земли, еще до покупки того «легендарного» дома у порта, в котором он никогда не жил. «Титта убедил меня приобрести кусок земли на реке Мареккья. На вид это было место, созданное специально для того, чтобы убивать здесь проституток. Вечером, когда мы пошли посмотреть этот участок, был слышен звук фанфары. Мужчина в трусах спускал флаг. Это был тот самый Фьорентини, который знал все о жизни Гарибальди. О Гарибальди и о вине Санджовезе. (...) Надо знать, что река в тех местах, - поскольку там видно ее каменистое дно, - являет собой совершенно удручающе-убогое зрелище. Но Титта посоветовал мне купить эту землю. «Подожди, глупый, - говорил он мне, - здесь пройдет автострада. Земля подорожает». Впоследствии автострада прошла в другой стороне. (...) На реку Мареккья я впервые попал ребенком. Школу мы тогда прогуляли. Я шел позади Карлини. В реке была черная Фиат-Балилла, полная полицейских, которые, как жабы, выползали на каменистую отмель. Тяжелые низкие тучи медленно собирались, как бы готовясь для засады, проглядывая среди сухих ветвей деревьев. Мы пришли в тополиную рощу: на дереве висел человек, на голове у него была кепка, охраняли его два полицейских. Я плохо понимал, что произошло. Видел валяющуюся туфлю, ногу в носке без туфли, две латаные-перелатаные брючины».

## 2. Место вечного упокоения

На машине или общественном транспорте можно доехать до **Монументального кладбища**, места, которое Феллини считал «чарующим», каковыми являются его рассказы о посещениях могил. Сегодня здесь покоятся Федерико Феллини, его жена Джульетта Мазина, а также сын Пьер Федерико, родившийся в 1945 г. и умерший всего лишь 11 дней от роду. Городское кладбище находится на пьядцале Бартолани, 1,

в районе, который называется Челле, за железной дорогой. Когда-то, по воспоминаниям Феллини, он отделялся от города железнодорожным переездом, сегодня здесь удобный подземный переход. Красивая кипарисовая аллея, где можно оставить машину, ведет к входу. Сразу у входных ворот, по левую руку – величественный памятник Феллини, скульптура из блестящей бронзы работы известнейшего мастера Арнальдо Помодоро, который родился неподалеку от Римини, в Морчано ди Романья. Памятник представляет собой нос корабля, отражающийся в лезвии воды, доходящей до ножек стоящей рядом скамейки. «Я подумал о скамейке, - говорит Помодоро, - потому, что Феллини сказал в личной беседе своему другу, что хотел бы быть похороненным в парке, и чтобы была скамейка».

В нескольких шагах от большого корабельного носа, обращенного к городу, на четвертой дорожке справа, находится семейная могила родителей: Урбано Феллини (27.2.1894 - 31.5.1956) и Иды Барбиани (4.11.1896 - 27.9.1984).

### 3. Образы города

Правда, что Феллини не любил приезжать в Римини, как он сам говорит: «Факт остается фактом: я неохотно возвращаюсь в Римини, должен сказать это. Что-то меня останавливает». Многие пишут, что это могло быть обусловлено его фантазиями, его воспоминаниями, питаемыми воображением, бурным и экстравагантным. Это может быть и неправдой, он ведь всегда первым признавался в том, что он – неисправимый обманщик в том, что касается «полезного» обмана.

Это предположение отчасти подтверждается словами, написанными мэру города из больницы Римини, за два месяца до смерти.

«Я доволен тем, что родился в этих краях, и хочу пожелать моим землякам, чтобы они смогли сохранить, невзирая на темные времена, этот щедрый порыв к ценностям дружбы и жизни».

В действительности, самый щедрый жест за всю недавнюю историю Римини сделал сам Федерико Феллини, даруя своему городу тот «художественный памятник», который, по словам местного писателя Джулиано Гирарделли в книге *Путеводитель по Римини времен Феллини*, «вечен и которым восхищается весь мир, - памятник, целиком и полностью посвященный городу Римини, - фильм *Амаркорд*».

Город Римини назвал в его честь Международный аэропорт, и теперь каждое прибытие или отбытие рейса связано с именем великого режиссера.





di Giovanni Battista  
per la memoria di...  
...  
...  
...  
...

### **Памятные места за пределами Римини**

За пределами Римини, в городке **Гамбеттола**, который местные также называют «лес», стоящем на Виа Эмилия, немного не доезжая Чезены (если ехать от Римини), можно увидеть крестьянский дом родителей отца Феллини, его адрес – виа Сопраригосса. Здесь проживали также и его родители, есть вероятность того, что именно здесь он родился. И если об этом нельзя говорить с уверенностью, точно то, что в этом доме Феллини провел большую часть своего детства, о чем он сам рассказывал. Дом, спасенный от разрушения, тем не менее, заброшен, но имеются проекты его восстановления и превращения его в музей.

Он находится рядом с самым большим парком территории, примыкающей к реке Рубикону - это 24 тыс. кв. м., кстати, поблизости также горный поток Ригосса, который, как поговаривают в Гамбеттоле, мог бы стать этапом пешеходно-велосипедного маршрута, который давно хотят проложить от моря до холмов, и дом стал бы хорошим ориентиром для туристов на двух колесах.

Еще одно волнующее место, где поэт и сценарист, друг Тонино Гуэрра захотел почтить память Маэстро Феллини и его жены Джульетты Мазини, это – поселок **Петрелла Гуиди**, коммуна Сант'Агата Фельтрия. Здесь, в *Поле Имен*, лежащем у подножия тысячелетней Башни Торре дель Каstellо, в их честь положены две памятные плиты. «Побудем с ними в этом саду с нашей фантазией», - сказал Гуэрра в день заложения табличек, это была пасха 1994 г., присутствовали режиссеры Микеланджело Антониони и Вим Вендерс. На каменных поверхностях выбито по фразе. На плите, посвященной Феллини, поэт захотел поместить слова, сказанные Мастером за два года до смерти, когда он приехал проведать его в Пеннабилли: «Достаточно прямоугольного камня и лужка с травой, ну, и скамейки для тех, кто захочет побыть в нашей компании». Рядом, на плите, посвященной Джульетте Мазине, читаем: «А теперь, пожалуйста, Джульетта, перестань плакать». Это слова, сказанные Маэстро своей жене, которая не могла сдерживать слез, когда, в Лос-Анджелесе ему вручали последнего Оскара, за карьеру. Гуэрра затем написал: «Федерико, долина желает быть рядом с твоим именем». И для того, чтобы два великих деятеля киноискусства отдыхали в тени, попросил посадить тут вяз и каменный дуб.

В коммуне **Пеннабилли**, в *Саду Забытых Фруктов*, Гуэрра попросил поставить скульптуру под названием *Солнечные Часы Встречи*, выполненную польским художником Кшиштофом Беднарски, представляющую собой двух голубей, тень силуэтов которых под

лучами послеполуденного солнца напоминает профили Федерико Феллини и Джульетты Мазины. Гуэрра захотел написать эти слова для Феллини и Мазины: «После полудня тень двух голубей дарит нам возможность встречи с профилем Федерико Феллини и Джульетты Мазины».

Вторая, подобная, но более крупных размеров скульптура руки того же автора, ожидает окончательного размещения в Римини, где сейчас хранится.

В домашнем саду Гуэрры, в *Доме Миндальных деревьев* в **Пеннабилли**, видим стилизованные крупные цветы, выполненные из белого камня по его эскизам, на которых написаны имена режиссеров, которых больше нет в живых и с которыми Гуэрра работал; среди имен, естественно, Федерико Феллини.

То же можно сказать и об улице исторического центра Пеннабилли, *виа Тонино Гуэрра*, где находятся большие панели с фотографиями поэта, сделанные с самыми близкими ему режиссерами. Одна из первых фотографий, встречающихся по правой стороне по ходу к дому поэта, - его фото с Феллини. Фотография сделана в 1991 г., за два года до болезни и смерти Маэстро из Римини.



FEDERICO  
FELLINI

# ГЛАВА VI ЗРЕЛОСТЬ

## Дорога к Риму

Молодой Феллини хочет действий, Римини для него мал, он желает зарабатывать деньги. Кезич пишет, что «семья ему наскучивает, школа раздражает, Римини больше ничего не может ему предложить. В 1938 г. ему исполняется 18 лет, у Федерико нет терпения». Он начинает работать: рисует карикатуры и виньетки, рассылает их в газеты. Газета «Ла Доменика дель коррьере» в рубрике *Открытки публики* первой принимает кое-что из его рисунков и публикует 6 февраля 1938 г. Это – любительское сотрудничество, а вот работа для флорентийского политикосатирического еженедельника «420» принимает иной характер и будет иногда достаточно плотной. Он подписывает рисунки и новеллы именем Феллас, в следующие за получением аттестата зрелости месяцы до начала его работы в журнале «Марк Аурелио» ездит из Римини во Флоренцию, позже – из Рима во Флоренцию. Первые успехи работы в качестве карикатуриста и писателя для газеты «420» станут очень полезными для сотрудничества с «Марк Аурелио».

Отъезд в Рим, вернее, бегство из Римини, объясняют разными причинами, это его третий «побег» (по его определению), единственное, что точно известно: это был окончательный отрыв от родного города.

«Мы всегда говорили об отъезде, но однажды утром, не сказав никому ничего, я на самом деле уехал...». Это закадровый голос, звучащий в заключительном эпизоде фильма *Маменькины сынки*. Моральдо тайно покидает свой город, а вместе с ним свою семью, друзей по бару и бильярду. Один из них спрашивает его: «Тебе что, было тут плохо?» Это маленький железнодорожник на перроне, а поезд тем временем набирает ход. Ему снятся спящие в своих кроватях друзья: Альберто, Фаусто, Риккардо, Леопольдо, и тоска сжимает его сердце, но поезд идет все быстрее, пути назад нет. Также и фильм *Сладкая жизнь* завершится улыбкой Паолины, обращенной к Марчелло, точно так, как и маленький железнодорожник улыбается другу Моральдо. Когда человек взрослеет, нужно уметь переносить расставания и быть сильными. В действительности, кажется, что отъезд восемнадцатилетнего Федерико не был так поэтичен, скорее, он был бравадным, как вспоминает о нем друг Титта, помнящий даже точную дату отъезда: 4 января 1939 г. (хотя на другой странице книги он указывает дату 8 января, что более правдоподобно, поскольку это было воскресенье, рождественские праздники закончились, а для матери, соблюдавшей все обычаи, было крайне важно, чтобы дети были рядом с ней в те дни). Титта также утверждает, что его провожали все друзья, как минимум до Болоньи. В реестре записей римского архива имя Феллини официально зарегистрировано 14 марта.

## 1. Рим

Проходил ли отъезд из Римини в одиночестве или его провожали всей группой, точно мы не знаем, но точно знаем о прибытии в Рим, на вокзал Термини - это показано в знаменитом эпизоде фильма *Рим*. Высокий худой молодой человек, одетый в белое, выходит из поезда и зовет носильщика, который кажется клоуном. Следует за ним, затерявшись среди толпы, каждый норовит протиснуться вперед: священники, монахи, военные, торговцы, красивые женщины и сомнительного вида персоны. На заднем плане – афиша к фильму Витторио Де Сика *Большие универмаги*. Он очарован, ему здесь нравится, он позволяет городу поглотить себя, как то сделала бы злая мачеха. Кезич в биографии Маэстро пишет, что, согласно, самому режиссеру, в действительности, об истории этого бегства надо рассказывать так: «молодой человек в надежде на удачу, усиленную неопределенными обещаниями сотрудничества со стороны случайного знакомого-журналиста, уезжает в одиночестве из родного городка для того, чтобы попытаться счастья в большом городе». В реальности за решением переезда в столицу стоит гораздо большее: поддержка матери, или, точнее, желание Иды вернуться в свой родной город, откуда она сбежала по любви, сейчас имеет серьезный предлог: сын, который должен учиться в университете, а она может быть с ним рядом и поддерживать его. Поэтому мать одобряет переезд, закрывает дом в Римини, берет с собой дочь Маддалену и поселяется по новому, столичному адресу: виа Альбалонга, 13, неподалеку от площади Ре ди Рома. Отец, Урбано, остается в Римини с сыном Риккардо в меблированной комнате, в историческом центре. Ида, желавшая видеть своего сына священником, принимает идею о сыне-адвокате, хотя у него своя идея – стать журналистом.

Постепенно и брат Риккардо переедет к ним, он занимается вокалом, хочет стать актером, отец приезжает в Рим один-два раза в месяц. Федерико часто не ночует дома, Риккардо от него не отстает. Каждый живет своей независимой жизнью, следуя своим увлечениям. Мать, всегда наедине с сестрой Маддаленой, решает вернуться в Римини. Прошел всего один год. Квартира в Римини по адресу виа Соннино, 13 вновь открывается, закрывается та, что в Риме, на виа Альбалонга. «Федерико, - рассказывает Кезич, - как будто окончательно перерезали пуповину». Хотя для него это возвращение, а не разрыв. Это объяснимо фактом, что с детства Рим для него – родной город матери, поэтому он для него всегда немного свой. «Как если бы он переехал от настоящей матери к





Большой Средиземноморской Матери, которую он начнет узнавать позже, при помощи психологии Юнга». Кезич добавляет, что «эти тотализирующие отношения со столицей сотканы из свободы и страха, облегчения и одиночества».

Он скажет: «Для того, кто занят моим видом деятельности, большим стимулом является жизнь в городе, который в то же время является большой съемочной площадкой, где перспективы, декорации, человеческое убожество заставляют вспомнить античные цивилизации, далекие эпохи, другой вид общества. (...) Рим – это таинственная планета, вовлекающая в себя все, богатеющая и питающаяся продуктами своего собственного разложения. (...) Смерть не может не присутствовать в городе, который владеет одним из самых зрелищных мировых достояний археологии. (...) Риму не надо «создавать культуру», он сам – культура». Молодой Федерико, осев в столице, и не думает возвращаться, оборачиваясь назад, в прошлое, хотя, в действительности, он постоянно это делает в своих фантазиях. Остается сильным и мотив материнской защиты, «крыла», так что вскоре оно будет окончательно замещено новой, важной, даже определяющей женской фигурой.

## 2. Джульетта

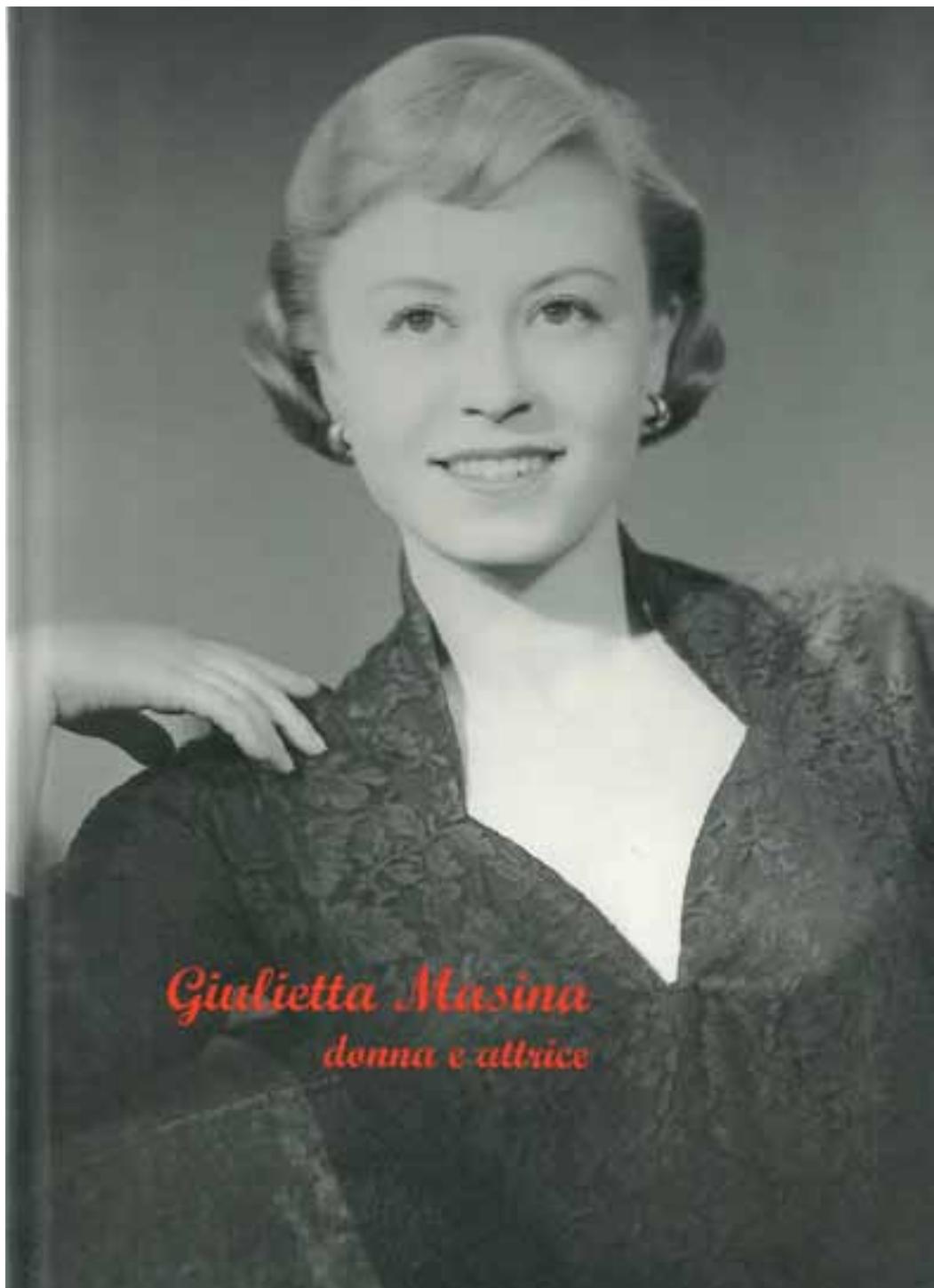
В журнале Марк Аурелио, для которого они пишет юмористическое рассказы, куда он любой ценой захотел войти в качестве журналиста (его большое желание, когда он еще жил в Римини), Феллини становится любимцем директора. Об этом пишет журнал того времени, который называет его «слугой Марк Аурелио». Здесь он успешно ведет многочисленные рубрики, среди них – *Второй год лица*, серия из более, чем 40 глав, что-то вроде «Школьного Амаркорда». *Первая любовь*, рассказ о своем первом увлечении, Бьянкине, своей первой любви из Римини, и *Молодожены*, 12 глав, выход первой – 12 февраля 1942 г. Здесь, в приключениях Чико (Федерико) и Бьянкины, угадываются события его брака с Джульеттой. Это годы, когда Феллини постоянно пишет и беспрерывно рисует. В серии «Современные юмористы» выходит его книжка *Мой друг Паскуалино* за подписью Федерико, издательство Edizioni dell'Ipprosatro, цена: пять лир. «Каждая публикация богато иллюстрирована», – гласит надпись на предпоследней странице обложки. Главный персонаж – «человечек с явными приметами альтер эго». «Текст – комически-юмористический, гротесково-экзистенциальный, – так пишет Беньямино Плачидо в предисловии к переизданию. Он продолжает:

