

«Гран-парад» Федерико Феллини в Лозанне | La Grande-Parade de Fellini à Lausanne

Автор: Ольга Юркина, [Лозанна](#), 10.06.2011.



Анита Экберг и Марчелло Мастроянни, "Сладкая жизнь", 1960 (Courtesy Collection Christophe Schifferli, Zurich)

Музей фотографии Musée de l'Elysée отмечает пятидесятилетие «Сладкой жизни» необычной выставкой, приоткрывая внутренний мир легендарного итальянского режиссера через визуальные образы: те, что возникали в воображении Феллини, не

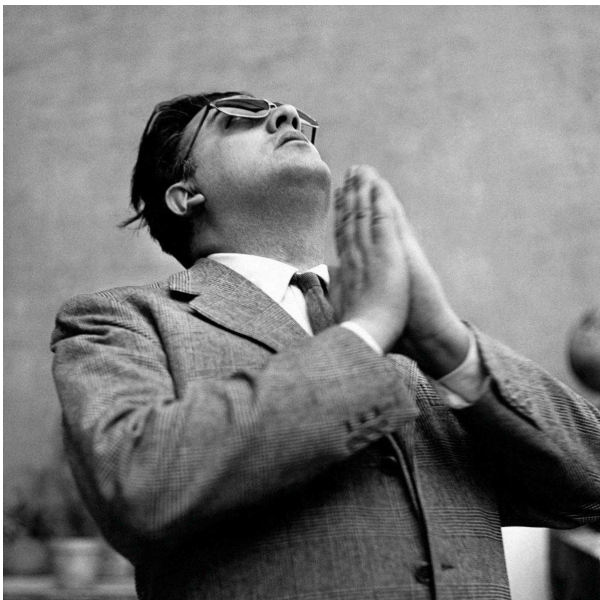
давая ему покоя, и те, которые он создавал сам, предоставляя полную свободу наваждениям подсознания...

|
Le Musée de l'Elysée consacre au créateur de "La dolce vita" une exposition exceptionnelle, en redécouvrant le mythe de Fellini à travers des images visuelles: celles qui surgissaient dans l'imaginaire du réalisateur italien et exigeaient d'être exprimées ou celles qui étaient créées par lui-même dans la liberté absolue qu'il donnait à des visions inconscientes.

La Grande-Parade de Fellini à Lausanne

«Мне кажется, что я все время снимал один и тот же фильм: это образы, ничего более, чем образы, которые я заснял, используя один и тот же материал, быть может, каждый раз интерпретируя его с разных точек зрения» (Федерико Феллини)

Федерико Феллини между кинематографом и фотографией: выставка, подписанная куратором лозаннского Musée de l'Elysée Сэмом Стурдзе, сама по себе представляется тонким и умным произведением искусства, а ее визуальный ряд достоин игривых фантазмагорий создателя «Сладкой жизни» и «8 ½». Афиши, отрывки из фильмов, фотографии со съемочной площадки, вырезки из журналов и газетных статей – о Феллини и сделанные Феллини, – эскизы персонажей, рисунки из знаменитой «Книги снов», неисчерпаемого репертуара навязчивых идей итальянского режиссера... В этом пестром калейдоскопе мыслей, образов, событий и эпизодов находит отражение и постепенно вырисовывается из отдельных кусочков фигура виртуозного мастера и смысл его творений, блуждающих на грани реальности и воображения, иллюзии и ее кинематографического перевоплощения.



Федерико Феллини, март 1955 г. (Courtesy Collection particulière, Paris)

Для Феллини – и Сэм Стурдзе мастерски передал это ощущение концепцией своей выставки, – кинематограф — способ познания мира, себя, других. Отношения между образами реальности, их восприятием и созданием иллюзии остаются неоднозначными, а их интерпретация превращается в бесконечную игру. Кинематограф и его создания рассказывают о мире, не копируя реальность, а утверждая свою независимость от нее: предлагают не отображение действительности, а проекцию этого отображения. Феллини играет со значением визуального образа в современной культуре, проверяет на «вшивость» передаваемые

изображением смыслов – словно измеряет границы медиатизации современной действительности, в которой любое событие так легко может превратиться в спектакль.

При таком раскладе правдивость отходит на задний план, становится второстепенной, и режиссер в своих фильмах нередко приоткрывает зрителю тайную фабрику образов, намеренно демонстрирует, как делается кино и создаются иллюзии.

В каком-то смысле, творчество Феллини исследует наше восприятие визуального мира, кажется он нам реальным или иллюзорным. В свою очередь, выставка предлагает понять Феллини через тот визуальный мир, который его окружал и создателем которого он был сам. Через этот мир, словно через призму, отражается тот век, который рождает Феллини-режиссера и его образы: век рекламы, сенсаций, прессы, телевидения, век «фабрики изображений». Одновременно «Гран-парад» возвращает зрителя к истокам мифа великого Феллини, для которого кинематограф – между реальностью и тайнами ее восприятия – становится инструментом самоанализа. Начиная с «8 ½» в творчестве режиссера наступает новая эра, в которой властвует бессознательное, а сам создатель вместе со своим подсознанием, детскими воспоминаниями, навязчивыми идеями и снами становится одним из главных сюжетов.



