

РЕЖИССЕР ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ

Н.К.Назарова
ГГИК Узбекистана

Аннотация: В данной статье дается обзор жизни и творчества итальянского кинорежиссера Федерико Феллини. В ней рассматривается его фильмография, новый взгляд на киноискусство, особенности его киноязыка и его роль в эпохе неореализма.

Ключевые слова: режиссер, фильмы, неореализм, стиль

DIRECTOR FEDERICO FELLINI

N.K.Nazarova
UzSIAC

Abstract: This article provides an overview of the life and work of Italian film director Federico Fellini. It explores his filmography, a new perspective on cinema, the features of his film language and his role in the era of neorealism.

Keywords: director, films, neorealism, style

Федерико Феллини родился 20 января (1920-1993). Один из самых знаменитых европейских режиссеров XX века, визионер и жизнелюб, он пережил и прижизненную славу.

Анализируя его «феллиниевский» стиль, который смешивает реальность и фантазию, понимаешь его уникальное видение мира, сочетающее исповедальный рассказ с фантазией. Такие фильмы как «8 ½», «Рим» и «Джульетта и духи», да и ряд других его фильмов. Визуальное богатство, костюмы и эксцентричность, театрализованные образы.

Его влияние и наследие: он вдохновил поколения режиссеров экспериментировать и рисковать. Его стиль оказал большое влияние на дизайнеров, таких как Жан-Поль Готье и Джон Гальяно.

Режиссер получил 5 премий «Оскар», 4 из которых за лучший иностранный фильм. Федерико Феллини обошел всех - 12 номинаций и пять статуэток. А ещё каннская «Золотая пальмовая ветвь», венецианский «Золотой лев» и два «Серебряных льва», два золотых приза Московского кинофестиваля и множество других наград. Феллини - самый титулованный режиссер в мире и один из самых любимых. Из «большой пятерки» мастеров итальянского кино, куда еще входят Висконти, Антониони, Пазолини, Бертолуччи, именно

Феллини остается главным «брендом», самым узнаваемым итальянцем в мире кинематографа.

Жена и актриса- Джульетта Мазина сыграла главные роли в семи его фильмах, включая «Дорогу» и «Ночи Кабирии». Его муза и альтер эго - Марчелло Мастоияни был его «*tabula rasa*» для воплощения образов. Феллини работал над созданием сценариев с Туллио Пинелли, Эннио Флайано и Тонино Гуэррой.

Его философия и мировоззрение -индивидуализм. Феллини был тем, чья борьба носила скорее иррациональный, чем политический характер. Он был «бунтарем», который разрушал старый мир через свои фильмы, но не стремился к созданию нового на его месте. Феллини ценил роскошь, но не любил хранить вещи, избавляясь от лишних бумаг и денег.

В 1969 году Венецианский кинофестиваль лихорадило. По Европе катилась волна студенческих демонстраций, захлестнувшая все привычные сферы жизни. Федерико Феллини привез в Венецию «Сатириконе».

Действительно, от кого нельзя ждать бунтарского начала, пощечин общественному вкусу и «камушков в ботинке», то от Феллини. Не от этого лирика в вечных кашне и шляпе, всеобщего любимца, подарившего миру грустные и мелодраматические по своей сути улыбки Джельсомины и Кабирии и погрузившего затем этот мир в бездну инфантильных фантазий Гвидо Ансельми. Для того чтобы быть бунтарем, нужно, подобно Пазолини, «обладать даром фокусировать на себе неприязнь общества». Кажется, что Феллини был явно не той породы. Кажется, что Феллини со всеми его дамскими шляпками и семейными разладами из «Джульетты и духов» туда определенно не вписывался, но это лишь на первый взгляд.

«Социально-политическое направление» кинематографа Феллини выплеснул неожиданно, иносказательно, пробежавшись мимо, слегка коснувшись. Он резко развернулся в сторону римской античности, вытащив из слоев библиотечной пыли то, что казалось чем-то несвоевременным и уж точно никак не попадающим под сиюминутное понимание актуального. Дошедший в фрагментах роман, принадлежавший перу римского сенатора Петрония, жившего во времена Нерона, определенно не тянул на высказывание, созвучное молодежному бунту против антигуманистической государственной машины. Однако истинные художники, как известно, всегда метят в день сегодняшней. Феллини в «Сатириконе» воспроизводит апокалиптическую картину разложения отжившего свое старого мира, умирающего общества. Избегая прямых аллюзий, Феллини выбирает в качестве мишени современное ему общество, повторяя в определенном смысле свою «Сладкую жизнь». Да, в

«Сатириконе» присутствует все та же вопиющая вульгарность нуворишей. Фильм получился внезапно эпатажным.