Обложка книги  
*Джульетта Мазина,  
женщина и актриса,*  
под редакцией Тицианы  
Контри, Клуб

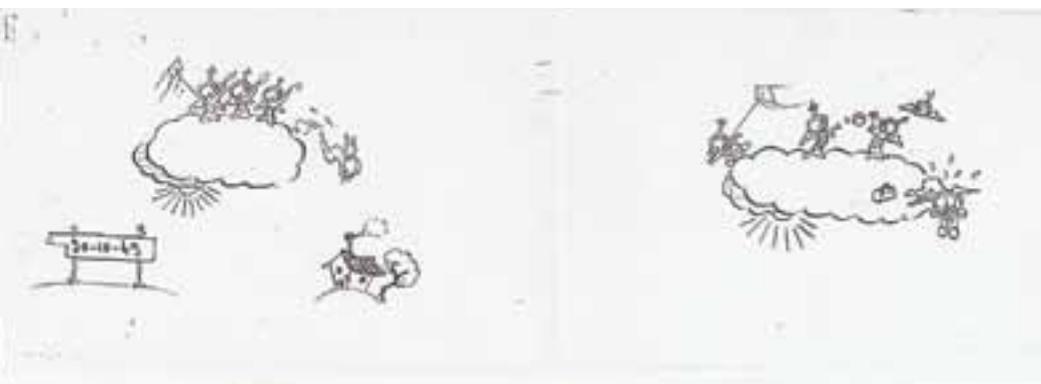
Ротари Сан Джорджио  
ди Пьяно «Giulietta  
Masina». Фото актрисы  
из архива Ч. Чезари,  
1953 г.

- Из приключений Паскуалино делаем вывод, что это была та Италия, тот Рим, где денег было всегда мало и они не были гарантированы. Товары потребления – в минимальном количестве. Одежда – весьма приблизительна, кое-какая. Приблизительно в особенности то, что носило гигиенически-домашний характер. (...) Отсюда – долги, изнуряющие, ставящие в неловкость, очереди в места общественного пользования (...), когда много человек жили в одном пансионе. (...) И все-таки та уборная была неким убежищем (...). Там было зеркало, которое было гораздо, гораздо более внушающим доверие, более приятным, чем те плохие зеркала, которыми были витрины на улицах (...). В нем он кажется симпатичным (он, так отчаянно худой)». Конечно, в Паскуалино есть немалая часть Федерико, уже уверенного в своем таланте, но и, как это будет и потом, и вообще всегда – «болезненно оторванного от реальности». Его реальность – далеко отсюда, она окрашена мифическим, сказочным, как в *Амаркорде*, «лучший пример которого – «богоявление» океанского лайнера Рекс».

Иногда он пишет пьески, позже сотрудничество с журналом становится более редким, уплотняется график работы на радио. Тем временем его преследует набор на военную службу, которого он всячески избегает, начиная с 1939 г., играя с придуманными болезнями, могущими послужить предлогами, и пользуясь двойной пропиской – в Римини и в Риме. По счастливому для него случаю происходит взрыв в военном архиве г. Болонья: так он может исчезнуть, поскольку его документы более не существуют. После двух лет сотрудничества с радиоконпанией EIAR, в дальнейшем ставшем RAI (государственная итальянская радиотелевизионная компания), где он пишет сценарии для трупп радиоспектаклей, его работа на радио становится все более ярко индивидуальной. Он подписывает своим настоящим именем журналистский материал для имевшей успех программы *Ломбер*, в который раскрывает широкий спектр тем и фигур, задуманных для журнала, демонстрируя зарождающийся талант драматурга, отлично сочетающийся с опытом работы на радио. Именно на радио в 1942 г. Федерико встречает молодую актрису по имени Джульетта (по паспорту – Джулия Анна) Мазина. Встреча происходит в кабинете руководителя. Она появилась там, придя из университетского театра, и начала играть и петь в живом эфире комического музыкального театра EIAR. Семья ее происходила из Эмилии, родилась она в Сан Джорджио ди Пьяно, в провинции Болоньи, 22 февраля 1921 г., но проживала в Риме с тетей Джулией, достаточно



*Giulietta Masina*  
*donna e attrice*



вверху  
Федерико Феллини и  
Джульетта Мазина в  
середине 50-х гг. На

открытке с автографом  
(Архив Марины и  
Моники Дзуккини)

внизу  
Приглашение на  
свадьбу Федерико  
Феллини и Джульетты  
Мазины, 1943 г.,

рисунок самого  
Феллини (Архив  
коммуны Сан Джорджо  
аль Пьяно - Архив  
Анджолины Рампони)

состоятельной вдовой. Обладала бесконечным талантом и миниатюрной фигуркой, весила всего 42 кг. и была на вид достаточно андрогинной - умела полностью перевоплощаться, успешно играя самые разнообразные роли. Познакомившись с ней, пользуясь банальным предлогом, попросив у нее несколько фотографий, Феллини, спустя некоторое время звонит по телефону на виа Лютеция, в квартире, где девушка проживала со своей тетей, говоря ей, что, может быть, для «Дузе из университетского театра» найдется роль в фильме, который он написал (и который никогда не будет снят).

Так началась история их любви, история длиною в жизнь. Период жениховства был недолгим, долгим была жизнь в браке, завершившаяся смертью Феллини, а сразу за ним ушла и Мазина.

Первое свидание в час тридцать у здания EIAR, в то время оно находилось на виа Боттеге Оскуре, там, где в послевоенный период разместится штаб-квартира компартии Италии. Оттуда они идут к Тритону, обедают в ресторанчике, совсем рядом. Она уже отобедала с тетей и не раскрывает секретов того, что выходит за рамки университетского театра, ведь первой ее целью является получение диплома о высшем образовании. Ее поражает пачка денег, которую Феллини вынимает из кармана, чтобы расплатиться, она и не представляла себе, что у него может быть их так много, ввиду того, что он в Риме совсем недавно. Потом она скажет, что больше никогда не видела в его карманах такое количество денег. Они сразу понравились друг другу. «Увиделись, познакомились и остались вместе навсегда», - пишет Кезич.

Она всегда говорила, что это была любовь с первого взгляда.

Он признался и потом всегда повторял, что вид Джульетты, ее внешность шалунишки его веселила. Она не была из тех вызывающих, явно нравящихся Федерико-мужчине женщин, но ему она понравилась, потому, что, как пишет Кезич, - «с одной стороны сразу ясно, что он встретил сильную женщину, которая станет опорой, с другой стороны, ему кажется, что он установил сюрреальный диалог с фигуркой, вышедшей из сборника сказок». Их объединяет некоторая настойчивая инфантильность характеров, и, что немаловажно, единство выбора – работа. Они оба перфекционисты, неустанные, готовые идти на жертвы. Не случайно, что их союз нерушим даже в кино. Начиная с радиоспектакля *Ломбер*, затем – фильмы *Дорога*, *Ночи Кабирии*, *Джульетта и духи*, и *Джинджер и Фред*.

После 8 сентября 1943 г. их союз получает ускорение: Феллини

не отвечает на военный призыв, но решает жениться и идет под венец с Джульеттой 30 октября (об этом повествуют рисунки, сделанные самим женихом) - типичный день последнего, трагичного этапа Второй мировой войны, с затемнением и комендантским часом, - как пишет Кезич. Свадьбу отмечают в квартире по соседству с той, где живет Джульетта, - квартире монсьеора Луиджи Корнаджа де' Медичи, прелата церкви Санта Мария Маджоре, который отслужил мессу дома. На свадьбе всего несколько приглашенных, родители молодых не смогли приехать по причине войны. В Римини, двое суток спустя, 1-го ноября случится конец света - первая из целого ряда бомбардировок, которые разрушат город до основания. Брат Риккардо, под аккомпанемент фисгармонии пропоет *Аве Мария* - эту сцену мы увидим в фильме *Маменькины сынки*. Первые месяцы они живут в доме тетушки Джульетты. Семейная жизнь сопровождается сотрудничеством в искусстве, с 1942 г. молодая студентка филологического факультета, уже признанная хорошей актрисой, играет роль Паллины, первой невесты и жены-девочки Чико. Трудности молодой четы обыгрываются в радиоспектакле *Ломбер* и в послевоенный период продолжаются серией передач под названием *Приключения Чико и Паллины*, прерванной после четырнадцати выпусков, в феврале 1947 г.

Через несколько месяцев после свадьбы Джульетта теряет первого ребенка, упав в лестницы. Вторая беременность протекает до конца, и 22 марта 1945 г. рождается малыш. Ему дают имя Пьер Федерико, Федерикино, но он проживет всего 11 дней: заболев летаргическим энцефалитом он скончается 2 апреля. Эта трагедия навсегда оставит след в жизни этой пары. Джульетта говорила: «Жизнь без детей сделала нас самих сыном и дочерью друг друга, так пожелала судьба».

Мазина появляется в шедевре Роберто Росселлини, *Пайза*, в эпизодической роли, ее дебют в кино состоялся в 1948 г. в фильме режиссера Альберто Латтуады, *«Без жалости»*, где она играет роль изящной добросердечной дамы легкого поведения, образ которой будет сопровождать ее в большей части ее карьеры, в фильмах Карло Лиццани, Джузеппе Амато и Ренато Кастеллани. В 1950 г. вышел первый совместный фильм Феллини и Латтуады *Огни варьете*. Мировую известность она получает вместе с мужем в роли Джельсьомины в фильме, получившем Оскар, *Дорога* (1954 г.), где играет вместе с Энтони Куинном и Ричардом Бэйсхартом. Джульетта Мазина вспоминала, как было трудно для Феллини ввести ее в этот фильм в период, когда (это 1953 г.) в

UN FILM DE FEDERICO FELLINI



# IL BIDONE

avec **BRODERICK CRAWFORD**  
**GIULIETTA MASINA**

LA NOUVELLE REALISATION  
DU CELEBRE METTEUR EN SCENE  
DE  
**LA STRADA**

**FRANCO FABRIZI**  
**RICHARD BASEHART**



TITANUS  
S.G.C.



Giulietta Masina, Anthony Quinn, Richard Basehart

кинематографе доминировали актрисы, сильно отличавшиеся от нее, - «мисс» того времени с пышными формами, за которыми все волочились. Второй успех – в фильме *Мошенники*, 1955 г., она играла с Бродериком Кроуфордом и Бэйсхартом. В 1957 г. Мазина достигает верха своей карьеры в роли Кабирии в фильме, который завоевывает еще один Оскар, - *Ночи Кабирии*, к роли которой она уже приблизилась в малой мере в первом фильме мужа *Белый шейх* (1951 г.). За роль Кабирии она получает Золотую пальмовую ветвь в Каннах. В фильме вместе с Эдвардо Де Филиппо и Альберто Сорди играет в фильме Ренато Каstellани *Ад посреди города*, 1958 г., там же – Анна Маньяни. Феллини вводит ее и в свой первый цветной фильм, *Джульетта и духи* (1965) вместе с Марио Пизу, а через двадцать лет – в наводящий грусть фильм *Джинджер и Фред*, вышедший в 1985 г., где она играет в паре с Марчелло Мастроянни. Это история двух танцоров-четверточников, очень популярных во время войны, выступавших под именами, позаимствованными у знаменитых Фреда Астера и Джинджер Робертс. Очень успешна ее работа и на телевидении. Ее последний фильм вышел в 1991 г. Она считает себя экстраверткой в общении и интраверткой в чувствах, и в этом – по ее утверждению - ее сходство с мужем Федерико, интеллектуальную честность которого она всегда превозносит. О нем она всегда говорит: «Феллини – больше, чем режиссер, он – киноавтор». Заботливая жена, Джульетта очень терпелива со своим Федерико, который не упускает случая пофлиртовать с некоторыми из актрис. Она прощает ему мелкие измены. «Все равно, - говорила она, - потом он всегда возвращается ко мне».

Анджело Арпа, священник-иезуит, друг режиссера, скажет: «Надо сократить число предполагаемых влюбленностей Феллини, возникавших зачастую в силу невозможного для него проведения четкой границы между реальностью и сценической игрой. И если муж изменял ей телом, он оставался ей верен сердцем».

Однажды режиссер высказался: «Джульетта сразу показалась мне загадочной, она будила мою ностальгию по невинности. В этом - очарование, магия, видения, проблески, ключ всего этого - Джульетта. Она берет меня за руку и ведет меня туда, куда я никогда не дошел бы в одиночку». И еще: «Я не помню нашу первую встречу, потому что в действительности я родился в тот день, когда впервые увидел Джульетту».

Их союз был поистине уникальным, нерушимым, так, что даже болезнь и смерть захватили их почти в одно и то же время. Она организовала

прощание с ним на киностудии Чинечитта и похороны. Она, уже обессиленная, присутствовала на прощальной церемонии 3 ноября в римской базилике Санта Мария дельи Анджели. После того дня она могла ослабеть, ее миссия была выполнена, она начала умирать. Ее не стало 23 марта 1994 г., через пять месяцев после ухода Федерико (31 октября 1993 г.), ей было 74 года, причина смерти – неоплазия легких, которую она до последнего момента скрывала от мужа. Известна сцена в Голливуде, на вручении Оскара за карьеру, за полгода до смерти режиссера. Феллини, в то время, как вся публика встала, он, со сцены, перед всеми телекамерами мира, попросил ее не плакать: «А теперь, Джульетта, пожалуйста, прекрати плакать». Потом, обращаясь к залу, сказал: «Оскар принадлежит не мне, а Джульетте. Это ее я должен благодарить». Джульетта была похоронена в вечернем платье с блестками, которое было на ней в тот вечер. В руках – фотография улыбающегося Федерико и красная роза.

### **3. Образы любви**

#### ***Его слова к Джульетте***

Я всегда считал встречу с Джульеттой судьбоносной, не думаю, что могло быть иначе. Это были очень давние отношения, я даже думаю, они существовали задолго до того дня, когда мы встретились.

Федерико Феллини, из книги: *Амаркорд Феллини*,  
Cosmopolì, 1994

#### ***Джульетта Мазина***

Для меня Джульетта всегда останется проекцией раненой невинности, которая в конце концов торжествует.

Федерико Феллини из книги *Федерико Феллини*.  
Я – великий обманщик, Elleu, Рим, 2003

#### ***Джульетта и духи***

Работая над фильмом *Джульетта и духи*, я хотел, чтобы Джульетта сыграла персонаж на грани магнетических измерений, трудно сходящихся с различными уровнями реальности. В реальной жизни Джульетта мне всегда казалась очень приземленной и инфантильной, а не наивной. Я чувствовал, что создание персонажа с именем Джульетта, противопоставляя ее, с ее невинной и практичной натурой, суровой и неумолимой действительности, могло





бы вылиться в ряд фантастических ментальных проекций, которые ее на некоторое время могли дестабилизировать, но которые она, в итоге, сумела бы подчинить. Фильм, таким образом, повествует о борьбе, которая превращает ее в зрелую и независимую женщину, владеющую даром вторичной невинности, основанной на опыте. Должен признаться, я допустил большую ошибку: выбрал мою жену как простую домохозяйку, полностью зависимую от мужа. (...) Не помню, когда еще я так часто ругался с Джульеттой, как во время съемок этого фильма. Она постоянно повторяла, что неуютно чувствует себя в этой роли, а я настаивал, что она просто должна быть самой собой. Я никогда не думал, что та самая «сама собой» и была женой и актрисой - это ключ к фильму. Как мог я быть таким упрямым? Итак, суть истории: никогда не пытаться оценивать собственную жену задним умом...(...)

