

ФЕЛЛИНИ

Два фильма Федерико Феллини «8 1/2» и «Джинджер и Фред», которые разделяет почти четверть века, вышли на наши экраны одновременно.



ПРОДОЛЖАЕТСЯ

В последнее время наши горизонты расширились: сводная афиша московских, например, кинотеатров выглядит гораздо более разнообразно, пестро и заманчиво. Опасаясь, что далеко не все успевают момент, когда на этой афише воедино соединены соседства очутились два фильма Федерико Феллини «8 1/2» и «Джинджер и Фред».

Почему я говорю о соседстве рисованного? Потому, что фильм «8 1/2», созданный в 1963 году, то есть ни много ни мало четверть века назад, давным-давно воспринимается как произведение классическое, как одна из нерасторжимых вершин искусства XX века. И всякий раз когда маститые кинемведы где бы то ни было составляют перечень десяти лучших за всю историю кинематографа картин, в эту десятку неизменно входит феллиниевский шедевр. Так что соседство — и неизменно сравнение — с фильмом «8 1/2» невыгодно никому. Даже самому Феллини, даже его новой и свежей ленте. Но с другой стороны, новинка есть новинка. А холь скоро автор ее — Федерико Феллини, чьи картины почти всегда вызывают у наших зрителей повышенный интерес, то вопрос, какую из двух картин выбрать — старую, классическую, или новую, совсем свежую, — оказывается делом не простым.

Если вы, читатель, окажетесь перед этой дилеммой, я без колебаний посоветую вам посмотреть оба фильма. Слева «8 1/2», потом «Джинджер и Фред».

Да, «8 1/2» вы увидите с четвертьвековым опозданием, и это досадно, конечно. Особенно если учесть, что в 1963 году премьеры «8 1/2» состоялись не где-нибудь, а в Москве! Фильм был включен в программу Московского международного кинофестиваля и удостоен высшей его награды. После чего все, естественно, ожидали, что картина незамедлительно вый-

дет на экраны страны. Однако произошло нечто непредвиденное. Вот как повелел о случившемся поэт Борис Слуцкий:

Семь с половиной дураков смотрели «Восьмь с половиной» и поржали, не так уж сей фильм, чтобы пошел лавиной, чтобы рванулся в кинотеатры и ринулся к билетным кассам народ. Его могучим массам здесь просто нечего глядеть.

Так оно и было: невдомом чиновники неназванных инстанций сочли, что мнение жюри международного фестиваля для них необязательно. Что им виднее. Картина кулена не была, «могучие массы» ее не глядели.

А время не стоит на месте. Прошедшие годы неизбежно ослабляют впечатлений от картин, созданных давно и вышедших на экраны только сегодня. В какой-то мере это относится и к феллиниевскому фильму. Ошелмляющая новизна его структуры ныне воспринимается как естественная и даже привычная норма. Оно и неудивительно — за прошедшие четверть века мы стали привыкли к «феллинизму»: так часто, что успели их освоить. Но бесспорно и то, что перед некоторыми произведениями время бессильно «8 1/2» — из их числа. И если средства выразительности, впервые примененные Феллини, тысячекратно тиражированы его последователями и подражателями, то основной мотив картины полностью сохраняет свежесть и мощь. Более того, омерзело сказать, что в наши дни, в нынешней социальной коллизии, фильм этот обрел дополнительную остроту. Ибо главная тема фильма — тяжкое бремя ответственности, которую возлагает на художника предостерегающая свобода высказывания.

