

**ЗАМЕЧАНИЯ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ
КНИГИ ТУЛЛИО КЕЗИЧА
О КИНОШЕДЕВРЕ ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ**

(Рецензия на кн.: *Кезич Т.*
Мы, создавшие фильм «Сладкая жизнь» /
пер. с ит. Н. Хуциевой. СПб.:
«Аргус СПб», 2021. — 304 с.
ISBN 978-5-6045040-2-4)

Александр Сеницын

Александр Александрович Сеницын — кандидат исторических наук, доцент кафедры Философии, религиоведения и педагогики Русской христианской гуманитарной академии; Санкт-Петербург/Саратов, Россия.

E-mail: aa.sinizin@mail.ru

В работе представлены краткое описание и критические замечания к русскому переводу книги итальянского кинокритика, журналиста, сценариста и писателя Туллио Кезича (1928–2009): *Кезич Т.* Мы, создавшие фильм «Сладкая жизнь» / пер. с ит. Н. Хуциевой. СПб.: «Аргус СПб», 2021. — 304 с. ISBN 978-5-6045040-2-4.

Ключевые слова: Федерико Феллини, кино, «Сладкая жизнь» / *La dolce vita*, Туллио Кезич, дневник и интервью, хронология, режиссер, сценаристы, актеры, папарацци, «Чинечитта»

COMMENTS ON THE RUSSIAN EDITION OF TULLIO KEZICH'S BOOK ON FEDERICO FELLINI'S MASTERPIECE

(A review of the book: *Kezich Tullio, We who made the film "The Sweet Life"*. Trans. by N. Khutsyeva. St. Petersburg: "Argus SPb", 2021. — 304 p. ISBN 978-5-6045040-2-4)

Aleksandr Sinitsyn

PhD in History, Associate Professor
Russian Christian Academy for the Humanities
Saint Petersburg / Saratov, Russia.
E-mail: aa.sinizin@mail.ru

The essay presents a brief description and criticism of the Russian translation of the book of Italian film critic, journalist, screenwriter and writer Tullio Kezich (1928–2009): *Kezich T. We who made the film "The Sweet Life"*. Trans. by N. Khutsyeva. St. Petersburg: "Argus SPb", 2021. — 304 p. ISBN 978-5-6045040-2-4.

Keywords: Federico Fellini, cinema, "The Sweet Life" / *La dolce vita*, Tullio Kezich, diary and interview, chronology, director, screenwriters, actors, paparazzi, Cinecittà

Прошлый год был юбилейным годом Федерико Феллини — итальянскому режиссеру исполнилось 100 лет. Здорово, что в России появляются журналы и книги о Феллини¹. Пусть выйдут они не так часто, как хотелось бы, пусть в основном это переводные издания, но важно, что работы о великом выдумщике и художнике, своим творчеством изменившим мир, все-таки публикуются на русском языке². Возможно, со временем

¹ В начале прошлого года вышел номер журнала «Сеанс», посвященный круглой дате маэстро (Arkus & Stepanov, 2020). Критическую рецензию на это издание можно прочесть в «Вестнике РХГА»: Sinitsyn, 2021a.

² См., например, книги, опубликованные в последние полтора десятилетия: Fellini, Chandler, 2005; Konstantini, 2009; Kuvshinova, 2009; Merlino, 2015. Укажу и перевод романа А. Япина «Сон льва» о Феллини, Риме, кино и любви: Japin, 2011. Также см. главы о Феллини в новой коллективной монографии «La strada», посвященной



изменится та плачевная ситуация в отечественном феллиниеведении, по поводу которой я уже сетовал в одной из предыдущих статей (Sinitsyn, 2021a, 344). Надеюсь, что так оно и будет.

В первой половине нынешнего года был издан перевод книги об известной кинокартине Феллини и одном из самых скандальных его произведений (об этом подробнее см. в книге Дона Соувы о запрещенных фильмах XX столетия: Souva, 2008, 420–426; см. также: Stajano, 2007; Merlini, 2015, 157–161). Данный очерк является рецензией на русское издание

известной на Западе книги Туллио Кезича «Мы, создавшие фильм “Сладкая жизнь”». Русская версия была опубликована петербургским издательством «Аргус СПб» при поддержке ТО «Красный матрос». Книга вышла довольно большим (по нынешним-то меркам) тиражом — 1500 экземпляров (во всяком случае, так указано на концевой странице книги). Сразу оговорюсь, что я не сверял этот перевод с итальянским оригиналом, который мне недоступен. Поэтому критическая статья касается русского издания книги. Мне знакомы переводы других работ Т. Кезича о Феллини: английский перевод известной монографии о жизни и творчестве режиссера: “Federico Fellini. His Life and Work” (Kezich, 2006), а также большое по формату

итальянскому кино: Sinitsyn, 2021b (гл. 3: Sinitsyn, 2021c; гл. 8: Sinitsyn, 2021d; и гл. 15–19: Sinitsyn, 2021e; Capilupi & Pirola, 2021; Nikonova, 2021; Ogarkov, 2021; Sinitsyn, 2021f).

и роскошно иллюстрированное немецкое издание “Federico Fellini. Das Buch der Filme” (Кезич, 2009а).

Появление на русском языке книги Т. Кезича, несомненно, является большим событием, хотя само издание имеет некоторые недостатки.

К сожалению, в рецензируемом издании нет никакой информации об авторе книги. И зря, ибо Туллио Кезич, несомненно, заслуживает хотя бы краткого очерка. Тем более, насколько мне известно, это первая крупная работа Кезича, которая публикуется в России, поэтому следовало бы представить итальянского писателя его русским читателям. Только на второй странице есть пометка: «От автора, написавшего “Стоянка в Дуттольяно. Ужасная и полная смятения ночь”». Эта рекламная информация взята, по-видимому, из оригинального издания книги, и явно ориентирована на итальянскую (или шире, европейскую) публику, знакомую с произведениями писателя.