Федерико Феллини из книги *Федерико Феллини*.

*Я – великий обманщик*, Elleu, Рим, 2003

### **Джульетта**

Она легка, как сон, как мысль. Она - актриса с движениями и интонациями клоунессы. У нее свои изумления, терзания, внезапные взрывы веселья, такие же внезапные приступы грусти, как у клоунов. (...) Джульетта - одно и то же время - простая и крайне двусмысленная. Это типичный образец своего астрологического знака (...).

Феллини. *Рассказывая о себе. Беседы*

*С Костанцо Костантини*, Editori Riuniti, Рим, 1996

### **Верность**

Проще хранить верность ресторану, чем женщине.

Федерико Феллини из книги *Федерико Феллини*.

*Я – великий обманщик*, Elleu, Рим, 2003

### **Вина**

Невозможно любить человека, который нас всегда заставляет испытывать чувство вины.

Федерико Феллини из *Федерико Феллини*.

*Я – великий обманщик*, Elleu, Рим, 2003

### **Казанова**

Дэмиен Петтигрю задал режиссеру вопрос о фильме: «В конце фильма Казанова показан в объятиях заводной куклы, которая иногда кажется стилизованной версией Мазины, какой она была в конце 50-х гг. Это только мое извращенное воображение?»

Феллини ответил: «Бедная Джульетта! Казанова был продуктом обезоруживающего намерения режиссера взять кусочки своей жизни и прокричать о своих открытиях с крыш Рима. Фильм научил меня, что отсутствие любви - это самое тяжелое и невыносимое страдание».

Федерико Феллини из *Федерико Феллини*.

*Я – великий обманщик*, Elleu, Рим, 2003

### **Хорошо выглядит**

В прошлые выходные я и Джульетта были приглашены на элегантный прием, она критиковала то, как я одет. «У тебя смокинг с дыркой», - прошептала она мне в ужасе. «Ты должна быть довольна», - сказал я, - у нас завелась аристократическая моль: она портит только отличные вечерние костюмы».

Федерико Феллини из книги *Федерико Феллини*.

*Я – великий обманщик*, Elleu, Рим, 2003



# ГЛАВА VII

# МАСТЕР КИНО

### «... и Оскар получает...»

Феллини внес в кино целый спектр инноваций, его кино не похоже ни на чье-либо. Он открыл свой, новый, оригинальный, юмористический стиль, что-то вроде магического, сновидческого реализма, который, к сожалению, не сразу получает высокую оценку. Позже, с годами, его начинают понимать и любить, и это происходит во всем мире. Его признают не только в Америке, где он целых пять раз завоевывает самую знаменитую статуэтку, - Оскар (четыре за фильмы и пятую – за карьеру), - но и все другие страны, среди которых и Япония, где ему вручает премию сам император. Он получает высочайшее признание международного мира искусства: *Императорскую Премию*, присуждаемую ему «за решительный вклад в развитие киноискусства, единодушно признанный». Император говорит ему: «Премия, которую я вручаю, вручается от имени невидимого множества людей». Он комментирует: «...Конечно, как сын коммивояжера из Гамбеттолы я не могу жаловаться на пройденный мною путь». В начале карьеры, в 1939 г., он не сразу посвящает себя режиссуре: работает для кино, как автор реплик. Среди них – реплики для фильмов Макарио конца 30-х – начала 40-х гг.: *Видишь, какой ты? Не говори, Пират – это я*. В годы войны в соавторстве пишет сценарии для фильмов *Впереди есть место* и *Площадь цветов* (реж. Марио Боннар) и *Кто его видел?* (Реж. Гоффридо Алесандрини). В послевоенные годы работает над сценариями для некоторых наиболее известных фильмов итальянского неореализма, становится одним из наиболее ярких его представителей. Совместно с Роберто Росселлини пишет такие шедевры, как *Рим - открытый город* (1945) и *Пайза* (1946).

Совместно с Пьетро Джерми пишет сценарии фильмов *Во имя закона* (выход на экран в 1948 г.) *Дорога надежды* (1950 г.) и *Город защищается* (1951 г.) Совместно с Альберто Латтуадой пишет *Преступление Джвanni Эпископо* (1947 г.), *Без жалости* (1948 г.) и *Мельница на реке По* (1949 г.). Поворот к режиссуре происходит в 1950 г. с фильмом *Огни варьете*, где Феллини работает совместно с Латтуадой. Здесь он обнаруживает автобиографическую направленность и интерес к определенным сюжетам, к примеру, к «пьесам перед спектаклями». На следующий год Феллини начинает работу над съемками своего первого фильма, *Белый шейх*, который выйдет на экраны в 1952 г. Так его поэтическая выразительность находит свой путь. В этом своем от начала до конца фильме режиссер пытается направить ироничный взгляд внутрь малого мирка, мирка буржуазии и ее мечтаний.

С этого момента его история как режиссера не будет знать перемены, а имя его станет легендой.

вверху  
Афиша к фильму  
*Белый шейх*

внизу, слева  
Афиша на французском  
языке к фильму *Огни  
варьете*

внизу, справа  
Афиша к фильму  
*Маменькины сынки*

## 1. Дебют

В начале 40-х гг. (1941-1942) он знакомится с Туллио Пинелли, автором, пишущим для театра. Быстро рождается профессиональное сотрудничество: Феллини разрабатывает идеи и схемы, Пинелли облачает их в текстовую форму. В те годы Феллини и его друг выступают сценаристами фильмов, принесших первый успех актеру Альдо Фабрици, среди них фильм 1942 г. *Впереди есть место* и *Площадь цветов* (реж. Марио Боннар). В 1944 г., во время войны, в ресторанчике, находившемся на одной из улочек, пересекающих виа дель Корсо, - виа Маргутта, Феллини делает карикатуры для солдат союзников, работая с журналистом Гульельмо Гуаста и художниками Карло Лодовико Бомпьяни и Фернандо Делла Рокка. В 1945 г. происходит решающая встреча с Роберто Росселлини.

Феллини сотрудничает с ним над сценариями фильмов *Рим - открытый город* и *Пайза*, считающимися первыми лентами итальянского неореализма. В фильме *Пайза* Феллини также выполняет функции ассистента режиссера на съемочной площадке. Кажется, фактически, в отсутствии Росселлини он снимает некоторые связующие сцены (несомненно – долгие кадры эпизодов, снятых на реке По). Это было его первым крещением за кинокамерой. Впоследствии Феллини пишет другие сценарии. В 1948 г. сюжет Пинелли «Чудо» выходит на сцену: это один из двух эпизодов фильма «Любовь», режиссера Роберто Росселлини. В этом эпизоде Феллини занят и как актер. Далее, как мы уже говорили, сценарии фильмов *Огни варьете*, где он работает вместе с Альберто Латтуадой. Такая «полурежиссура» будет сопровождать его многие годы в работе над многими фильмами. Двумя годами позже он дебютирует в качестве режиссера фильма *Белый шейх*, сценарий которого написан совместно с Туллио Пинелли. С этого момента в его работе превалирует режиссура. Надо сказать, что, будучи отличным рисовальщиком, в качестве которого он зарабатывал свои первые деньги в начальный период жизни в Риме, уже став режиссером, он по привычке набрасывал карандашом сцены своих фильмов, о чем и свидетельствуют многочисленные оставшиеся после него рисунки.

«Я всегда делал наброски, особенно – карикатуры на друзей, у меня всегда был этот неконтролируемый «тик», запечатлеть лица с помощью ручки. Начиная с фильма *Огни варьете*, я начал рисовать лица актеров. Я никогда не рисовал сюжетов историй, это были просто эскизы, или, лучше сказать, подсказки, которые помогали гримерам, костюмерам,



# LO SCEICCO BIANCO

ALBERTO SORDI BRUNELLA BOVO LEOPOLDO TRIESTE

GIULIETTA MASINA *in un film di FEDERICO FELLINI*



FOLCO LULLI-JOHN KITZMILLER  
**LUCES de VARIÉTÉ**

Presentato da FED FELLI con ALBERTO LATTIADA-FEDERICO FELLINI



FEDERICO FELLINI

# I VITELLONI

Presentato dalla EICM con ALBERTO SORDI - BRUNELLA BOVO - LEOPOLDO TRIESTE - GIULIETTA MASINA  
con CARLA DEL POGGIO - PEPPE DE FILIPPO - FOLCO LULLI - JOHN KITZMILLER - FEDERICO FELLINI  
EICM - Via Salaria, 100 - Roma - Tel. 7491.1000



a Rieko  
Sei

Los Angeles  
May 1997

декораторам. (...) Я никогда не пытался делать рисунки, которые не были бы синтезом карикатуры. (...) Рисунок дает мне возможность начать улавливать образы и картины будущего фильма, это некая нить Ариадны, графическая линия, которая ведет меня в театр. В конце дня я замечаю, что изрисовал сотню листов бумаги (...) этокое графическое подсознательное, высвобождающее еще неоформившуюся необходимость самовыражения».

Следующий фильм, *Маменькины сынки*, повествующий о провинциальной жизни группы друзей по Римини, хорошо встречен публикой. На венецианском кинофестивале фильм получает Серебряного льва. Известность Феллини впервые выходит за рубежи Италии. В 1953 г. режиссер из Римини, которому немного за тридцать, прибегает к эпизодам и воспоминаниям своего отрочества, насыщенного персонажами, которые останутся в памяти. В этом же году Феллини сотрудничает с Чезаре Дзаваттини, Риккардо Гионе и Марко Феррери в создании фильма *Любовь в городе*: эпизод снятый режиссером из Римини, *Брачное агентство*, согласно многим критикам, – самый лучший. Первый же фильм, принесший ему настоящую мировую славу, – это фильм, в котором снимается его жена. Речь идет о фильме *Дорога*, 1954 г., снимавшийся частично в знаменитом цирке Салтано с актерами его труппы.

Феллини даже изменил имя персонажа Энтони Куинна, превратив его из Салтано в Дзампано, соединив его с фамилией Дзамперла (фамилия цирковой династии). Это был триумф: лента получила Оскара за лучший иностранный фильм в категории. впервые учрежденной в 1957 г.

## 2. Мировая слава

Мировая слава приходит к нему в 1957 г. с первой премией Оскар. Премию за лучший иностранный фильм, учрежденную впервые в том году, получил фильм *Дорога (1954)*, продюсер Дино Де Лаурентис. Это фильм, насыщенный поэзией, повествующий о нежных и трудных отношениях Джельсомины (ее роль исполняет Джульетта Мазина) и Дзампано (Энтони Куинн), двух сумасбродных бродячих артистов, ходящих дорогами Италии сразу же после войны. Успех Феллини закрепляется еще одним Оскаром, который он получает годом позже за фильм *Ночи Кабирии*, выпущенный с тем же продюсером. И опять в главной роли Джульетта Мазина, всегда присутствующая в первых фильмах режиссера из Римини. Фильм, вместе с фильмом *Мошенники (1955 г.)*, составляет триптих, повествующий о жизни самых бедных слоев общества и маргиналов.

В 60-х гг. творчество Феллини выражается во всей своей мощи, революционизируя эстетические каноны кино. В это десятилетие появляются самые сильные фильмы режиссера, выпущенные продюсером Анджело Риццоли. В 1960 г. на экраны выходит фильм *Сладкая жизнь*. Сам Феллини дает ему такое определение: «Фильм в манере Пикассо: создать скульптуру для того, чтобы разбить ее молотком», - сказал он. Лента, отходящая от традиционных повествовательных схем, послужила материалом для яростной полемики. В ней были сильные эротические ситуации, остро прорисован моральный упадок, диссонирующий с материальным благосостоянием, достигнутым в ту пору итальянским обществом. Главную роль в фильме вместе с Марчелло Мастоияни, играла «актриса из холодной страны», шведка Анита Экберг, которая сценой с купанием в струях фонтана Треви навсегда вошла в коллективную память. Экберг еще снимется у Феллини в 1962 г. в одном из эпизодов фильма *Боккаччо-70* - «Искушения доктора Антонио», вместе с забавным персонажем Пеппино Де Филиппо. Фильм *Сладкая жизнь* получил золотую Пальмовую ветвь каннского фестиваля и Оскара за лучший костюм. Он станет одним из самых знаменитых фильмов за всю историю кино. Фильм обозначит собой переходный момент от его первых фильмов в стиле неореализм к последующим работам, относящимся к категории киноискусства.

Вопросы, который может начать задавать себе мужчина и автор, достигший сорока лет, каким был Феллини в 1963 г., отражены в фильме, считающемся самым значительным в его творчестве, - *8 ½*, который также получает Оскар, даже целых два (один за лучший иностранный фильм, второй – за костюмы Пьеро Герарди). Фильм номинировался в трех категориях: режиссура, сценарий, декорации. Даже сегодня этот фильм считается одним из лучших в истории кино. Это одна из лучших лент когда-либо снятых, шедевр мирового киноискусства, на котором воспитывались целые поколения режиссеров. Этот фильм вошел в список, составленный престижным английским журналом *Sight & Sound*, где и занимает 9-е место среди лучших фильмов, 3-е место ему отдают режиссеры.

В фильме *Джульетта и духи*, где опять снимается его жена Джульетта Мазина (1965 г.), Феллини применяет цвет, как и в его сюжете *Боккаччо-70*, заставляя его выполнять выразительную функцию. Это его второй цветной фильм. Здесь вновь слышен мотив, в котором ощущается его растущий интерес к сверхъестественному. Впрочем, его визиты к магам и ясновидцам известны, особенно – его встречи с Густаво





Праздник в Римини по случаю презентации фильма *И корабль плывет* (1983 г.).

На крыше Гранд Отеля светящийся макет корабля Рекс, на небоскребе –

световые надписи в честь Маэстро (Архив Библиотеки Гамбалунга)

Адольфо Ролом - живописцем, банковским управляющим и известным экстрасенсом. К периоду работы над фильмом относится и его знакомство с ЛСД в терапевтических целях, по совету его психоаналитика Эмилио Сервадио. На следующий день после выхода фильма на экраны Италии, в то время, когда страна входила в новый для себя период, критика была достаточно суровой. Надо сказать, что пока, наверное, еще никому не удалось по-настоящему понять этого режиссера и его мир, фантастический и зачарованный. За границей, во Франции и Великобритании, с их более передовым обществом, чем было итальянское общество того времени, фильм был встречен очень доброжелательно. Обращая много внимания на то, что о нем говорили и писали, Феллини однако, сумел тогда (как и впоследствии) не обращать внимания на критику и следовать своим путем.

Следующий фильм *Путешествие Дж. Масторны*, над которым уже шла работа, не вышел на экран. Феллини, которому в ту пору 45 лет, пришлось платить большие неустойки. В последние годы десятилетия он вновь возвращается в работу. Конец 60-х – начало 70-х гг. – это годы интенсивного творчества. Вернувшись на съемочную площадку с обновленной командой техников и актеров, в 1968 г. он снимает один из эпизодов фильма *Три шага в бреду*, годом позже он делает документальный фильм для ТВ *Блокнот режиссера*, за ним следует фильм *Сатирикон* (1969 г.). И вновь большой успех, проблемы предыдущих лет решительно преодолены.

Следующие работы Феллини идут опять в трехчастном ритме: *Клоуны* (снятый для ТВ в 1970 г.), *Рим* (1972 г.) и *Амаркорд* (1973 г.) – в центре всех них – тема воспоминаний.

Автор ищет корни своей поэтики, исследуя три своих любимых «города»: цирк, столица и Римини.

Заключительный фильм трилогии, *Амаркорд* получает четвертого Оскара. Этот фильм утверждает Римини как лучшее место воспоминаний для режиссера, место, откуда он черпал символику и персонажей, напитавших все его творчество. Но фильм превращает эти воспоминания в легенды, которые, исходя из его прошлого, порождают великий мир феллиниевской фантазии.

### 3. Оскары

Оскар, полученный в Голливуде за фильм *Амаркорд*, подтверждает незаурядный талант режиссера из Романьи и посвящает его в «священное мировое киноискусство». Это уже 4-й Оскар, а режиссеру всего 53 года. Его слава достигает высшей точки.

Он не едет в Лос-Анджелес за статуэткой. Говорит, что он очень занят, отмечает третью годовщину подготовки к фильму *Казанова*, который никак не удавалось начать в силу проблем с продюсированием.

О фильме он скажет: «Мне кажется, что персонажи *Амаркорда*, персонажи этого маленького городка такие именно потому, что они ограничены этим местом, а место это я слишком хорошо знаю, и эти персонажи, - придуманы ли они или я и в самом деле их хорошо знал, - в любом случае, я придумал или знал их на самом деле хорошо, - они больше не только твои, но уже принадлежат и другим».

Планетарный успех фильма приносит ему известность во всех уголках мира, вместе с ним известным становится и его город Римини. Тем временем, он удовлетворен и тем, что дал выход своему неудержимому творческому гению. Он сказал: «Фильмом *Клоуны* я изжил цирк, фильмом *Рим* - Рим, фильмом *Амаркорд* – провинцию. Сейчас сделаю фильм о женщинах и покончу и с ними».