Творческий кризис героя фильма Гвидо Ан-

сельми (эту роль сыграл молодой Марчелло Мастоурони) не есть результат чересчур притеснений или чужих-то (государства, продюсера) требований, связывающих художника по рукам и ногам. Никто его ни к чему не принуждает. Никто и никак на него не давит. Он, этот кинорежиссер Ансельми, как и сам Феллини, вполне снимает что хочет и как хочет. Свобода полная: «Твори, выдумывай, пробуй!». Там же менее картина, которую начал Ансельми, но удается ему, и Феллини заставлял нас вместе с героем погрузиться в глубокий омут творческой смуты. Все искусство Гвидо Ансельми, все его фантазии, сменяющие друг друга, все его внезапные прозрения все теснящиеся в его душе внезапные явления в фильме зримо, наглядно — «Поток сознания», который в начале XX века пробовала воспроизвести проза Пруста и Джойса, вынесена на экран Обрести, мучающие Ансельми, терзающие его своей невосполнимостью, ускользающие от него, в фильме Феллини как бы «пойманы», воплощены, зафиксированы в божественно-ясной, до невообразимости легкой, воздушно-прозрачной форме. Колдосная музыка Чино Ротта незримо, кружится над кадром, то прощивала его едкой иронией, то наполняя кадр буйным карнавальным весельем, то зымявая к послушной позе идеально чистой Девушки из источника (ее сыграла Клаудия Кардинале), то нервно соприсналась с драматической темой жены Гвидо (Анук Эма), то, наконец, ликуя в упительном финале, где Феллини двинул на выручку герою спасительную силу наивной церковной «клубушки».

Гениальней фильм и сегодня не кажется фильмом легким, общедоступным. Те, кто ждет от кинематографа только отдохновения и развлечения, скорее всего будут разочарованы. Но люди, способные довериться художнику, аниматору прислушаться к нему, всмотреться в его творение серьезным, пытливым взглядом, вый-

дут из зрительного зала взволнованными и счастливыми.

Новая лента Феллини, «Джинджер и Фред», напротив воспринимается очень легко. В ней все понятно, хотя и в ней грусть идет об руку с радостью, серьезная драма — с беспечной шуткой, лирика — с иронией, а вера в будущее — с нескрываемой горечью. То есть это оптимизм, феллиниевская смесь противоречивых чувств, феллиниевская вера, где вульгарное неожиданно становится изящным, грубое — нежным, а нежное — острым и пряным. Один сюжет входит в другой, «предмет счет предмета», и пестрый эстрадный танец «тип-топ» превращается в поэму воскресавшей любви.

Картина по сюжету самая простая, можно сказать, незатейливо простая. Телевизионные заправилы напомнили, что где-то в провинции еще жива знаменитая пара чечеточников, восхищавших публику в 40-е годы. Их разыскивают и привозят в Рим, чтобы показать в рождественском шоу заодно со всякими другими нелепыми и смешными персонажами «чудоизыщной кинотеатров». Обозрение называется «А вот и мы!». Кто и чего тут только нет: балет лигурийцев, полуголые культуристы, поиграющие бизнес-мен, мафиози, привезенный в наручниках примехонки из тюрьмы, французский монах-экстрасенс, мужчина, как две капли воды похожий на президента Рейгана, женщина, как две капли воды похожая на королеву Елизавету, двоюродники Бриджит Бардо и Кларка Гейбла живая вода с немаловажным количеством осколов. Все это сватится, кричит, шумит вокруг маленькой Джинджер — Джульетты Мазини — в стеле, куда ее привезли, в стоповой, где она обедает, и, конечно же, на телестудии, являющей собой картину полнейшего сумбура и хаоса.

Замечая к слову, что Феллини не упускает ни одной возможности язвительно высмеивать оду-

ряющий телебизнес, который демонстрирует справа снаружи — с вездущими экранов, где вперемешку с икрами футбола, мелодрам, хроник то и дело показывают тошнотворную кинорежиссерскую рекламу, потом изнутри — в коридорах, репетиционных помещениях и больших залах студии, где а чудовищной суево никому ни до кого нет дела и где скромная Джинджер тщетно разыскивает своего стародованного партнера, Фреда.