Итальянская афиша "Рима", 1972 (Collection Fondation Fellini pour le cinéma, Sion, courtesy Carlotta Films, Paris)

Следует ли говорить, что хронологический порядок, хотя речь и идет, в каком-то смысле, о ретроспективе, совершенно чужд такому спонтанному художнику, как Феллини? И поэтому Сэм Стурдзэ решил не навязывать диктатуру дат хаотически упорядоченному творческому миру режиссера. Выставка разворачивается в четырех тематических плоскостях, по которым скользят, во встречных или противоположных направлениях, образы, вдохновлявшие Феллини или созданные им самим.

Первая часть «Гран-парада» посвящена массовой или народной культуре в творческом мире Феллини – от цирка и итальянской комедии dell'arte до варьете, комиксов, прессы, столько раз воспетой и осмеянной в творениях мастера. Не забывая о великолепном фотографе Папараццо из «Сладкой жизни», давшем имя, изобретенное Феллини, своим докучливым коллегам.

Но в начале была... карикатура. Приехав из родного Римини в Рим, молодой Феллини мечтает стать журналистом и работает одновременно для нескольких изданий, пока не обосновывается в сатирическом журнале «Marc'Aurelio». В своих карикатурах ему удается несколькими штрихами создать гротескные, яркие образы, похожие на те, что позднее населят его фильмы. Обратившись в начале 40-х к кинематографу, Феллини никогда не забросит рисование: в кармане режиссера всегда лежало несколько карандашей, и он предпочитал язык изображения логике слов, набрасывая для своей съемочной группы черты персонажа, каким он его видел, детали костюма или композицию сцены, разворачивающейся в его воображении...



Папарацци встречают Аниту Экберг в "Сладкой жизни", 1960 (Courtesy Collection Christophe Schifferli, Zurich)

Феллини неустанно экспериментирует с популярным жанром комикса (достаточно вспомнить «Белого шейха»), еще одним полюсом его творческого универсума становятся варьете, фокусники и волшебники. Несмотря на упоение бумом визуальной продукции и массовой культуры, Феллини остается скептически настроенным по отношению к некоторым ее проявлениям, в частности, телевидению, охваченному лихорадкой рекламы и жадной быстрой прибылью. В 70-е годы в Италии начинается приватизация государственных каналов, и вскоре некий Сильвио Берлускони создает фундамент могущественной медиа-империи и ратует за обязательную рекламную паузу во время показа фильмов. Последнее не замедлит вызвать гнев Феллини, выразившим свое негодование в барочном памфлете «Джинджер и Фред».

Вторая часть выставки, «Феллини за работой», приоткрывает чудеса секретной лаборатории, в которой мастер вынашивал и смешивал возникающие в воображении образы в одном фантастическом целом. И здесь изображение выходит на первый план, а тесная связь с визуальной культурой проявляется с момента зачатия фильма до монтажа, от первой идеи — до создания персонажей. Свои фильмы Феллини начинал с... зарисовок: «В начале каждого фильма я провожу большую часть времени за рабочим столом и занимаюсь тем, что набрасываю на бумагу рисунки, задницы и

груди... Это моя личная манера начинать фильм, я его расшифровываю среди всех этих каракуль. Они похожи на нить Арианы, по которой выходишь из лабиринта»...



Федерико Феллини, "Книга снов", сон 1 апреля 1975 года (© Collection Fondazione Federico Fellini, Rimini)

Когда дело доходит до кастинга, Феллини превращает отбор актеров в отдельный спектакль. «Я даю объявление в журнале, - рассказывает режиссер, - которое ставит в известность, что Федерико Феллини готов встретиться с каждым, кто хочет его увидеть. В последующие дни я принимаю сотни людей. Ко мне являются все безумцы Рима, и полиция вместе с ними. Это особая форма сюрреалистического безумия, создающая стимулирующую творческую обстановку. Я их всех внимательно разглядываю. Я ворую частичку личности каждого посетителя... Иногда я добавляю нового персонажа в сценарий, встретив поразившее меня новое лицо... Как будто они говорят мне: «Всмотрись в нас хорошенько, каждый из нас - кубик мозаики, которую ты собираешь...»

В этой части «Гран-парада» Феллини представлены и многочисленные фотографии, которые все желающие сняться в будущем фильме отправляли режиссеру, пытаясь вызвать его интерес самыми экстравагантными позами и подписями. «Они все немножко сумасшедшие... Они говорят, что нуждаются во мне. Но на самом деле, это я в них нуждаюсь, гораздо больше...» - признается Феллини с долей смиренности. Порой реальные люди могут показаться гораздо удивительнее, чем придуманный персонаж, а море или венецианские каналы, воспроизведенные в студии, гораздо выразительнее настоящих. Для итальянского мастера кинематограф в целом — гораздо правдоподобнее действительности: «Мне кажется, что студия - пространство, в котором образы, увиденные в воображении, можно воплотить, контролируя каждую деталь, прямо как художник, который пишет картину кистью... В той мере, в которой кинематограф является артефактом, фикцией, совершенно нормальной представляется тенденция снимать фильмы в студии. Иллюзия и вымысел достигают здесь гораздо большей точности, правдоподобия, достоверности, гораздо больше походят на тот фантастический образ, который мы вынашиваем в воображении».