Ему удастся начать съемки фильма *Казанова*, который выйдет в 1976 г. После этого фильма, который многие считают высочайшей точкой визионерского таланта Феллини режиссера, придет черед *Репетиции оркестра* (1979 г.) и *Города женщин* (1980 г.); последнее десятилетие творчества будет отмечено следующими шедеврами: *И корабль плывет* (1983 г.), *Джинджер и Фред* (1985 г.), *Интервью* (1987 г.), а также прощальной работой, фильмом *Голос Луны* (1990 г.), снятым по *Поэме Лунатиков* автора Эрманно Каваццони.

«Кино – это художественное выражение, материализация фантазий, понимая под фантазией то, что наиболее верного и настоящего есть в человеке». Таково мнение Феллини. Феллини, а с ним и весь итальянский кинематограф, совершил постепенный переход от реализма к фантастическому. Подтверждением тому служат его ленты, его импрессионистское использование образов. Другими словами, Феллини, обучаясь на основах грамматики неореализма, превзошел ее, введя в свои filmy измерение, созданное бессознательным, облекая в плоть персонажей, питаемых сновидениями и мечтаниями, описывая радость жизни, создающей и в то же время гибельной.





В 1993 г., 29 марта он получил от *американской академии киноискусства и кинонаук* своего последнего, пятого Оскара, самого главного и престижного – за карьеру. Эта награда обозначила окончательное признание его гения и имени, вписанного в историю кино. Премия вручалась... «в качестве признания Ваших кинематографических достижений, которые восхищали и дарили радость публике всего мира». Об этом ему стало известно в день его 73-го дня рождения, 20 января.

Его талант был отмечен членами голливудской академии еще четыре раза, за четыре его фильма, получившие Оскар за лучший иностранный фильм: *Дорога* (1956 г.) в ролях – Джульетта Мазина и Энтони Куинн; *Ночи Кабирии* (1957 г.), опять в главной роли Мазина; *8 ½* (1963 г.) с незабываемым Марчелло Мастороянни в роли «альтер эго» режиссера; и фильм *Амаркорд* (1974 г.). Все эти фильмы очень любимы американцами, для которых имя Феллини остается синонимом итальянского кино, кино европейского, авторского, противопоставленного большому бизнесу голливудского кинематографа.

«Еще один Оскар, не слишком ли их много? Предпочитаю попросить его я, а то его попросит кто-нибудь другой и, вероятно, с меньшим чувством юмора. Не знаю, могут ли мои фильмы, которые я всегда делал с большим удовольствием, заслужить такой престижной награды. Конечно, мне приятно верить в это (...). Мне кажется, этот Оскар материализуется в некую форму сердечного и живительного разряда, как бы говоря: «Давай, прекращай заниматься ерундой, ты должен доказать, что заслужил эту награду». Эти слова он относит к Оскару за карьеру, их можно прочесть в книге с названием «Феллини» (книга вышла под редакцией Винченцо Моллики в издательстве Einaudi).

В ходе этого вечера он сказал со сцены своей Джульетте, чтобы она не плакала. «Я не сомневался в том, что она плачет. Это крайне чувствительное создание. «Прекрати плакать», - я сказал ей интуитивно, она находилась слишком далеко от сцены, чтобы я мог видеть, плачет она или нет. Я знаю ее лучше себя самого. Вот уже почти полвека мы живем вместе. Публика, заполнявшая павильон Дороти Чандлер растрогалась. Джульетта гораздо более популярна и любима, чем я».

Уже в тот момент он плохо себя чувствовал, потом он говорил Костанцо Костантини: «Было настоящим вызовом приехать в моем состоянии в Лос-Анджелес». А о вечере прибавил: «Я сделал огромное усилие, чтобы предстать перед людьми в форме, чтобы сказать те немногие слова. Что я мог сказать за столь короткое время, за какие-то трид-

вверху  
Сцена из фильма  
*Амаркорд* (Архив  
Библиотеки  
Гамбалунга)

внизу, слева  
Портрет Феллини  
руки Этторе Скола,  
использующийся как  
имидж посвященного  
ему фонда

внизу, справа  
Автопортрет,  
использованный  
в фильме *Долгое  
путешествие*

цать секунд? (...) Организация Оскара совершенна: четко соблюдаются регламент, ритм, правила шоу: это шоу в шоу, и посвящено оно тем, кто делает шоу. Если бы церемония не была подчинена такому строгому регламенту, может быть, я бы смог сказать что-то умное, остроумное, приятное, трогательное, одним словом – что-то *феллиниевское*. Я смог бы победить страх несоответствия образу, который сложился у американцев обо мне, как о кинодеятеле, так и о человеке. Но сама церемония этого не разрешает: в ней все рассчитано, как в фильме».

Быть в духе *Феллини*, «феллиниевским», конечно, но как? Он говорит это Моллике, и он вставляет это в свою книгу. «Эта роль – самая трудная, потому что, невзирая на то, что мне льстит, что мое имя стало прилагательным, я не знаю, что это прилагательное означает».

Феллини скончался в том же году в больнице им. Умберто I в Риме. Говорят, причиной смерти послужил банальный эпизод: он задохнулся, поперхнувшись маленьким кусочком сыра моццарелла, попавшим в трахею, что вызвало необратимые процессы в мозгу. В действительности он давно неважно себя чувствовал: артрит, перепады давления, расстройства кровообращения преследовали его многие годы, и аневризма брюшной аорты, случившаяся в 1992 г. значительно ухудшила состояние его здоровья.



# ГЛАВА VIII АЭРОПОРТЫ И АЭРОПЛАНЫ

## Долгое путешествие с Тонино Гуэррой

«Тонино, смотри-ка, мы строим самолеты, а аэропортов нет?» - этой фразой закончилась последняя долгая беседа режиссера Федерико Феллини и сценариста Тонино Гуэрры, прежде всего, двумя друзьями.

Это было осознание конца, конца кинематографического мира и не только, мира, который не принадлежал больше им. И именно они прославили этот мир.

Гуэрра и Феллини, как рассказывает поэт, родились в 10 км. друг от друга - таково расстояние от Римини до Сандарканджело ди Романья, над чем режиссер постоянно иронизировал. Первый был уже тогда Городом врачей и адвокатов, работавших в больнице или в суде, другой – город Папы римского Климента XIV, подавителя иезуитов, средневековый поселок, исторический центр которого пропитан плесенью и бедностью, при этом также наполненный жизненной силой культуры, благодаря таким лицам, как актриса Тереза Франкини и известный ученый Ау-густо Кампана.

Год рождения обоих - 1920. Феллини родился 20 января, Гуэрра - 16 марта. Детство и отрочество обоих было беспечным, но в юности уроженца Сантарканджело был драматичный эпилог: депортация в германский концлагерь. В то время, как Федерико уже находился в Риме, Гуэрра с 1941 г. жил в Урбино, где учился на факультете педагогики. Однако, шла война, и ему пришлось прервать обучение, следуя призыву в армию 12 декабря 1942 г. Домой он вернулся, но был вынужден покинуть город ввиду бомбежек. Во время краткого посещения дома он был пойман на улицах Сантарканджело и с 1944 по 1945 г. находился в концентрационном лагере Троицдорф.

Они встретились уже в зрелости, это произошло в Риме, где часто они делили ежедневную жизнь, сотканную из временных подработок и неустроенности и надежд. Гуэрра рассказывает о той помощи, - в том числе и материальной, - которую ему оказывал Феллини, и о прогулках по берегу моря в Остии. Это море им обоим напоминало их родное море. Позднее, успех обоих снова свел их пути, которые часто пересекались, но лишь с конца 1972 г. пошли параллельно - тогда они решили писать вместе сценарий фильма *Амаркорд*, который вышел в прокат 13 декабря 1973 г. Сценарий фильма был опубликован издательством Rizzoli в августе того же года. С того момента их имена шагали рядом по путям мира.

### 1. Совместно созданные фильмы

#### *Амаркорд*

Первый совместный фильм, *Амаркорд*, свяжет их навсегда.

Я вспоминаю, я помню - эти слова, которые на их родном диалекте звучат так: «a m'arcòrd», для них становятся одним словом, сливаясь вместе. Говоря о названии фильма, Гуэрра рассказывал, как оно родилось из

вверху  
Федерико Феллини и  
Тонино Гуэрра, сцена  
из фильма *Амаркорд*  
(Архив Библиотеки  
Гамбалунга)

внизу, слева  
Рисунок-кариатура  
Федерико Феллини,  
изображающий Тонино  
Гуэрру на диване в  
своем кабинете в Риме

внизу, справа  
Федерико Феллини  
и Тонино Гуэрра

слов, часто повторяемых в то время. «В баре бармен говорил: Приказывайте, - и часто ответом было «un amaro Cora» (горький ликер Кора, итал.). Этот ликер с звучными именем заказывали так часто, что эта фраза напомнила нам наше диалектальное выражение «амаркорд».

Феллини по этому поводу пишет: «Я часто упрощал каббалистические значения слова Амаркорд, говоря, что на нашем диалекте это означает «я вспоминаю, я помню». Но это не совсем так. Думаю, оригинальная идея пришла мне в голову после прочтения статьи о шведском гинекологе Хаммеркорде, делавшем аборт, и звучание его имени положило начало всему. Если вместе соединяются слова *amare* (любить), *core* (сердце), *ricordare* (помнить) и *amaro* (горький), то в конце концов получается *Амаркорд*».

Надо сказать, однако, что название фильма совпадает с названием стихотворения Гуэрры: «*lo mi ricordo*», на диалекте – «*A m'arcòrd*», слова в нем такие: «Я знаю, знаю, знаю/что у человека в пятьдесят лет/всегда должны быть чистые руки,/и я их мою по два, по три раза в день.../Но лишь тогда, когда я вижу, что они/ у меня грязные,/я вспоминаю себя в ту пору,/когда был мальчишкой».

Эти стихотворения на диалекте очень любил Феллини. «Они напомнили о музыкальности нашей земли, - обычно утверждал поэт, - и, особенно, о гениальности народа, который только на диалекте мог выражать себя самым лучшим образом». Многие реальные эпизоды смешаны с событиями воображаемыми, многие рассказы о работе над фильмом стали легендами, теперь и не различить реальное от придуманного. Ограничимся, сказав только, что успех фильма в мире был таковым, что это изменило отношения двух друзей, хотя бы потому, что фильм буквально изменил жизнь каждого из них. Достаточно перечислить все те многочисленные премии, которые они получили, и о которых мы рассказали в первой главе, чтобы понять, как была встречена лента. Среди самых известных сцен – эпизод с безумным дядюшкой, которого родные взяли с собой в воскресную поездку и который находит себе пристанище на дереве, и кричит оттуда: «Хочу женщину!». Он не хочет спускаться, и ни отец, ни брат не могут убедить его сделать это, потребуется присутствие сестры-монахини из сумасшедшего дома, чтобы он спустился на землю, пришел в себя. Этот эпизод был предложен Гуэррой, который в свою очередь прочитал в газете подобный случай о сумасшедшем из Турина, который орал из окна эти слова, угрожая броситься вниз. «Я часто вырезал из газет и еженедельников статьи, описывающие любопытные и вообще интересные случаи,





они потом ложились в основу придуманных эпизодов, так как сами по себе были невероятны». Характер Гуэрры, который «хотел ступить ногами в сон», - полностью подходит фильму, у него масса идей, подсказок, поэтических образов, которые он вносит в сюжет, и все это узнаваемо: от тумана, в котором заблудился дед, до легких пушинок, летающих по весне, до священника, благословляющего животных в день Святого Антония, - святого, почитаемого матерью. Также ему принадлежит и присказка, повторяемая Кальцинацем: «Дед мой делал кирпичи, отец мой делал кирпичи, и я тоже делаю кирпичи, но вместо дому у меня – шиш!» Она взята из хорошо известного стихотворения «*l madéun*», («Кирпичи»), вошедшего в сборник, принесший ему известность как поэту, сборник называется «*l bu*» («Быки»). Художественное взаимопроникновение между ними настолько мощно, что эта хоральность побеждает и скрепляет. Не имеющий себе равных, Амаркорд стоит среди 100 итальянских фильмов, которые нужно сохранить, он становится единым целым, в котором слились и при этом остались узнаваемыми два автора. Ни один другой их общий фильм не обрел такой интенсивной хоральности.

После Амаркорда поэта часто спрашивали, насколько много национального, свойственного уроженцу Романьи, было в Феллини, вот как он отвечал: «В нем нежность жителя Римини, она напитана морем, воздухом, ароматами и вкусами, трепетом, полетом птиц. Это делает его еще более жителем Римини, более жителем Романьи, чем им является кто-либо другой. У Федерико были свои жесты, оригинальные решения, совершенно индивидуальные, ему нравились определенные профили, определенные места, атмосферу очарования и красоты которых он умел ощущать».

На вопрос, что представляет собой Амаркорд, Гуэрра ответил: «Фильмом Амаркорд, как мне кажется, нам удалось подарить детство всему миру. Все поверили в то, что Рекс тот вечер и впрямь проскользнул по морю напротив Гранд Отеля Римини, и, как пишет Серджио Дзаволи, никто не видел ничего более фантастического и в то же время реального».

### **И корабль плывет**

Спустя десять лет, в 1983 г. в прокат выходит еще один фильм, к которому два земляка написали сценарий, в работе над которым принимает участие и поэт из области Венето (из г. Пьеве ди Солиго) Андреа Дзандзотто, почти их ровесник (1921 г.). Он пишет тексты лирических произведений. Гуэрра рассказывал, что по начальной идее Федерико,

вверху  
Фото из фильма  
*И корабль плывет*  
(Архив Библиотеки  
Гамбалунга)

внизу  
Афиша к фильму  
*Джиджер и Фред*

это был фильм о параде. Там присутствовали военные в форме, карабинеры с плюмажем, которые каким-то образом были причастны к некой торжественной церемонии, может быть, похоронам. Затем у обоих созрела идея о похоронах на корабле. И вот появляется пароход под именем «Глория Н», отходящий от пирса № 10 из одного из итальянских портов. На его борту – прах певицы, оперной дивы по имени Эдмеа Тетуа, который лайнер должен доставить на островок Эримо, что в Эгейском море, где воды моря должны его принять, - так пожелала певица. Знаменитости и друзья упокоившегося сопрано провожают ее в последний путь. Понятная и в то же время безжалостная ирония Феллини ярко отражается в фигуре журналиста Орlando, приглашенного на борт судна для ведения хроники прощания. На корабле присутствует даже носорог, больной от любви, становящийся предметом интереса пассажиров. В определенный момент большая история врывается и омрачает малую историю Эдмеи: В Сараево убивают эрцгерцога Фердинанда, наследника австрийского трона, и начинается Первая мировая война. Капитан вынужден спасать терпящих бедствие сербов. Но, находясь уже близко к цели, судно встречает австрийский крейсер, получает пробоину и тонет. Последняя сцена: журналист информирует публику о том, что не все пассажиры погибли. Оставленный наконец-то в покое носорог жует пучок травы. Фильм - это гениальная, очень «барочная» метафора о мире людей искусства и их отрыве от реальной жизни. Его называют путешествием Феллини в мир духов, которые знают, что они духи, оторванные от реальности. Реальности, где все – явная фальшь, но кажется чудесно настоящим в том притворстве, где юмор растворяется в грусти. 25 сентября 1983 г. состоится мировая премьера фильма в Римини, присутствуют режиссер с женой. Это незабываемое событие, о котором Феллини сказал: «Чтобы отблагодарить всех этих людей я, по меньшей мере, должен был сотворить чудо, оторваться от земли, пройтись, подобно Христу, по воде или сделать так, чтобы море передо мной расступилось». В своем городе, как и в Венеции, режиссеру был уготован триумф, но еще более мощным было эхо восторгов, которые стяжал фильм во Франции, где получил «всеобщее одобрение», по словам самого режиссера. Некоторые альпийские критики писали, что это было «чистое очарование», другие обыгрывали название фильма, восклицая: «Феллини, и гений идет». Этот фильм дал идею памятника, стоящего на кладбище Римини, над могилой, где покоятся Федерико, Джульетта и их умерший в младенчестве сын Федерикино. Сама скульптура, произведение Арнальдо Помодоро,



STUDIO LUCE - TECNOLOGIO CINEMATOGRAFICO

ALBERTO GRIMALDI

**FEDERICO  
FELINI  
GINGER  
E  
FRED**

**MARCELLO MASTROIANNI** con **GIULIETTA MASINA**

Regia di FEDERICO FELINI - Sceneggiatura di FEDERICO FELINI - TOSCANO GUERRA - TULLIO PINELLI - Musica di NICOLA PIGNA  
Montato da ALBERTO GRIMALDI - Distribuzione I.T.E. S.p.A. - 20121 CINISELLO B. (MI) - Tel. 02/50.51.700 - Milano - Distribuzione internazionale: UNICE



GIULIETTA MASINA - MARCELLO MASTROIANNI

**FEDERICO FELLINI**  
**GINGER**  
**UND FRED**

называется *Паруса*. Несмотря на то, что лента не имела успеха, сравнимого с другими фильмами Феллини, она, тем не менее, получила многочисленные награды, среди которых - 5 Серебряных Лент 1984: лучшая режиссура, лучшая операторская работа, лучшие декорации, лучший костюм, лучшие спецэффекты; 4 Давида Донателло 1984: лучший фильм, лучший сценарий, лучшая операторская работа, лучшие декорации; *Премия Сант Жорди* - 1986 за лучший фильм.