Фреда играет Марчелло Мастоурони. Два феллиниевских актера, которые вместе никогда не снимались, теперь наконец-то встретились, чтобы создать уникальный в своем роде дуэт. Золотые дни кинопогоды Джинджер и Фреда миновали давно. Оба сознают, что извлечены из прошлого, чуть ли не из забытия, трезвым коммерческим расчетом продюсеров развлекательной индустрии всего лишь ради одного эпизода в модном стиле ретро.

Никого не интересуют ни их таланты, ни судьбы. И все же оба согласны принять старую Джинджер — потому что душа их арена и преждем танцу, и пражной любви, Фред — потому, что польститесь на случайный заработок.

Мастоурони рисует портрет Фреда с юмором и сожалением: бывший красавец, отяжелевший, обрзанный, все еще обаятельный, искорки смеха нет-нет да и блещут в глазах, но, увы, небрежен, небрит, и видно, что махнул на себя фука. А Джинджер — Мазини — подтянута, всегда в струне. Дикий бедлам, в котором она очутилась, оглядывает с любопытством, но холодно и бесстрашно. Все эти монстры, мимные королевы и подлинные гангстеры, многососочные королевы и деловитые карлики ее не пугают. Более того, Джинджер не боится даже самого страшного — зеркала. В свое отражение встраивается требовательно и строго. Фигурка тоненькая, ностройная, глаза молодая, а если кое-где и заметны морщинки — не беда. Она станцует. Непремено станцует. Неистовая актерская жажда игры захватывает ее целиком. Так что, релетируя с Фредом, Джинджер оказывается способной вдохнуть азарт и юрак — и даже позанис — в затупленную жирком душу партнера. С небрежным артистизмом, с ленцой Фред включается в ситуацию игры, и вот он вновь элегантен, легок, ловок, ниотразами Черно-белая в клеточку пелерина Джинджер и тоже черно-белый, тоже в клеточку макintosh Фреда, накинутый на плечи, движутся в кадре, будто выплывая из немого кино — из смеси черного и белого с надеждой, славой и добром.

Наивная четка воскресает заново под распадающимися ритмы непроститавой музыки. Два старых актера, вспоминая — шаг за шагом и переплясом — не только рисунок забытых па, но и волнение утраченных чувств, восхитены. Приходит на ум тутчасовая: «Как удающееся мило! Какая прелесть в нем для нас»... Однако Феллини не позволяет нам сказать во все эти эпизоды Фред превратился в платиновых котиков комизмом в смысле, когда Фред — Фред собой, несколько раз высоко поднимает в руках маленькую Джинджер, а потом, задыхаясь, хватаясь за сердце, с помертвевшим лицом прислоняется к стене.

И позже, когда Джинджер и Фред уже вышли на сверляющий круг арены, когда десятки телекамер взяли их на прищип, Феллини мстучей рукой наносит еще один страшный удар. Короткое замыкание Телмоста. Весь Рим во мраке. На фоне бледного неба черной слепой силует огромного здания телецентра. И в этой вселенской тьме два артиста, Джинджер и Фред, ползают по арене. Что делать? Бежать? Но свет все равно отвечает — опять включили в немиче танце, и надо же... Фред устал. Коварный феллиниевская подложка, катастрофа, позор! Нет, Джинджер не терпится и в эту минуту. Она помогает партнеру подняться, шепотом подсказывает: «Поворот, два шага назад, еще поворот» — Что бы ни стряслось, они дотанцуют, они не сдадутся.

Да, это всего лишь танец, всего лишь «номер» — один из многих номеров бесконечно длинного ревис. Но это и подлинная поэма, в которой благородное достоинство артистов торжествует победу над ярмарочной вульгарной псевдокультуры, где и таланты, и кураезы в одной чаше.

Неожиданное соседство двух этих фильмов на сегодняшнем нашем экране доказывает, что Феллини свои позиции не сдает. Подвижный и перемещивающийся, он остро чувствует учащенный пульс времени. Гуманист, он во всех своих неужасных картинах оставляет непримиримым врагом буржуазности меркантильности, духовной сытости — и вдовольным поэтом человечности, защитником веры, любви и надежды.