Улица Via Veneto, воспроизведенная для «Сладкой жизни» на знаменитой студии

Cinecittà и обладавшая всеми достоинствами оригинала, кроме наклонной поверхности, в конце концов начала казаться Феллини гораздо привлекательнее реальной. До такой степени, что он не мог избавиться от впечатления, гуляя по настоящей Via Veneto, будто это всего лишь плохая декорация, а истинная улица находится в студии номер пять. «Кроме того, я чувствую непреодолимое искушение обладать над реальной улицей той же деспотичной властью, которой я наслаждался в случае с искусственной. Сложный случай, нужно поговорить о нем с кем-то, кто понимает в психоанализе...»



Про Аниту Экберг один остроумный почитатель как-то сказал: "Ее родителям нужно было дать Нобелевскую премию по архитектуре..." Сцена из "Сладкой жизни", 1960 (Courtesy Collection Christophe Schifferli, Zurich)

Психоанализ — еще одна галактика в космосе Феллини и еще один раздел на выставке Сэма Стурдза. Режиссер искренне восторгается идеями Юнга, предоставляющими теоретическую базу его кинематографическим экспериментам с подсознанием. Психоанализ привлекает, прежде всего, мыслью о том, что содержащиеся в снах идеи – не просто трансформация воспоминаний, а носители совершенно новых, свежих образов, никогда еще не пересекавших порога сознания. С начала 60-х годов и в течение тридцати лет Феллини, по совету знакомого психоаналитика, последователя Юнга, зарисовывает и записывает свои сновидения, выкладывая на бумагу навязчивые идеи, страхи, тревоги. Его «Книга снов», хотя и заполняется нерегулярно, становится творческой лабораторией, в которой Феллини набрасывает формы, истории, сюжеты, развивает их в рисунках и воображении. Эти тетради были для режиссера упражнением, как для музыканта – гаммы, с помощью которых он поддерживает свое мастерство.

В «Книге снов» можно найти все те «задницы» и «сиськи», с которых начинается работа Феллини над фильмами, по его собственным словам. Так что сомневаться в подлинности процесса не приходится. Впрочем, женщинам, формы которых принимают «каракули», на «Гран-параде» посвящен отдельный эпизод, озаглавленный в честь одноименного фильма: «Город женщин». Стоит ли перечислять всех тех див, которые населяли это чудное место в воображении Феллини? Тем более что женщина и кинематограф, как ни странно, связаны в сознании режиссера: «Кинематографический ритуал в глубине своей необычайно женственный. Эта манера быть вместе в темноте, в почти плацентарной обстановке,

эта игра тени и света, эти крупные планы, чудесно преображенные», - комментировал Феллини свой фильм. - «Кстати в кино речь идет о проекции, не правда ли? А женщина – не представляется ли она мужчине неким экраном, на который он проектирует свои фантазмы?»



Джульетта Мазина в фильме "Дорога" (La Strada), 1954 (Courtesy Collection Fondation Fellini pour le cinéma, Sion)

Единственная, кого нельзя найти в «Городе женщин», - Джульетта Мазина, «дорогая» Джульетта Феллини. Ей, как истинной музе и любви, отведено совершенно особое место – рядом с художником, в завершающей части выставки: «Биографический вымысел».

Ну а что же цирк и «Гран-парад»?

Название выставки, несомненно, подтверждает то неоспоримое значение, которое в становлении мифа Феллини играли балаган и цирковое представление. Рассказывая о своем первом походе в цирк маленьким мальчиком, режиссер вспоминает, что испугался клоунов, их экспрессивных масок, дьявольского смеха и шума... Видимо, впечатление, хоть и неоднозначное, оказалось настолько сильным, что бурлескные персонажи впоследствии сопровождали его во всех фильмах. Кроме того, сама жизнь на съемочной площадке, с трупой, напоминает режиссеру жизнь бродячих циркачей.

Странные персонажи - несомненно, наследники тех самых клоунов, - становятся неизменными гостями Феллини, делают узнаваемым его стиль, балансирующий между карнавалом и двором чудес — так, что кинематограф превращается в цирк, а жизнь — в великолепный «Гран-парад»: «Я посмотрел на шапито как на фабрику чудес, место, где реализуются самые невероятные вещи... Я хочу сказать, что этот тип спектакля, основанный на изумлении, фантазии, грубой шутке, небылице, отсутствии интеллектуальных смыслов — именно тот спектакль, который мне подходит».

[Musée de l'Élysée](https://www.musee-louis-vivante.com/en/musee-de-l-elysee)

"Феллини, Гран-парад": 8 июня - 28 августа 2011

[федерико феллини](#)

[Лозанна](#)

Статьи по теме

[Фотографии Чарли Чаплина переехали в Лозанну](#)

Source URL: <http://www.nashagazeta.ch/news/11887>