### ***Джинджер и Фред***

Прошли двенадцать лет с выхода фильма *Амаркорд* и два года с создания *И корабль плывет*. Два уроженца Романьи написали сюжет для фильма *Джинджер и Фред*, который выходит на экраны в 1985 г. Феллини задумывает сюжет, которым обращает внимание на разрастающийся феномен «телевизионного мусора». Эта лента – злая сатира на потребительство, в частности, на мир частных ТВ компаний, который режиссер ненавидел, особенно за постоянное прерывание фильмов рекламными роликами. Он не выступал против использования рекламы - сам был автором роликов - но против чрезмерного ее использования. Свидетельство тому - его девиз: «нельзя прерывать эмоцию». Фильмом *Джинджер и Фред* он хотел показать, что безмерная власть рекламы стирает достоинство, поэзию, что вместе с телевикторинами эти доминирующие формы - союзники новой массовой субкультуры. Явно пророческий в этом смысле фильм описывает реальность, которая стала таковой уже в последующие годы, во всех ее губительных и жалких аспектах. В форме, то сказочной, то внушающей чувство беспокойства, фильм выражает беспросветный пессимизм, облегченный тонким очарованием двух главных персонажей, воспоминаниями об их любви и их совместном творчестве в молодые годы. Это Амелия Бонетти и Пиппо Боттичелла, выступающие на сцене как *Джинджер и Фред*: двое постаревших танцовщиц-четечочников, двойников известной американской пары, романтические и ощущающие себя не в своей тарелке, великолепно сыгранные Джульеттой Мазиной и Марчелло Мастороянни. Пару приглашают принять участие в передаче частной телекомпании, посвященной прошлому, все в которой крутится вокруг рекламы и главного ведущего. И вот, когда они уже на сцене, вдруг гаснет свет, прерывая их выступление. И тогда Фред убеждает Джинджер уйти отсюда, ввиду сложившейся неприятной ситуации, но свет зажигается, и они вынуждены начать свой номер сначала; все закончится печальным и безжалостным образом. Эта работа была

встречена многочисленными признаниями, среди них и Давид Донателло в 1986 г. *За лучшую мужскую главную роль* (Марчелло Мastroянини), *Лучшее музыкальное сопровождение* (Никола Пьевани), *Лучшие костюмы* (Данило Донати), *Давид Рене Клэр* - Федерико Феллини, Золотые Глобусы за *Лучший фильм* - Федерико Феллини, *Лучший актер* – Марчелло Мastroянини, *Лучшая актриса* - Джульетта Мазина; Серебряные Ленты *Лучшему исполнителю главной роли* – Марчелло Мastroянини, *Лучшая актриса, исполнительница главной роли* - Джульетта Мазина, *Лучшие декорации* – Данте Ферретти, *Лучшие костюмы* - Данило Донати.

## 2. II Казанова Федерико Феллини и Репетиция оркестра

Сценарии этих двух фильмов не написаны Тонино Гуэррой, но в обоих из них есть его вклад. Это легко ощущается, и сам сценарист из Сантарканджело подтверждает это. В фильме *Казанова*, вышедшем на экраны в 1976 г., проект которого вынашивался режиссером целых двадцать лет и который родился подписанием чистого листа бумаги, начинает ощущаться присутствием поэта из Романьи благодаря стихам, которые на венецианском диалекте озаглавлены «*La mōna*», а на диалекте Романья – «*La figa*» (вульгарные названия женского полового органа, прим. пер.). Это стихотворение, читается вместе с прочими стихотворениями Гуэрры и Дзанотты на подобные темы. В то время Гуэрра уже работал с Феллини, но отвлекся на другой проект и неожиданно расторгнул контракт, вернув полученные в задаток деньги. Он рассказывал, что Феллини укорил его за выбор, продиктованный «парой трусов». Гуэрра неоднократно давал понять, что это было не так, но найти настоящие причины этого нелегко. Факт состоит в том, что этот, так долго вынашивавшийся фильм, был завершен без него. Феллини прибег к сотрудничеству сценариста Бернардино Дзаппони и попросил поэта из области Венето, Андреа Дзандзотто, написать кантилены для своего *Казановы*: «мне хотелось бы попытаться разрушить непрозрачность, условность диалекта Венето, который, как и все диалекты, застыл в тошнотворной безэмоциональности, попытаться вернуть ему свежесть, оживить его, сделать более проникающим, меркурианским, настойчивым... изобретая такие фонетические и лингвистические комбинации, чтобы вербальный аспект отражал реверберации пышной фантазии». В просьбе Феллини содержалось все исследование диалекта Дзандзотто, как языка не только оригинала (персонажа), и все-таки нового, но языка, способного передать новые эмоции выразительному языку посредством наиболее проникающих





звучков. Так, из некоторого смешения языка Карло Гольдони и Рудзанте, рождаются стихи для фильма *Казанова*. Фильм - это свободная версия *Истории моей жизни* Джакомо Казановы. Во время карнавала в Венеции Джакомо Казанова в исполнении актера Дональда Сазерленда решает продемонстрировать свое любовное искусство с монахиней Маддаленой и таким образом снискать одобрение любовнику женщины, любителю посмотреть на подобные сценки, послу Франции, от которого Казанова надеется получить кое-какую выгоду. Но главного героя арестует инквизиция по обвинению в черной магии. Он бежит из тюрьмы Пьомби, и вот он в Париже, в гостях у маркизы Д'Урфе, желающей получить от него секрет бессмертия. Затем Казанова покидает Париж и продолжает свою деятельность соблазнителя. Среди его романов - несчастливая история с Генриэттой, которая доводит его до отчаяния и бросает. В Риме он участвует в любовном состязании и выигрывает. В Риме же он встречается с Папой Римским и с матерью, которую уж мало волнует судьба сына. И вот - старость, работа в качестве библиотекаря, его обаяние исчезло, он забыт знатью, он одинок, до такой степени, что танцует с заводной куклой - воспоминанием из все более далекого прошлого. Фильм, полностью отснятый на съемочных площадках киностудии Чинечитта, начинается и оканчивается на Большом Канале в Венеции. Город холодный, ледяной, в который, теперь уже старый и больной, Казанова мечтает вернуться. История завершается сценой его молодости, в то время, как он танцует с заводной куклой и двумя манекенами на замерзшем Канале Гранде. Этот Казанова - негодяй, постоянно ноющий, отчаявшийся человек, одержимый, это – спортсмен от секса, гимнаст соития, тупой мужественности, это получеловек. Феллини понимает, что сегодня Дон Жуан уже не герой Зла, но анахронистическая фигура, и если оживить его, он рискует стать карикатурным персонажем. Его отношение к герою фильма двойственно: он то любит, то ненавидит его. Морандо Морандини в газете *Джорно* от 11 декабря 1976 г. пишет: «*Казанова* – лучший фильм Феллини после *8 ½*, возможно, более свободный от феллинизма, несомненно, более единый и компактный по богатству и гениальности образности, содержания, умения соединять ужасное с нежным, сказочное с ироничным, переходить от карикатурного к фантазийному». В 1977 г. фильм завоевал Оскара за лучшие костюмы от Данило Донати, две Серебряные Ленты за сценарий Донати и Феллини и за костюмы, Давида Донателло за лучшую музыкальное сопровождение (композитор Нино Рота).

*Репетиция оркестра* – еще один фильм, над которым Тонино

Гуэрра работает с Феллини, но не оставляет в титрах своей фамилии. Вновь он слышит укоры своего друга Федерико, который обвиняет его в предпочтениях, отдаваемым чувствам. И на этот раз Гуэрра не объясняет ему подробностей причин, по которым он отходит от работы над сценарием, отданным Брунелло Ронди, упоминает лишь о своем предстоящем путешествии в Россию.

Вот его слова: «В том, что мое имя не фигурирует в сценарии фильма *Репетиция оркестра*, виноват только я. В то время я был влюблен и часто ездил в Москву. Однажды утром приходит Феллини с текстом на тридцать страниц, в котором описывались трудные отношения музыкантов оркестра с их дирижером. Он хотел, чтобы я написал еще столько же. Я написал, а он сунул мне в карман чек, который я разорвал. Чего он мне только не наговорил и выдал мне другой чек, на меньшую сумму. При отъезде в Москву я подтвердил ему, чтобы он не заботился о том, чтобы мое имя фигурировало в титрах как автор сценария. Долгое интервью дирижера оркестра я написал с помощью поэта Роберто Роверси. Видел, что многое из написанного ему пригодилось». Это точные слова, так как на тех страницах содержится доминирующая идея финала сюжета фильма, как и рисунок гигантского шара, разбивающего стену помещения, где проходит репетиция. Эти страницы находятся в папке 1977-78 гг., одной из немногих, которую поэт хранил. Из нее многое вошло в фильм, продюсированный компанией RAI, который был снят в рекордные сроки: всего четыре недели.

Гуэрра подсказывает ему альтернативные названия, одно из которых выбрал режиссер. «Было бы неплохим название, уводящее от содержания, заставляющее думать совсем о другом, например, название одной из пяти пьес, которые репетирует оркестр, например, - «Жаркая весна», а в окончании разговора добавляет: «Я предпочел бы название «Оркестр».

Что касается финала, сценарист уточняет: «Мне не нравится машина, которая проглядывает сквозь дыру (...). Предпочел бы большую металлическую сферу, какую используют при сносе зданий, так, чтобы этот темный, абстрактный, метафизический маятник показался зевом пещеры с кучей щебня за ним, жутким и вероятным раструбом».

И еще: «Не хотел бы, чтобы задняя стена вновь закрылась. Дыра должна остаться, мы уже среди развалин, это уже не воображение нашего ума».

История очень символична и оригинальна, похожа на душераздирающие исторические прелюдии Италии через десять лет после бунтов



FRANCO  
CRISTALDI  
PRESENTA

# FEDERICO FELLINI AMARCORD



DIRETTORE E SCRITTORE SCENARIO DI  
FEDERICO FELLINI TONINO GUERRA

CON LA COLLABORAZIONE DI  
MARTINO GASTALDI  
F.C. - P.E.C.F.

PRODOTTO DA  
FRANCO CRISTALDI

REGIA DI  
FEDERICO FELLINI

TECNOVISION  
UNA ESCLUSIVITÀ P.I.C.

1968 г., за которыми последовало похищение и убийство Альдо Моро и его сопровождения, политическая нестабильность, деструктивные настроения, воспевавшие безответственность. Неслучайно кто-то написал, что это самый политический фильм Феллини, хотя большинство так не считает. В политическом хаосе и дегенерации, в котором каждый индивидуализм теряет тормоза и теряется культ хорошо выполненного труда, в котором, - настаивает Феллини, - что-то, идущее извне, неожиданное и пугающее (железный молот) - прелюдия пришествия нового порядка. Размышления Феллини общи, они исходят из размышлений о роли личности в истории, ее необходимости, развитии, о роли средств информации. Все это осознано, хотя речь идет о музыке, об искусстве, о том, что он считает средством для путешествия за пределы временного, за пределы смерти, банальности. Режиссер утверждает, что посредственность невыносима, и что нужен возврат к символическому порядку, к языку конкретной уверенности, компактности произведения. Это душераздирающий вопль, как всегда – наполовину призыв, наполовину – стигматизация, всегда - надежда. Большая железная сфера символизирует собой также кино, которое входит в телевизор, неся с собой те спецэффекты и сильные эмоции, которые ему присущи. В молельной XIII века, превращенной в XVIII в. в концертный зал, репетирует симфонический оркестр. Музыканты прибывают небольшими группами и занимают свои места. В уголке присутствуют представители профсоюзов. Тележурналист (репетиции снимаются для телевидения) интервьюирует музыкантов, каждый рассказывает о своем инструменте и своем личном опыте. Приходит дирижер, - у него явно немецкий акцент, - и репетиции начинаются в спокойной обстановке. Потом, внезапно, оркестр прерывает игру ввиду протестов музыкантов. Ощущаемая в зале атмосфера усиливается внезапной темнотой, что выводит ситуацию из под контроля. Революция свершилась под ритм лозунгов популистов: «Музыка – власти, нет - власти музыки!». Дирижер побежден, его высмеивают его же музыканты. Стены исписаны, в помещении – полная анархия. Кто-то стреляет (у него разрешение на ношение оружия), другому наплевать на все, и он продолжает слушать радио (как тот дядюшка в *Амаркорде*, продолжающий спокойно есть, несмотря на неразбериху). Но когда ситуация накаляется до предела и музыканты встают друг против друга, на сцену, возвращается дирижер, готовый восстановить мир в зале и продолжить игру. Все, кажется, идет к лучшему. И вот – решающая сцена. Внезапно сооружение начинает трястись, содроганное все более сильными ударами, и вот гигантский

стальной шар пробивает стену, под обрушенной стеной погибает арфистка. После неразберихи и криков ужаса возвращается тишина, и репетиция продолжается. Вновь на подиуме дирижер отдает приказы, как диктатор. «В лицах оркестрантов, - пишет Кезич, - виден талант бывшего карикатуриста, выросшего в гоголевские размеры, фигура дирижера – частично повод автобиографического самовыражения, отчасти это самокритика, доведенная до парадокса (после вдохновенной речи юнгианианского толка о необходимости хорошо играть на своем музыкальном инструменте, персонаж отдает несколько команд на немецком языке). В общем и целом фильм, снятый с высочайшим мастерством – это гениально противоречивое эссе: занимательное и весьма грустное, позитивное и полное отчаяния, привлекающее и раздражающее».

Критика много говорила о нем, а в Америке была особенно положительной. Фильм был хорошо встречен и на 32-м каннском фестивале, где был показан вне конкурса.

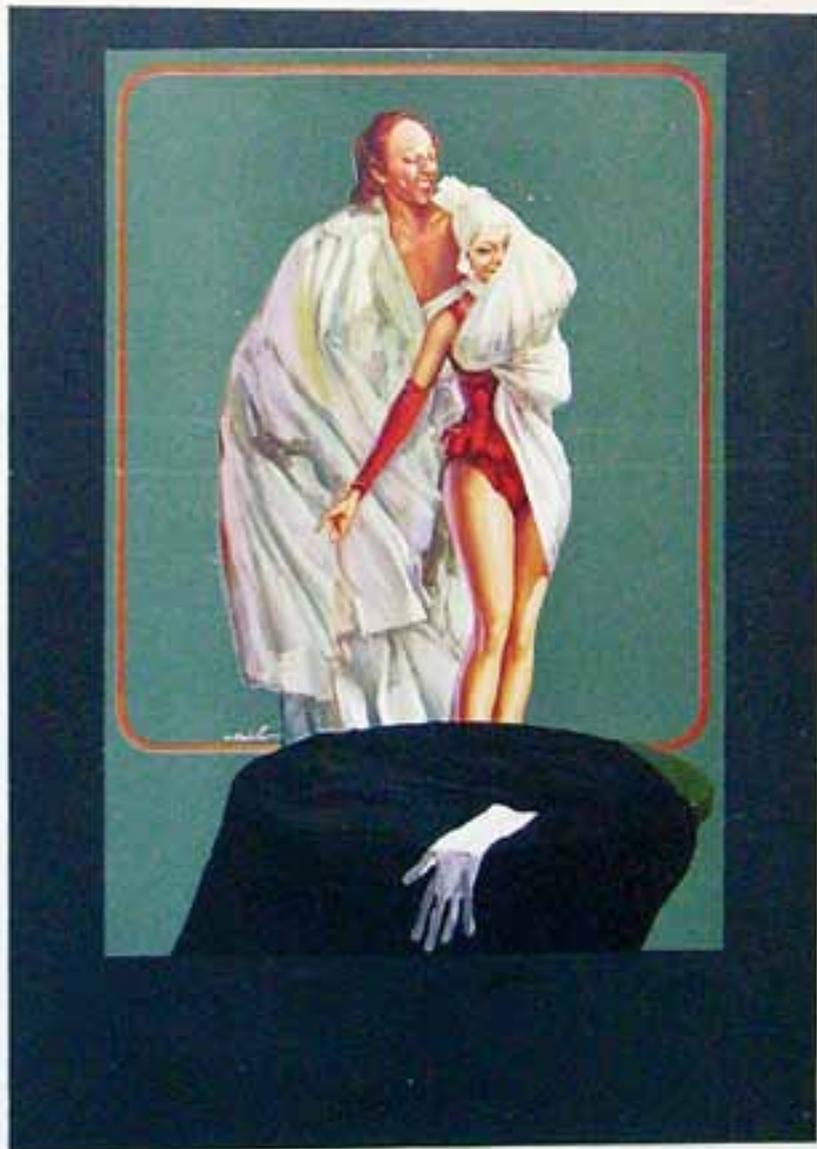
Признание сразу после выхода, в 1979 г., было не очень щедрым: фильм получил только Серебряную Ленту за лучшую музыку (композитор Нино Рота).