Следующей картиной, в которой отразились умонастроения бунтующих слоев общества стал «Рим» Феллини, своеобразное продолжение «Сатирикона», вновь построенное на обрывочном действии, но на сей раз перенесенном в современность. Здесь Феллини вновь обращается к молодежным контркультурным течениям. По ночам по улицам Рима мчится оглушающая моторным гулом и закованная в кожу кавалькада «ангелов ада», угрожающая, подобно племенам вандалов, снести остатки старой культуры.

Однако наиболее характерным соприкосновением с темами и мотивами кинематографа становится неожиданный для Феллини саркастический антиклерикализм. Впрочем, отношения с церковью у режиссера всегда были непростые.

«Ночи Кабирии» вплоть до 1998 года выходили на экраны в укороченном виде. Они были лишены семиминутного эпизода, рассказывающего о некоем человеке с мешком, приносящим по утрам продукты для бездомных, живущих в катакомбах. В католических кругах сочли эту сцену данью аномальной филантропии, освобожденной от посредничества церкви, тогда как забота о сирых и убогих должна была полностью находиться в ее власти.

Начальная сцена «Сладкой жизни» со статуей Христа, привязанной тросом к вертолету и проносящейся над Римом, Ватиканом и девушками в бикини, сочли пародией на Второе пришествие, запретив картину к показу, обложив судебными разбирательствами и пригрозив отлучением от церкви.

«Амаркорд», одну из самых знаменитых картин Феллини.

«Амаркорд» можно рассматривать как фильм о пробуждении желаний, сексуальной инициации подростков, чья здоровая и естественная тяга к чувственности напрямую противопоставлена чернорубашечной чопорности фашистов. Герои «Амаркорда» восхищаются необъятным бюстом табачницы, округлыми ягодицами садящихся на велосипеды женщин, предаются коллективному самоудовлетворению в сломанном автомобиле и неуклюже лапают в кинотеатре местную королеву красоты Градиску. Фашизм по Феллини - это не сексуальный беспредел, как в фильмах его коллег по цеху, а печальное надругательство над собственными инстинктами, коричневые клубы дыма, накрывающие горожан с появлением гигантской цветочной головы Муссолини.

В последний раз Феллини обратился к теме бунта в фильме «Репетиции оркестра», во многом ознаменовавшем начавшуюся усталость режиссера. Конфликт между дирижером и жаждущим свободы профсоюзом музыкантов легко можно трактовать как аллегория расслоения общества, не подозревающего, какие силы оно пробудило. Репетиция перерастает в

безумный хаос, дирижер заменен метрономом, не способным управлять процессом, кто-то занимается любовью под роялем, стены рушатся, одна из участниц оркестра гибнет под обломками, после чего наступает всеобщая растерянность. Восстановить порядок под силу лишь усилением диктатуры дирижера, внезапно переходящего с итальянского на истеричный немецкий, словно имитируя речи Адольфа Гитлера.

Все эти тектонические сдвиги пугали Феллини и были ему чужды и непонятны. Несмотря на социальный подтекст многих его работ, в них не было идеала в лице левого радикализма, свое раздражение происходящим Феллини никогда не скрывал. Он не обладал темпераментом революционера и всегда об этом говорил напрямую. Демонстрации, баррикады и крикливые лозунги ему откровенно мешали и отвлекали. Разрушение старого мира, случившееся в самый расцвет его творческой карьеры, нашло отражение в его картинах, но никогда не было для него идеалом.

Бунт детских воспоминаний и клоунских фантазий, совершенно не нацеленных на передел общества, но способных на невозможное - на сохранение себя.

Что думал о фильмах Феллини Андрей Тарковский, ценивший, как известно, иные направления в авторском кинематографе:

«Невозможно представить себе мировой кинематограф без Феллини, без его всем нам памятных картин. Величие Феллини в том, что его кинематограф - глубоко национальное явление. А вместе с тем (можно сказать и иначе: именно поэтому) его влияние на мировое киноискусство было и остается огромным и почти не поддающимся измерению.

«Маменькины сынки», «Дорога», «Ночи Кабирии», «Сладкая жизнь», «8½», «Рим», «Сатирикон», «Амаркорд», «Клоуны», «Казанова», «Репетиция оркестра» - все эти картины, уверен, останутся в истории мировой кинематографии. Вспоминая их одну за другой, вдумываясь в них, понимаешь, что, как всякий большой, настоящий художник, Федерико Феллини прежде всего - поэт. Он создает свой собственный поэтический мир, чтобы выразить через него с полнотой, кажущейся ему сегодня так же, как 20 лет назад, недостижимой, изначально желанной, но невозможной, свое отношение к окружающей его действительности...»

Создание своего индивидуального, глубоко субъективированного, условного и всегда активно персонализированного мира - в этом сущность Феллини. Но парадокс поэтического творчества заключается в том, что чем субъективнее воссоздаваемая картина мира, тем глубже проникает художник в его объективную данность...

Использованная литература

<https://kinoart.ru/texts/federiko-fellini-velikiy-buntovschik-bez-ideala>