ПРИВЕТ, ФЕДЕРИКО!

Серджо ДЗАВОЛИ,
итальянский журналист

Хроника одного утра. Он только что вернулся из Москвы, где жюри Международного кинофестиваля присудило ему, уже во второй раз, высшую награду. Первый раз ему вручили первую премию в 1963 году за фильм «Восемь с половиной». Теперь — фильм «Интервью». Это не случайное совпадение, это признак нового московского времени.

Итак, раннее утро на Пьяцца дель Пополо. «Привет, Федерико! Поздравляю!» — кричит проезжающий мимо таксист. Феллини кивает, и таксист дает газу, уверенный в том, что установил с режиссером дружеские отношения. То же в баре. Из-за стойки слышится: «Привет, доктор! Здорово у вас получилось!» Подходит какой-то парень, можно подумать, что он весь извелся, потерял сон и аппетит и жаждет, чтобы ему наконец открыли правду: «Все хорошо прошло, Федерико?» Феллини голосом, полным намека на некую важную тайну, на которую как бы намекал незнакомец, успокаивает его, и парень, облегченно вздыхая, удаляется. Приближается сеньор солидной наружности: «Как дела, Федерико?» Феллини, погруженный в свои мысли, поддерживает разговор: «Хорошо, а у тебя?» И вот он уже втянут в диалог, составленный в самой изысканной форме,— правда, собеседника он видит впервые.

«О Федерико, ты лучший в Риме!» — кричит парнишка на велосипеде, парнишка выполняет сложный пируэт и уезжает прочь. Федерико — это Рим. И римляне отвечают ему простой благодарностью — так люди относились, наверное, только к Чаплину. «Федерико, поздравляем!» — кричит ему родной город, вошедший в феллиниевскую гигантскую фреску, его город.

КАК Я БЫЛ НАТУРЩИКОМ

Федерико ФЕЛЛИНИ

В детстве я был очень худым. Худоба, делавшая меня похожим на деревянную куклу, и еще испуганный взгляд привлекли художника Бонфанте Бонфантони, который во что бы то ни стало решил написать меня в большой фреске для новой церкви братьев капуцинов.

Картина была на библейский сюжет, что-то на мотив семи казней египетских, и все же мать моя не очень-то доверяла Бонфантони; она боялась, что на картине будут изображены голые женщины, пусть даже с ангельскими крыльями, но все равно с обнаженной грудью и животом. Она твердила, что для ребенка это будет потрясением. Пришлось вмешаться самому епископу, этот разбитый параличом старик был овеян ореолом святости. Он сообщил матери, что, понимая ее благородное беспокойство, лично гарантирует безопасность. Он добавил, что участие в работе, порожденной божественным вдохновением, пусть даже и в качестве символа одной из семи казней, не может пройти бесследно: «Жизнь длинна, и что посеешь, то пожнешь». Мать вымыла мне уши, причесала и поручила бабушке отвести в церковь, где по окончании службы начинал работать художник.

До этого я никогда не бывал в церкви вечером. Она показалась мне бесконечно огромной, в темноте под сводами гулко отдавался стук шагов. Бонфантони размещался у алтаря, вокруг него, то ли ради света, то ли ради тепла, горело множество свечей.

Со страшным грохотом он взбегал и спускался по всевозможным лестницам к укрепленным вдоль стен помостам, стоя на них, он и писал фреску. Видно было большое небо с черными тучами, огненные стрелы и языки пламени, внизу разверзлась гора, и стада, пастухи, собаки устремлялись в пропасть, а бурное море вздымало лодки и людей...

Я был так потрясен картиной катастрофы, что один из бормотавших литанию братьев подошел ко мне и подарил мне грецкий орех.

От меня требовалось лежать на животе, воздев руку, словно защищаясь от чего-то, угрожавшего мне сверху (может, именно на меня валились стада и пастухи!), и лицо мое должна была искажать гримаса ужаса.

Но фреска так никогда и не была закончена, потому что епископ умер, а новый не испытывал симпатий к братьям этой церкви. Бонфантони перестали платить, он бросил все и уехал в Бразилию. От меня сохранилась одна рука в самом низу картины, поднятая кверху среди неразберихи овец, лодок, облаков и молний.

Спустя годы мне еще раз довелось позировать, на этот раз для портрета, моего портрета,— в костюме, с шейным платком и слегка растрепанной шевелюрой, потому что «знаменитый портретист» невозмутимо утверждал, будто у меня бетховенская голова. Художника звали Гилья, и мы с тех пор дружим. Рисуя, он во весь голос распевал оперные арии. Затем вдруг неожиданно замолкал на полуслове и начинал пристально меня разглядывать, потом медленно качал головой, выражая тем неудовольствие. Или неестественно поднимал брови, или разевал рот в безудержном смехе, а то кривил его или вытягивал губы, складывая их в бутон розы, взгляд его делался томным или вовсе потухал, он смотрел тупо и устало. Все эти гримасы меня немного тревожили, я подозревал, что он копирует выражение моего лица. Я никогда не представлял себе Бетховена именно таким; я неразличал и чувствовал себя оскорбленным. Также его манера отходить от холста, чтобы удостовериться в получившемся, действовала мне на нервы, он отрывался от картины медленно-медленно, словно пробиваясь сквозь толщу вод, по лицу его бродила ухмылка, не сулившая ничего доброго, и так, пятясь, он проходил всю комнату до двери, и мне всякий раз казалось, что он совсем уходит, я вставал было, чтобы проводить его, но тут он, пыхтя и свистя как паровоз, вновь принимался за работу, бормоча под нос невнятные угрозы и бросая на меня свирепые взгляды.

Потом, на четвертом или пятом сеансе, Гилья взял толстую кисть, самую толстую, какая у него была, запустил в краску цвета какашки, долго мешал там и, ни слова не говоря, начал исступленно мазать кистью по холсту, пока не покрыл всю картину этим мерзким цветом. Затем он радостно всхлипнул, гневно фыркнул, удовлетворенно вздохнул, и мы пошли в бар напротив. Больше о портрете «а-ля Бетховен» речи не заходило.

Так вот неудачно закончилась моя карьера натурщика.

Перевела с итальянского
Е. ЛИВШИЦ