Феллини так говорил о фильме в своем интервью Дэмиену Петтигрю (Elliott, Рим, 2003):

«Любопытно, сколько нападок было на меня за фильм *Репетиция оркестра*, утверждая, что это апология фашизма. Меня ужасает эта мысль! Другие утверждали, что я наконец-то продемонстрировал интерес к политике, что фильм – мое первое политическое эссе, в котором я должен был забыть мою наивность. Третьи критиковали фильм, говоря, что он реакционен, консервативен и даже является мешаниной мистических утверждений, политической аллегорией. *Репетиция оркестра* не является ничем из вышеназванного: это притча, на которую меня вдохновил рассказ «Дирижер оркестра» из книги *Масса и власть* Элиаса Канетти, монументальное размышление о природе насилия, классическое произведение, которое мой образованный друг Брунелло Ронди посоветовал мне почитать во время съемок *Казановы*. Поэтому дирижер буквально воплотил в себе труд, выливающийся в звучание оркестра, синхронность звуков и их последовательность; поскольку во время выступления не существует ничего кроме этих звуков, в этот отрезок времени дирижер является господином вселенной. Я обдумал идею об использовании этой цитаты для начальных титров, но потом передумал. Это не мой стиль».

*Titania*

ALBERTO GRIMALDI



**IL  
CASANOVA**  
DI FEDERICO FELLINI

**DONALD SUTHERLAND**

FEDERICO FELLINI - BERNARDINO ZAPPONÉ - GIUSEPPE ROTUNDO - DANIELE BONATI - NINO ROTA

**UFA**

UNA D'UTENZA UFA - ARATILLO - L'ESPRESSO - 1984



### 3. Последние встречи двух Мастеров

В то время как в Риме в период с 50-х до 80-х гг. они встречались часто, после 1990 г. и возвращения Гуэрры в свою Романью встречи режиссера и сценариста стали более редкими.

В Риме поначалу они встречались в доме Федерико, во время работы над фильмом *Амаркорд* и после нее, они собирались в кабинете режиссера. Часто именно Феллини заезжал за товарищем по утрам, довольно рано. В этой связи Гуэрра рассказывал: «Однажды я вышел из моей квартиры на пьяццале Клодио раньше времени, то есть, не дождав-шись звонка в дверь. Федерико уже ожидал меня в машине, и, увидев меня, сказал: «Что ты делаешь? Ты все испортил!». Я понял, что ожидание было для него значимым, для него моменты, предшествовавшие встречам, были очень важны».

Феллини писал: «Просыпаюсь рано, около шести. Встаю, пытаюсь сделать несколько упражнений, прекращаю попытки. Хожу по дому, (...) варю кофе, звоню друзьям. Потом приходит машина с водителем от киностудии, она ждет меня у дома, сажусь в машину, прошу водителя выбрать самый длинный путь, потому что именно в пути, за те полчаса, я пытаюсь рассказать себе самому, что же я хочу сделать в тот день. Во время этой поездки на машине (...) кажется, само движение, люди, трамваи, машины, просыпающаяся городская жизнь, - все это помогает мне, почти принуждает меня сказать самому себе, что я должен идти и работать, делать определенные вещи».

В те моменты, проведенные вместе, утонув в диванах своих офисов, Феллини рисует друга, сидящего на своем диване. Случалось, что «Федерико советовал мне посетить некоторые места, например, Баньо Виньони, где есть площадь, похожая на бассейн с термальной водой, куда ходила купаться Екатерина Сиенская, и которую он очень любил».

Феллини посещал друга и в Пеннабилли после переезда поэта туда. Конечно, это было редко, тогда, когда режиссер приезжал в Римини. Последняя встреча произошла в Монтефельтро, Гуэрра рассказывал о ней часто, вот этот рассказ: Феллини неважно себя чувствовал, но был взволнован по другой причине, которая потом отразилась на его здоровье. Было трудно найти продюсеров для новых фильмов, а без работы Федерико не мог, кино было всей его жизнью. Одна из произнесенных им фраз настолько поразила Гуэрру, что он ее не смог забыть. «Помню: мы были в машине, ехали из Сантарканджело в Пеннабилли. Шел дождь. Мы молчим, слушая шум дождя, внезапно он мне говорит, может

быть, думая о трехлетних попытках смонтировать фильм, который не смог сделать: «Тонино, ты не заметил, что мы строим аэропланы, а аэропортов больше нет?»

Его работа была для него всем, это была его жизнь, он пытался создавать что-то, чего более не понимали, что, кажется, не имело более никакой важности. Его фильмы были живым, жизненным искусством. Таким же Феллини считал значение искусства. «Жизненность – это, по моему мнению, то определение произведения искусства, которое мне более свойственно. Если произведение жизненно, то это значит, что у него будет своя таинственная жизнь».

Годы, предшествовавшие его болезни, были годами темными, в смысле интереса к нему со стороны продюсеров и кинематографического мира Италии.

За этим последовала болезнь. В больнице его навещал Гуэрра. Затем последняя встреча, когда Феллини спросил его, не интересно ли ему, что будет и есть ли что-нибудь вообще после всего этого. И вот вопрос поэта: «После чего этого?». Ответ: «После смерти, естественно».

Тонино Гуэрра вспоминает: «На страницах книги Дзаволи о Феллини есть фраза Федерико, которая многое проясняет. Вот как он отвечает на вопрос друга, который спрашивает его, не боится ли он смерти. «А тебе не любопытно посмотреть, чем все это кончается?» Говорить так о смерти - незаурядно. Невероятно красива фраза, записанная Энцо Бьяджи, когда он навестил режиссера за два дня до смерти. Федерико сказал ему: «Влюбиться еще раз». Мне нравится, как будто бы он хотел сказать, что жизнь имеет смысл и чудесна только тогда, когда тобой владеет грандиозное чувство любви к кому-то или чему-то, что ты хочешь создать. Мысль ухватиться за момент потери равновесия, момент утраты, мысль быть рабом чего-то огромного – невероятно. Влюбиться – значит потерять точное измерение и отдаться течению, стать ароматом, который растворяется в воздухе».

Эта мысль произвела на Гуэрру огромное впечатление: мысль о том, что умирающий человек думает о влюбленности, являла собой самое большое признание в любви к жизни, какое можно представить; остаться привязанным к той жизненной и возрождающейся силе, какой является любовь при своем зарождении, - будь то любовь к сыну, к матери, подруге или Богу.

После смерти поэт был рядом с ним, на панихиде и на похоронах. Но Тонино сделал более того. Он отдал дань уважения другу





своей уникальной по силе работой, произведением, сделанным по его сценарию и срежиссированным своим русским другом, режиссером, который рассказал о мире Феллини и о том, почему он навсегда останется в памяти.

Речь идет о фильме *Долгое путешествие*, созданном Андреем Хржановским по идее Т. Гуэрры, который читает также текст за кадром. Фильм, который называют настоящей жемчужиной анимационного кино, в 2006 г. получил премию на Фестивале Палаццо Венеция и признание Президента Республики за лучший документальный фильм об итальянском искусстве. Вот как объяснил это поэт: «Как-то мне приснилось, что все эскизы Федерико, именно те, которые ему были нужны для поисков подходящих актеров для своих фильмов, садились на Рекс и отправлялись к зачарованному острову. Там были также Джульетта и Федерико; они прибывали на остров и проводили там свой веселый отдых. «Но почему, - задает себе вопрос адвокат из фильма *Амаркорд*, – Маэстро и великая актриса не сошли с корабля? Не случайно ли то, что они хотят продолжить свое путешествие к острову, который гораздо более далек?» Я уверен, что имя Федерико сохранится в вечности, и что его путешествие - это, конечно, путешествие в недра памяти, включая память тех, кто придет сюда после нас».

### Тонино Гуэрра о Федерико Феллини

«Наша совместная работа длилась около двадцати лет.

Вначале я был нищим уроженцем Романьи, который приезжал в Рим, и которому надо было помогать; он же мог все.

Иногда случалось, что он вынимал деньги и отдавал их мне небрежно, свободно - он был очень щедр.

У него было особое мышление, особая креативность. Работа с ним была наполнена дружелюбием и большим уважением.

Приведу пример. Федерико говорит: «Тонино, поработаем над *Городом женщин*». Отвечаю: «Мне он не нравится». Он: «Как это не нравится? Работа стоит уже несколько дней». «*Город женщин* мне не нравится. Извини, Федерико, я ничем не могу тебе помочь: не нравится он мне, не нравится». Поэтому он сделал этот фильм, я - нет.

Второй случай. Приходит ко мне с тридцатью страницами текста и говорит: «Посмотри эти и сделай еще тридцать страниц *Репетиции оркестра*. Я: «Мне надо уехать». «Напиши тридцать страниц», - повторяет он. Я написал тридцать страниц. «И куда ты едешь?». «Я должен ехать в Россию». «Как в Россию? Ты с ума сошел? Мы должны закончить ...». «Не могу, не могу ничего сделать». Он хочет дать мне деньги. Ухожу. Он хотел, чтобы я написал финал, - шар, который все крушит, и последний диалог был очень трудным.

*Репетиция оркестра* – очень хороший фильм, мне жаль, что в титрах не значится мое имя. Имени нет, но правду знают все: впрочем, вины его там нет, он всегда мне повторял: «Тонино, ты с ума сошел? Что ты делаешь? Бежишь вслед за парой трусов?».

Многие годы он говорил мне о фильме, который мне хочется назвать «темным». По этому поводу он всегда говорил: «Поговорим об этом фильме, но помни, что он приносит неудачу». И это не было шуткой. Итак, было лето, мы работаем в его студии, на виа Систина. Он лежал на диване. Там был стеклянный стол, на нем – розы, с которых облетали лепестки. Я сидел за пишущей машинкой. Вдруг зазвонил телефон, спрашивали меня, это был профессор Руска, зубной врач. «Здравствуй, Тонино, помнишь ли ты, что я тебе сказал, когда ты пришел ко мне и я снял у тебя с десен ту белую точку? Я сделал анализы, к сожалению, это серьезно». Федерико тогда спросил: «Что случилось?». «Да ничего... звонил профессор Руска», - и я объяснил ему историю про белую точку, удаленную с десны. Федерико поднял руку, как будто желая освежить ее, потому что из-за ставен веял легкий ветерок с виа Систина. Он собрал все опавшие с роз лепестки, подошел близко ко мне и начал бросать их на листки бумаги, которые мы написали, потом сказал: «Знаешь, это трудная работа, надо

**VIETATO  
L'INGRESSO**  
ai non addetti al lavoro





подумать. Я решаюсь делать *Казанову*. «Но я уезжаю», - ответил я ему. «Опять... Да ты с ума сошел... есть контракт, сорок миллионов лир ...». «Неважно, я еду».

Возвращаюсь. Он божественно поработал, потому что *Казанова* – это шедевр, и говорит мне: «Тонино, послушай, я хочу, чтоб ты принял участие в этом фильме, напиши мне поэму, в немного вольном стиле». «О чем?», - спрашиваю, а он: «О женском половом органе». «Но Федерико ...». Он продолжает: «Это должно быть приятное, волшебное видение ...». Я пишу поэму, он вводит ее в фильм, потом начинает сомневаться и обращается к известному поэту Дзандзотто, так «figa» становится «топа» (диалектальное вульгарное название женского полового органа, прим. пер.), он вставляет поэму в фильм, в начальные титры.

В первые годы у Федерико была машиненка зеленого цвета, он возил меня в Остию смотреть два здания в стиле архитектуры эпохи фашизма, они были изумительны. Поначалу у меня были подозрения, потому как я был наполовину партизан, меня взяли с листовками в кармане, и одна женщина спасла меня, но это привело меня к году концлагеря в Германии.

В действительности эти два дома были невероятно красивы: два квадратных блока по краям больших круглых террас, похожих на губы гигантских негров.

Он всегда был нежен, внимателен, глубоко щедр, не только со мной, - со всеми. Пытался выполнить просьбы всех, кто просил у него помощи. Даже дома в его компанию входили несколько странноватые личности, простые, о которых он однажды, отвечая на мой вопрос, сказал: «Ты не знаешь, насколько тьма полна светящимися осколками». Именно благодаря этой его фразе я с некоторого времени испытываю уважение к невежественности. Хотел бы поговорить и о его доброте. Он был нежен и заботлив. Утром не принимался сразу за работу, ей предшествовал час телефонных звонков с просьбами о помощи. Он хотел помочь всем».

ГЛАВА  $\frac{1}{2}$   
Я ЗНАЛ ЕГО  
ХОРОШО

## Феллини, вид с Луны

Федерико Феллини после сделанной в Швейцарии в июне 1993 г. операции на аневризме брюшной аорты больше не поправился. Именно во время своего нахождения в Римини после операции, в любимом Гранд Отеле его поразил инсульт. Его отвезли в городскую больницу Инферми, где он находился до 9 октября. О тех днях мэр города, Джузеппе Кикки, как говорится в книге *Путеводитель по Римини Феллини*, писал: «Жители Римини, циничные и подозрительные, мало заинтересованные в том, чтобы признать заслуги своих сограждан, открыли для себя и полюбили Федерико так, как никогда ранее не умели... Может быть, в силу шума, наделанного СМИ, может, в силу чувства ответственности, они ощущали себя соучастниками коллективного мероприятия, на которое с опасением смотрел весь мир, - спасения жизни Феллини. В те дни он мог бы быть в Цюрихе или в Лос-Анджелесе. Какое тайное символическое значение имел тот факт, что Федерико вернулся именно в свой родной город в поисках сил для выздоровления? (...) думаю, он ощущал любовь земляков. Прежде, чем его перевезли в больницу Феррары, где ему должны были делать физиотерапию, он написал мне письмо с благодарностью всем горожанам. В письме он говорит, что знает, что «публифон» на пляже известил о его состоянии и продолжил, говоря: «Мне рассказали о туристе, который только что прыгнул с трамплина; услышав новости об улучшении моего состояния, он застыл в воздухе, чтобы поаплодировать». Запечатальный образец феллиниевской фантазии».

После реабилитационной терапии в Ферраре его перевели в римскую больницу Умберто Примо, поскольку он хотел вернуться домой и побыть рядом со своей Джульеттой. Но здесь, 17 октября, в 17 час. 45 мин. ему стало плохо, и он впал в кому. Оставался в таком состоянии до 31 октября, когда ушел из жизни в 12 часов. Он умер в столице, а 4 ноября был перевезен в Римини; город простился с ним самым достойным образом, как того заслуживает великий сын. Прощание с режиссером происходило в Колонном зале, когда-то бывшем фойе театра Галли, затем длинный кортеж прошел по Корсо д'Аугусто, мимо кинотеатра Фульгор. 1 ноября панихида прошла в Риме, в киностудии Чинечитта, в легендарном 5-м павильоне, где он создал большую часть своих шедевров, а поминальная месса была отслужена в римской же базилике Санта Мария дельи Анджели и Мартири кардиналом Сильвестрини. Серджо Дзаволи, старый друг, во время панихиды в Римини сказал: «Отсюда ты пройдешь маршрутом, который ты так любил: мимо кинотеатра Фульгор. Мы попрощаемся попозже. Эта дорога - домой, она принадлежит всем нам, многие тысячи лет ходят по ней наши ноги». В Римини было огромное количество людей, в тот ноябрьский вечер, предвестник зимы. «Здесь все (...) ребята из *Амаркорда* (...) Здесь - Титта - свидетель и союзник Федерико на протяжении всей его жизни - он представляет всех друзей: присутствующих,

отсутствующих, утраченных, (...) но и сотни других, начиная с мэра города и до рыбака, который каждый день в порту отчаянно ждет, - может быть, и за всех нас, - того, чего никто никогда не смог понять». Дзаволи добавил и объяснил, как все эти люди «представляли собой» «вселенское измерение скорби», в городе, «который, когда в номере Гранд Отеля произошла финальная трагедия», застыл в тишине на многие недели, забываясь о нем издали, ошеломленный и сдержанный». Тонино Гуэрра в своем слове, говоря о Римини, родном городе, оставленном, но никогда не брошенном в мыслях, вспомнил об их разговорах о Романье в те воскресенья, которые они проводили вместе на киностудии Чинечитта, в павильоне № 5: «Только сейчас я понял, что в том пустом павильоне он строил стены Римини, сооружал его город, город его души». Конечно, город был внутри него, как и он в городе Римини, как никто не смог бы вообразить до этих похорон, в которых приняли участие многие и многие его земляки.

1 ноября газеты всего мира опубликовали известие о его смерти, поместив его на первую страницу и напечатав крупными буквами, некоторые написали так:

- Своим гением Феллини сломал все правила повествования, установленные Голливудом. *The Independent*

- Мир, показанный нам Феллини, хоть и построенный в киностудии, открывает нам истинную суть того, что представляет собой мир: цирк. *New York Times*

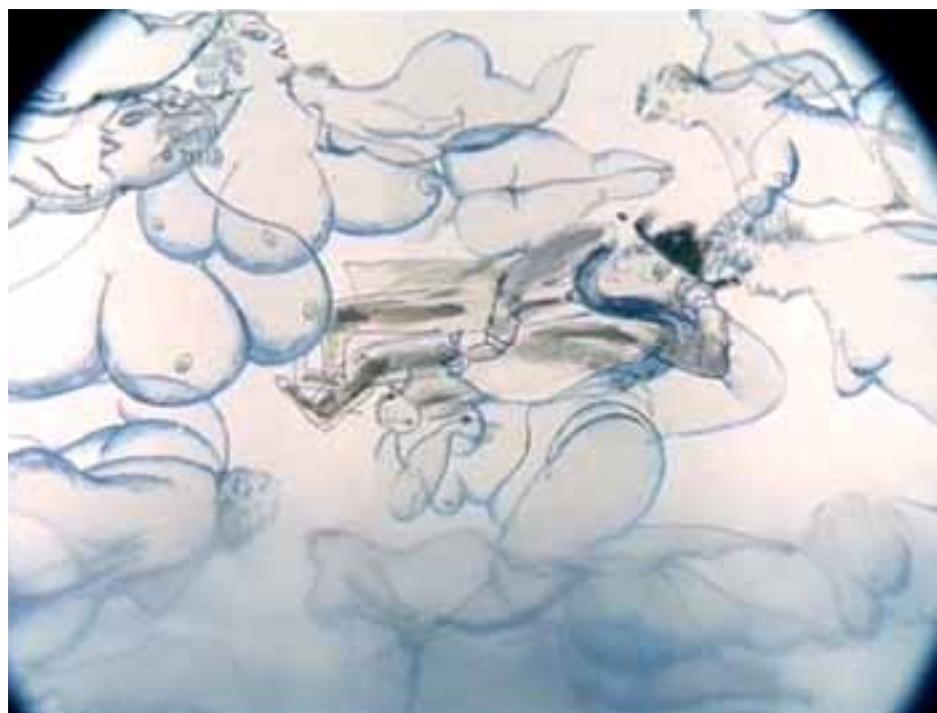
- Феллини был самым великим создателем легенд европейского кино. *Frankfurter Zeitung*

- Маэстро Кино, Италия теряет своего великого поэта. *Liberation*

На вопрос, боится ли он смерти, Федерико Феллини ответил: «Что мне вам сказать? - Да.. нет.. как сказать.. не знаю.. не помню.. как это? Неистощимая любознательность, которая заставляет нас пробуждаться по утрам, сопровождая нас всю жизнь, не должна покинуть нас в момент самого непознаваемого из всех жизненных опытов, по меньшей мере, пожелаем сами себе, чтобы это было так. Посмотрим». Из книги *Феллини. Рассказывая о себе. Беседы с Костанцо Костантини*, Editori Riuniti, Рим, 1996 г.

Голубое небо пересекают большие облака, в центре, на бирюзовом помосте, стоит гроб. «У меня не работает мегафон... Меникуччо, Меникуччо... голос Феллини теряется в нарисованном небе комнаты для прощаний, оборудованной в «его» павильоне № 5. Кинокамера останавливается на лицах. Странно, сегодня - 2 ноября, день поминания усопших, но это не грустный день... Сегодня – не так, как обычно, потому, что, кажется,





вверху  
Гроб с телом режиссера  
пересекает

мост Тиберия  
(Архив Библиотеки  
Гамбалунга)

внизу  
Феллини на пути к  
вечности, кадр из  
мультфильма *Долгое*

*путешествие*,  
сделанный по  
рисункам режиссера

человечество чувствует единство». Так начиналась передача *Смерть Федерико Феллини*, выпущенная итальянским телевидением RAI через год после смерти режиссера. Передача была создана Серджо Дзаволи. Это образы без комментариев, сопровождаемые музыкой Нино Роты, все отрывки из его фильмов: *И корабль плывет*, *8 ½*, *Амаркорд*, *Джинджер и Фред*, потом церемония вручения Оскаров с Джульеттой Мазиной в слезах. Фильм заканчивался на муниципальной площади в Римини. Дзаволи сказал об этой работе: «Это были очень трудные дни, было сильно ощущение временности. В Киностудию Чинечитта многие пришли даже с маленькими детьми, было ощущение, что город прощался с настоящим итальянцем, дорогим каждому человеком, которому можно было доверять. Это был художник, который жил в глазах людей. Исчезло что-то, что было частью природы; Бенини, прибегая к образам, взятым из крестьянской культуры, сказал, что уход Феллини можно сравнить с тем, как если бы вдруг исчезло оливковое масло». Великий гражданин, не только артист-мечтатель. «Он знал все о политике, у него была высокая гражданская совесть. Идея специального выпуска новостей, посвященного режиссеру, родилась в день похорон Феллини – рассказывает Дзаволи. – В Павильоне № 5 было много народу, и ни одной кинокамеры, только телекамеры, снимавшие для выпусков новостей. Тогда я попросил небольшую съемочную группу института Luce, и мы сразу начали снимать».

### О нем говорят:

**Вуди Аллен** «Люблю фильмы Феллини *Белый шейх*, *Маменькины сынки* и *Дорога*, не говоря о *8 ½*. Могу без усталости пересматривать *Амаркорд*. Феллини заставляет тебя переживать свои воспоминания о Римини посредством мира, воссозданного не фотографически, буквальным образом, но в преувеличенной, почти фарсовой манере. (1)

**Роберто Бенини** «Моя мать постоянно укоряла меня, что я никогда не получаю премий. Теперь, фильмом *Голос Луны* я заставлю ее наконец-то замолчать. Я уверен в том, что получу Оскар. Но из вредности не поеду получать его. Поступлю, как Марлон Брандо. Но вместо индианки пошлю в Лос-Анджелес крестьянку из тосканской деревни». (2)

**Ингмар Бергман** «Феллини – больше, чем друг, это брат. Некоторые из его фильмов я смотрел по десятку раз». (3)

**Итало Кальвино** «Феллини перевернул кино, которое питало нашу молодость, кино удаленности он превратил в кино абсолютной близости». (4)

**Пьетро Читати** «Когда мы знакомимся с Феллини и его фильмами, нам кажется, что мы узнаем современного мастера искусств и «абсолютного комика», какими их вообразил Бодлер». (5)

**Джерардо Филиберто Дази** «Федерико научил меня многому. Не стану отрицать, что знакомство с ним стало одной из поворотных точек моей жизни, заставив меня задуматься о том, как можно производить и потреблять культуру, о речевом или письменном способе передачи информации, о формах искусства, в частности, кинематографа.

Дружба, которую мне выпала честь познать, - это прекрасные человеческие отношения. Федерико был амбициозным в искусстве, но простым в повседневности. Его скрытность была обратной стороной его темперамента и бесконечной креативности и юмора, наполняющего его произведения. Он был застенчив, не любил говорить на публику, также, как и я. Нам обоим была присуща преувеличенная стыдливость, более, чем застенчивость, из-за этого мы предпочитали слово написанное слову изреченному. Во всех встречах, в периодических долгих телефонных разговорах с ним я узнавал что-то новое. Задолго до его кончины мы с женой навещали его в больнице Бернарди ди Сан Джорджо, в Ферраре, где он проходил реабилитацию. Там он выразил желание вновь отведать тех блюд, которые готовила ему мать или сестра: полпеттоне, пассателли и даже квадратики конфитюра из айвы, который он обожал. Айву я заказал в области Фриули, все остальное приготовила для него моя жена, и мы доставили ему все в следующий наш визит. Войдя в палату, я прочитал радость в его глазах, но нас остановил крик сиделки-монахини. «Если профессор узнает, что Вы, синьор Дази, приносите пищу пациенту, он запретит Вам приходить в клинику. «А мы ему этого не скажем», - ответил Федерико.

Беседы между нами всегда оживлялись его яркой иронией и не носили и тени печали, вызванной его болезнью.

Во многих других веселых и личных обстоятельствах мы говорили обо всем: в частности, о Боге, о семье, об искусстве, культуре, женщинах ...

Для меня это огромное, бескрайнее воспоминание и печаль. Не думаю, что Италия и его Римини сделали достаточно для того, чтобы увековечить его память в истории. Не будем забывать, что в 60-70-е гг. он был одним из величайших носителей, посланцев итальянского стиля, культуры и характера. Его гений уникален. Не хочу забывать о последней пережитой им трагедии. Профессор из Рима, который лечил его и





Джульетту, приехал в клинику Феррары, чтобы встретиться с ним и сообщить ему о том, что Джульетте оставались считанные часы жизни. Федерико рванулся с кровати, потребовал свою машину, и, не теряя времени на переодевание, заставил отвезти себя в Рим, где, обняв свою подругу жизни, затем, чтобы не лишать своих друзей возможности встречи, поехали в ресторан, все остальное хорошо известно всем. (6)

**Манозль Де Оливейра** «Феллини – это что-то доведенное до крайности, невыносимое, но в то же время, глубоко человеческое. Элементы, которые мы находим в его фильмах, трансформируются силой фантазии, проходящей между адом и раем. Смотря сегодня его произведения, могу сказать, что он очень стар в своих первых фильмах и ужасно молод в последних». (7)

**Паоло Фаббри** «Многие города живут в литературных и художественных жанрах своих тайн. Несмотря на сверхпопулярность, созданную СМИ, и у Римини есть свои тайны: жребий и Рубикон Цезаря, средневековая драма Паоло и Франчески, таинственные останки Гемиста Плифона, Храм семьи Малатеста, *Канты* Э. Паунда и зодиак А. Варбурга, масонские отзвуки Калиостро, загадочные и безутешные стихи Э. Пальярини: «и море тоже умирает». К этому ряду тайн Феллини добавил и своих духов (...). Римини – это место, где «они ощутимы», - даже морской горизонт, хотя и сведенный к заднику декораций, - это «сила, порождающая духов».(...) Он хочет «пересечь жизнь, отдавшись искушению тайной» и вновь найти фигуры бессознательного, такие как информация о сознании и о «я». Более, чем контакты с медиумами и магами (...) стоит «духоведческая» интуиция человека мира кино. Медийные средства: фотография, фантасмагория, радио, магнитофоны, кино, телевидение обобщают телесные явления и телепатию. Умножают, распространяют и сохраняют утратившую плоть эктоплазму, духов живых и мертвых». (8)

**Франческа Фаббри Феллини** «Мама рассказывала, что воскликнул дядя Кикко, увидев меня впервые: «Какая хорошенькая малышка, она родилась с ржавчиной, потому что ее ждали целых двенадцать лет». Он имел в виду мои рыжие волосы. Я родилась спустя многие годы после свадьбы родителей и сразу стала «дочкой» Федерико, он стал моим крестным отцом вместе с тетей Джеттой. (...) Мои тициановские волосы, зеленые глаза и красные щеки не могли не возбуждать его духа карикатуриста, который брал из реальности насыщенную гармонию, управляющую фантазией. Я вдохновляла «доброе гиганта», который рисовал меня как персонажа комиксов. Ему нравилось рисовать меня в

накидке, подаренной им самим, она была похожа на ту, что носят карабинеры: темно-синяя, с алыми полосками на плечах. Когда он приезжал в Римини, он водил меня к Скаччи – магазин игрушек, самый старый в городе. (...) Для меня дядя Кикко был человеком из сна: большой и таинственный. Конечно, он повлиял на мое творческое воображение. Впервые я сунула нос в «мир целлулоида» в возрасте 8 лет, это был Павлион № 5 киностудии Чинечитта, самой большой в Европе. Хорошо помню: Федерико Феллини снимал *Амаркорд*, ленту, которая легла в основу итальянской культуры, ее название стало даже неологизмом. *Амаркорд* – мой самый любимый фильм. Тогда я начала понимать, что дядя Кикко – это не только друг по забавам, но «настоящий господин» на своей съемочной площадке. (...) Он очень по-особому проживал и играл эту роль «режиссера». (...) Я никогда ничего у него не просила, кроме совета в 19 лет: какой путь выбрать в жизни. В силу моей врожденной неутолимой любознательности, он посоветовал мне выучить языки и стать журналисткой. Так я и сделала, и сегодня я – журналистка для радио и телевидения. Одно из качеств, которые он мне оставил в наследство – страсть к тайне и любопытство к трудно объяснимым явлениям. Однажды он рассказал мне о спиритическом сеансе, на котором он присутствовал, дело было в Тревизо. Медиум тихим голосом начал рассказывать эпизоды из детства Федерико, которые мог знать только его отец Урбано. Потом попросил его задать вопрос, и Федерико спросил: «С чем можно сравнить ситуацию, когда жизнь закончилась?» Ответ был впечатляющим: «Это как когда, в ночном поезде, вдали от дома я думал о вас, находясь в состоянии смешанного полусна, полусознания, а поезд уносил меня все дальше и дальше». В 70 лет (в 1990 г.) он поехал в Японию с тетей Джульеттой получать высокую международную награду из мира искусств: *Императорскую Премию*, которая была признанием его «значительного вклада в развитие киноискусства всегда и единодушно признанного». Тогда он увидел двух императоров: настоящего - Акихито, который принимал его в своей официальной резиденции в Дворце Акасака, и Акиру Куросаву, его коллегу, которого называли «императором» японского кино и который пригласил его поесть суши в знаменитом ресторане *Ten Masa*, там, где сидят на татами без обуви. Император Акихито сказал ему: «Премию, которую я Вам вручаю... от имени невидимой множественности». Он прокомментировал: «Конечно, как сын коммивояжера из Гамбеттолы, я просто не могу пожаловаться на пройденный мною путь». Говорил так о своей известности: «Феллиниевский... - я всегда мечтал





стать прилагательным, когда буду большим». (...) Для меня (...) дядя Кикко остается неисчерпаемым источником чудесного и удивительного». (9)

**Данте Ферретти** «Феллини считается в мире гением наравне с великими итальянскими художниками Возрождения. Именно потому, что я работал с ним, меня приглашают работать сценаристом великие режиссеры мира». (10)

**Тонино Гуэрра** «(...) в данный момент (...) только благодаря вашему соотечественнику и моему земляку, итальянцу Феллини, можно услышать фразу: «И все-таки Италия – великая страна». (...) Жить по вертикали - значит восходить по ступеням Поэзии, и Федерико оставил нам много ступеней. Наш долг – взойти по этим ступеням, и, конечно, там, на самом верху, он нас ждет, и мы сможем обнять его, живого и сильного. По этим ступеням должна подняться и Италия, чтобы обрести свою честность». (11)

**Милан Кундера** «Конформизм не-мысли, овладевающий нашим миром с головокружительной быстротой, не может не привести к невыносимым Кафке, Хайдеггеру и Феллини: он заставляет забыть Хайдеггера; искажает Кафку; развенчивает последнего гиганта современного искусства - Феллини». (12)

**Акиро Куросава** «К Феллини меня привязывает огромное восхищение: он обладает уникальной, незаурядной способностью делать зримыми мысли и идеи». (13)

**Дайан Лейн** «Феллини? Могу сравнить его с бесконечностью. Феллини нельзя считать конечным, чем-то, что можно остановить и заключить где-то. Разве можно ограничить схемой его свободу и честность? Его можно считать крестным отцом всего кинематографа, радостью и гордостью Италии, именно из-за него мне хотелось бы быть итальянкой». (14)

**Сидни Люмет** «Феллини скорее вдохновение, чем влияние. Он дает нам возможность увидеть и понять, каким прекрасным может быть фильм. Феллини уникален, потому что показывает, что мир, представляемый в кино, безграничен». (15)

**Марчелло Матростресси** «При всем профессиональном уважении к другим режиссерам, с которыми я работал, с Федерико у меня было приятное единомыслие, с ним было весело, нескудно работать, на съемочной площадке постоянно шутили. Работать с великим деятелем искусства, который в то же время дает тебе полную свободу, - это похоже на большую игру. Думаю, это и есть великое чудо, а вовсе не Оскар. Федерико никогда не дает тебе сценарий. Он говорит, или скорее – он

рассказывает мне, потому что он относится ко мне особо, кое-что о фильме, чего не говорит другим актерам. Иностранцам актерам это трудно понять, у них другие методы работы. Каждое утро я отправляюсь на съемочную площадку, и каждый раз это сюрприз. Он дает мне обтекаемые инструкции, типа того: делай так-то, Джульетта Мазина будет делать то-то, вы скажете друг другу эти слова, а потом не думай, при озвучке посмотрим. Таким образом, мы, актеры, не ответственны, он снимает с нас любое давление. Когда он снимает крупным планом твой диалог с актрисой, он отсылает актрису, и сам встает к кинокамере, диктуя тебе, какое выражение лица он от тебя хочет. Ты должен только подражать ему, это может быть вообще любой, взятый с улицы человек. Он даже позволяет мне курить, находясь рядом с ним, - а он ненавидит сигаретный дым! Это настоящий друг». (16)

**Ренцо Ренци** «Почему (...) его творчество пересекло все границы и вышло ко всем народам, удивляя их, трогая, тревожа? Среди многих предположений (...) выберу лишь одно (...). Если слово «провинция» означает, по существу, крепкое общество, место, где все хорошо друг друга знают, как в городе *Амаркорда*, тогда мы можем сказать, что он стал представителем той международной провинции, которую воспевал Маклюэн, говоря о глобальной деревне, продукте новых средств сообщений, которые, постоянно обмениваясь новостями, должны были бы содействовать объединению планеты, превращая ее, в одну «деревню». Именно так, как это происходило в городе, ставшем центром его страстной, дружеской, душераздирающей и доброй утопии, всегда живой и само собой разумеющейся». (17)

**Паоло Вилладжо** «Я счастлив, что Феллини выбрал меня для этого фильма, но после *Голоса Луны* я больше не буду работать. С кем можно работать? Я мог бы работать с Бергманом или Курасовой, но первый больше не снимает фильмов, второй скоро прекратит их снимать. Я пропал». (18)

**Лукино Висконти** «Восхищаюсь Феллини. Это настоящий монстр от кинематографии, что бы ни говорили недоумки. Если уж человек велик, то он велик». (19)

**Серджо Дзаволи** «Он стоит в ряду самых великих рассказчиков и поэтов, порожденных нашим столетием: в части уникальности его кинематографического письма, а также выразительной сложности его взглядов и форм, идей и ценностей. Признается за ним и гражданское качество его творчества, достаточно вспомнить фильмы *Сладкая жизнь* и





*Рим, Репетиция оркестра, И корабль плывет, Голос Луны.* Эти фильмы не только среди его лучших фильмов, они наиболее близки к противоречивым отношениям, которые связывают каждодневность с историей, индивидуальные качества с коллективными. Всегда необходимо остерегаться двух опасностей: безвыходного отчаяния и безосновательных надежд. Отзвуки августина, но не догматического, этих слов еще больше приближают их к нему. (...) Среди прочего, Феллини был и итальянцем, которому можно доверять, которым можно гордиться». (20)

(1) Иль Тиррено, 26 июня 2012 г., Андреа Висконти цитирует интервью с Дэйвом Ицковым из газеты Нью-Йорк Таймс

(2) Феллини. *Рассказывая о себе. Беседы с Костанцо Костантини*, Editori Riuniti, Рим, 1996 г.

(3) Феллини. *Рассказывая о себе. Беседы с Костанцо Костантини*, Editori Riuniti, Рим, 1996 г.

(4) Феллини. *Рассказывая о себе. Беседы с Костанцо Костантини*, Editori Riuniti, Рим, 1996 г.

(5) Феллини. *Рассказывая о себе. Беседы с Костанцо Костантини*, Editori Riuniti, Рим, 1996 г.

(6) Джерардо Филиберто Дази, статья, написанная в сентябре 2013 г. для этого тома

(7) Феллини. *Рассказывая о себе. Беседы с Костанцо Костантини*, Editori Riuniti, Рим, 1996 г.

(8) Паоло Фаббри в книге Федерико Феллини, *Возвращение в мой Римини*, Фонд Федерико Феллини, Guaraldi, Римини, 2010 г.

(9) Франческа Фаббри Феллини, *Мой дядя Федерико Феллини*, опубликовано в Сентире 010, июнь-декабрь 2010 г.

(10) Феллини. *Рассказывая о себе. Беседы с Костанцо Костантини*, Editori Riuniti, Рим, 1996 г.

(11) *Дань Федерико Феллини*, Областной Совет Эмилии-Романьи, 1994 г.

(12) Феллини. *Рассказывая о себе. Беседы с Костанцо Костантини*, Editori Riuniti, Рим, 1996 г.

(13) Феллини. *Рассказывая о себе. Беседы с Костанцо Костантини*, Editori Riuniti, Рим, 1996 г.

(14) Интервью, данное информационному агентству Анса в марте 2013 г. во время гала-ужина, организованного в честь нью-йоркской премьеры «Дорогой Федерико» - пьесы, написанной Гуидо Торлонией и Людовикой Дамиани, представленной в Першинг Сквер Сигначер Сентер.

Актриса выступала с Эдвардом Нортонном – одним из голосов рассказчиков «дорогой Федерико»; путешествие по жизни Феллини и его фильмам

(15) Феллини. *Рассказывая о себе. Беседы с Костанцо Костантини*, Editori Riuniti, Рим, 1996 г.

(16) Ла Република, 21 января 1993 г., интервью Сильвии Бицио

(17) *Дань Федерико Феллини*, Областной Совет Эмилии-Романьи, 1994 г.

(18) Феллини. *Рассказывая о себе. Беседы с Костанцо Костантини*, Editori Riuniti, Рим, 1996 г.

(19) Феллини. *Рассказывая о себе. Беседы с Костанцо Костантини*, Editori Riuniti, Рим, 1996 г.

(20) *Дань Федерико Феллини*, Областной Совет Эмилии-Романьи, 1994 г.

## Библиография

Federico Fellini, *La mia Rimini*, Cappelli, 1967

Federico Fellini, Tonino Guerra, *Amarcord*, Rizzoli, Milano, 1973

Liliana Betti e Gianfranco Angelucci (a cura di), *Il film Amarcord. Dal soggetto al film*, Cappelli, Bologna, 1974

Cesare Maccari, *Caro Fellini, AmArcord, versi liberi e altre cronache*, CEM Editrice, 1974

Federico Fellini, *Fare un film*, Einaudi, Torino, 1980

Sonia Schoonejans, *Fellini*, Lato Side Editori, Roma, 1980

Giovanni Grazzini (a cura di), *Federico Fellini. Intervista sul cinema*, Editori Laterza, Roma, 1983

Rita Cirio, *Il mestiere di Regista, intervista con Federico Fellini*, ed. Garzanti, 1994

AA. VV., *Omaggio a Fellini*, Edizione del Consiglio Regionale dell'Emilia-Romagna, 1994

Renato Minore (a cura di), *Amarcord Fellini*, prefazione di Manuel Vázquez Montalbán, edizione speciale fuori commercio realizzata per il Gruppo SAI, ed. Cosmopoli, 1994

Luigi "Titta" Benzi, *Patachèdi*, Guaraldi, Rimini, 1995

Costanzo Costantini (a cura di), *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996

Federico Fellini, *Il mio amico Pasqualino*, Edizioni dell'Ippocampo, ristampa anastatica, Fondazione Federico Fellini, Rimini, 1997

Vincenzo Mollica, *Fellini. Parole e disegni*, Einaudi, 2000

Giuliano Ghirardelli, *Guida alla Rimini di Fellini*, Panozzo Editore, Rimini, 2001

Tullio Kezich, *Federico. Fellini, la vita e i film*, Feltrinelli, 2002

AA. VV., *8 ½ Il viaggio di Fellini*, Cinemazero, 2003

Mario Sesti, Andrea Crozzoli  
(a cura di), *8 ½ Il viaggio di Fellini*,  
Cinemazero, Pordenone, 2003

Damian Pettigrew (a cura di),  
*Federico Fellini. Sono un gran  
bugiardo. L'ultima confessione  
del Maestro raccolta da Damian  
Pettigrew*, Elleu, Roma, 2003

Luigi "Titta" Benzi, *E poi...*, Guaraldi,  
Rimini, 2004

*Fellini Amarcord*, Rivista di studi  
felliniani, n. 1, 2005

Giuseppe Ricci (a cura di),  
*Il lungo viaggio di Fellini. Sogni,  
disegni, film*, Fondazione Federico  
Fellini, Rimini, 2007

Tullio Kezich, *Federico Fellini,  
la vita e i film*, Feltrinelli, 2007

Giuseppe Ricci (a cura di), *Fellini  
Privat. Il Maestro fotografato da  
Chiara Samugheo*, Fondazione  
Federico Fellini, Rimini, 2007

Federico Fellini, *La mia Rimini*,  
Guaraldi, 2007

*Fellini Amarcord*, Rivista di studi  
felliniani, n. 1 - 2, 2008

Federico Fellini, *Ritorno a  
La mia Rimini*, Guaraldi, 2010

Andrea Speziali (a cura di),  
*Romagna Liberty*, Maggioli Editore,  
2012

Tiziana Contri (a cura di),  
*Giulietta Masina donna e attrice*,  
Rotary Club San Giorgio di Piano,  
Bologna, 2013

## **Благодарим**

- Массимилиано Анджелини (Massimiliano Angelini), президент Asp Casa Valloni, Римини
- Культурная ассоциация Тонино Гуэрра, Пеннабилли
- Стефано Бизулли (Stefano Bisulli), видеопродюсер, режиссер и основатель фонда Camerastylò, автор фильма Другой Феллини
- Надя Биццокки (Nadia Bizzocchi), фотоархив Городской библиотеки Гамбалунга, Римини
- Франческа Кикки (Francesca Chicchi), пресс-атташе Фонда Феллини
- Муниципалитет Сан-Джорджии Аль Пьяно
- Тициана Контри (Tiziana Contri), автор тома Джульетта Мазина – женщина и актриса, Клуб Ротари Сан-Джорджии Аль Пьяно, 2013 г.
- Лоренцо Корбелли (Lorenzo Corbelli), администрация фонда Феллини
- Джерардо Филиберто Дази (Gerardo Filiberto Dasi), Генеральный секретарь Международного исследовательского центра Пио Манцу, автор и промоутер в 1965 г. «Фестиваля Феллини» и автор не издававшегося ранее текста на стр. 210
- Паоло Фаббри (Paolo Fabbri), семиолог, доцент университета, с 2011 г. директор Фонда Феллини, автор введения в том Федерико Феллини, Возвращение в мой Римини, Фонд Федерико Феллини, Guaraldi, Римини 2010 г.
- Франческа Фаббри Феллини (Francesca Fabbri Fellini), дочь Магдалены Феллини и племянница Федерико Феллини, журналистка и писательница, автор статьи на стр. 213 (Личный архив)
- Федерико Фиделибус (Federico Fidelibus), ликвидатор Фонда Федерико Феллини
- Джульяно Геленг (Giuliano Geleng), художник, названный «художником Феллини», который работал с ним с 1972 по 1993 гг., создавая плакаты и картины сцен из его фильмов
- Inéditart, художественная студия, Римини, выпустившая плакат Розовой Ночи 2013 г.
- Лучано Люцци (Luciano Liuzzi), мастер изображения, автор всего фоторепортажа о местах Феллини в Римини и провинции, фотографий текстов и журналов
- Альваро Майоли (Alvaro Maioli), профессор и фотограф, автор репортажа о доме дедушки и бабушки Феллини по отцовской линии

- Атилио Мазина (Attilio Masina), племянник Джульетты Мазина (личный фотоархив)
- Роберто Наккари (Roberto Naccari), режиссер и президент Театрального Сант-Арканджело, автор фильма Другой Феллини
- Роберто Непоти (Roberto Nepoti), журналист и доцент университета, автор статьи «Феллини и море» в книге «Морская цивилизация и межкультурная навигация: берег Европы и «остров», Триест, EUT (Издательство университета Триеста) 2012 г.
- Анджолина Рампони (Angiolina Ramponi), двоюродная сестра Джульетты Мазина (личный фотоархив)
- Джузеппе Риччи (Giuseppe Ricci), завещующий фотоархивом Фонда Феллини
- Архив Сорджини
- Роберто Таванти (Roberto Tavanti), племянник Джульетты Мазина (личный фотоархив)
- Федерика Ванди (Federica Vandi), Asp Casa Valloni, Римини
- Грациано Вилла (Graziano Villa), фотограф (личный фотоархив)
- Марина и Моника Дзуккини (Marina e Monica Zucchini), подруги семьи Мазина (личный фотоархив)

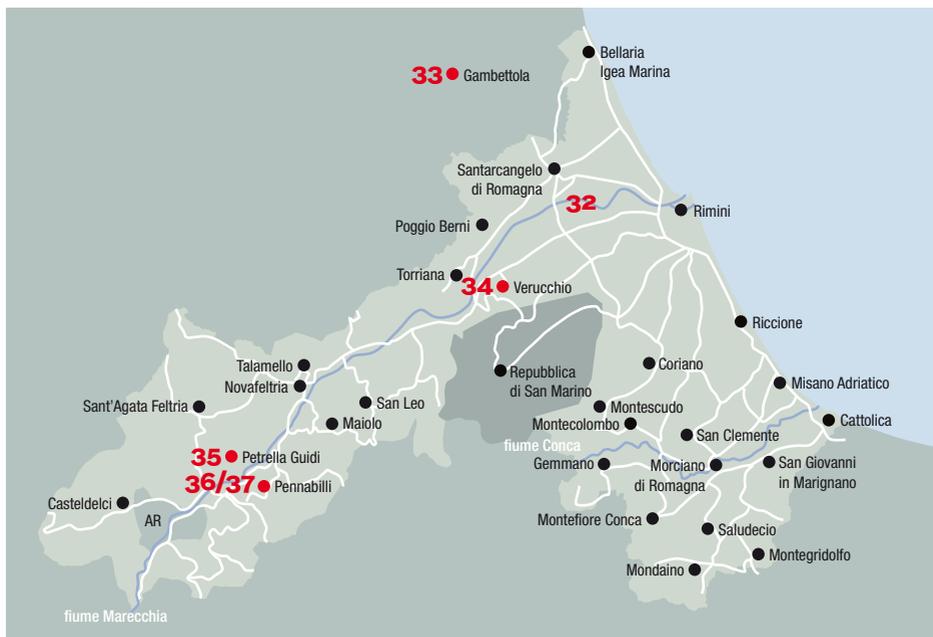
## **Фотография**

- Фотоархив Администрации провинции Римини
- Архив Asp Casa Valloni, Римини
- Афиши к фильмам, исторические фотографии семьи Феллини, рисунки Федерико Феллини и фотограммы фильма Долгое путешествие, а также тексты о режиссере предоставлены фондом "Фонд Федерико Феллини" (Архив Фонда)
- Рита Джаннини (Rita Giannini)
- Джулия Леттьери (Giulia Lettieri), сайт Фонда Феллини
- Лучано Люцци (Luciano Liuzzi)
- Альваро Майоли (Alvaro Maioli)
- Джованни Маццанти (Giovanni Mazzanti)
- Давиде Мингини (Davide Minghini), Фотоархив Городской библиотеки Гамбалунга, Римини
- Джузеппе Риччи (Giuseppe Ricci), сайт Фонда Феллини
- Rimini Press, Фотоархив Городской библиотеки Гамбалунга, Римини
- Джулия Рипальти (Giulia Ripalti)
- Лича Романи (Licia Romani)
- Грациано Вилла (Graziano Villa)

## Где мы находимся



## Главные «феллиниевские места» за городом



### Римини

**32** Река Мареккья

### Гамбеттола

**33** Дом деда и бабушки по отцовской линии.  
Виа Сопраригосса

### Веруккьо

**34** Местонахождение первого лагеря в 1935 г.

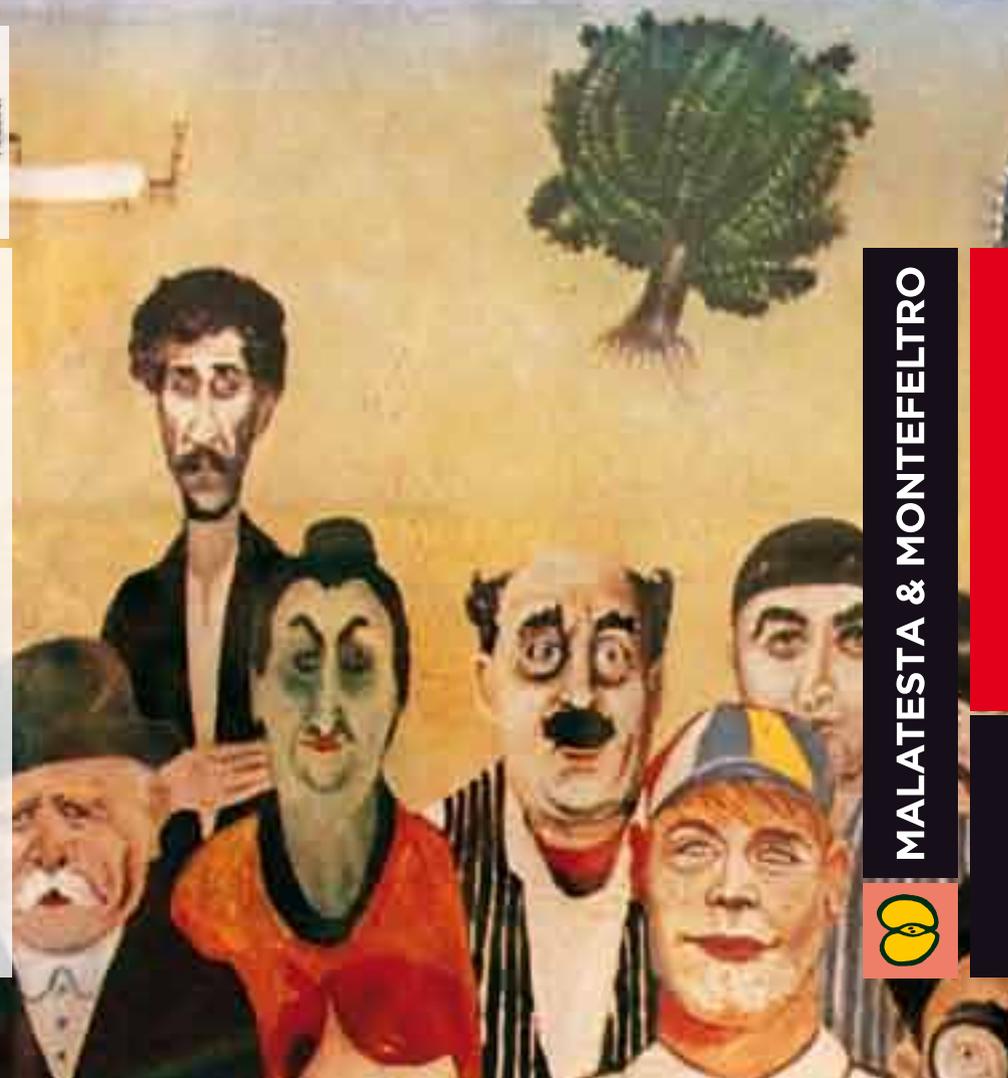
### Петрелла Гуйди

**35** Поле имен

### Пеннабилли

**36** Сад забытых плодов

**37** Дом миндальных деревьев



in collaborazione con:



Provincia di Rimini

[www.riviera.rimini.it](http://www.riviera.rimini.it)

MALATESTA & MONTEFELTRO