Потому для начала здесь хотелось бы сказать несколько слов об авторе книги «Мы, создавшие...». Туллио Кезич (1928–2009) — известный кинокритик, журналист, литератор, биограф и исследователь творчества Ф. Феллини. На протяжении трех с половиной десятилетий режиссера и писателя связывали добрые отношения. После смерти маэстро в 1993 г., до самой своей смерти Т. Кезич продолжал заниматься феллиниеведением, собирая факты из жизни режиссера, анализируя его кинокартины. Творчество самого Кезича многогранно и интересно. Он написал сценарии к нескольким известным фильмам, играл в кино, был членом жюри международных кинофестивалей. Упомянутая выше книга Кезича «Феллини: жизнь и кино» считается одной из лучших биографий маэстро, она была удостоена наград и переведена на несколько языков. На протяжении более полувека выходили работы Кезича о творчестве Феллини. И в 2009 году, в год смерти автора, палермское издательство (*Sellerio Editore Palermo*) выпустило в серии “La memoria” книгу, полностью посвященную одной феллиниевской кинокартине.

Рассматриваемый труд Кезича — это история киношедевра «Сладкая жизнь» (*La dolce vita*, 1960; далее название фильма

дается сокращенно — *DV*)¹. Автор показывает «технология» создания произведения, словно воспроизводит то, каким образом Феллини осуществлял на практике свой метод *fare un film*. Здесь излагается история работы над картиной, воссоздается исторический контекст Европы конца 1950-х гг. Автор попытался передать тот новый дух *dolce Roma*, который сформировался за полтора десятилетия в послевоенной Италии. Кезич рассказывает о кинематографе и кинематографистах, изображает портреты режиссера, сценаристов, оператора, продюсеров, актеров, композитора, журналистов, политиков и др. Местами кратко, а где-то подробнее он говорит обо всех со-творцах «Сладкой жизни», даже о тех, кто мог, но не попал в круг соучастников. В ряде случаев даны краткие биографии участников феллиниевского проекта, оценивается вклад каждого из них в эту картину. Автор передает атмосферу подготовки к запуску съемок, описывает месяцы работы над созданием фильма, ожидание его выхода на экраны и первую реакцию (весьма противоречивую) европейской аудитории.

Форму своей книги Кезич охарактеризовал как «записки о фильме». В ней отдельные сюжеты подобны лоскуткам, из которых соткано целостное полотно, как и сама кинокартина *DV*, где Феллини использовал тот же принцип лоскутков-эпизодов. Можно даже сказать, что книга выполнена как бы в манере Феллини. Кезич связал более 80 небольших очерков и выстроил их в хронологическом порядке. Первый из них датирован декабром 1958 г. Основную часть составили очерки за 1959 год, четыре относятся к 1960му, прочие — по 1–2 эпизода — за 1974, 1987–1989, 1992–1994 (здесь и заметка в один абзац от 1 ноября 1993 г. «На смерть Федерико»), по одному

¹ Из доступных мне предшествующих работ Кезича об этом фильме и итальянском кинематографе в эпоху его создания выборочно укажу: Kezich, 1978, 1996, 1999, 2005. Из недавних работ о *DV* см.: Burke, 1996; Ricciardi, 2000; Waller, 2002; Zanetti, 2008; Konstantini, 2009; Kezich, 2009a, 104–127, 2009b; Zavoli, 2009; Rondolino, 2009; Lombardi, 2009; Bignardi, 2009; Fantuzzi, 2009; Giammusso, 2009; Rossi, 2009; Harrington, 2009; Costa, 2010; Merlino, 2015, 147–161; Pravadelli, 2016, 2017, 240–243; Carrera, 2019, 39–50; Dyer, 2020 (с библиографией); Rangan, 2020; Pronchenko, 2020; Ciangottini, 2020; Suderburg, 2020; Carrera, 2020; Bertetto, 2020, 268–273; Nicholls, 2020; Ogarkov, 2021; Sinitsyn, 2021f, 389–393.

за 1996 («Уход Марчелло»), 1998 и 2001. Завершается книга очерком, подытоживающим всю книгу, который был написан к юбилею *DV*. Эта последняя главка «Восход появляется на сцене каждый день (14–15 ноября 2008)» (Kezich, 2021, 287–299) начинается словами:

В Римини проходит международная конференция под названием «Полвека “Сладкой жизни”», организованная Витторио Боарини, директором Фонда Феллини. Я принял предложение председательствовать на ней вместе с прославленным специалистом по эпохе Феллини Серджо Заволи¹ (Kezich, 2021, 287; здесь и далее все цитаты в кавычках приводятся в орфографии переводчика).

Таким образом, Кезич описывает не только время рождения *DV*, но охватывает и полувековую историю восприятия фильма, пусть даже «точечно», реагируя на то или иное событие: уход из жизни Феллини, Клементе Фракасси, актеров Марчелло Мастоаянни и Алена Кюни, актрис Нико Оцак и Нади Грей.

О революционном значении этой картины Кезич говорит неоднократно; например, «Мы... позже осознали, что этот уроженец Римини совершал чудо воскрешения нашего кинематографа» (Kezich, 2021, 10); «...уже готовый фильм стал событием для всех. Он взорвался как бомба, в феврале 1960 года, и на следующий день многие поняли, что Италия уже не будет прежней. Конечно, ее изменила не “Сладкая жизнь”, но этот фильм стал громким манифестом, знаком грядущих перемен, приближающихся на бешеной скорости» (Kezich, 2021, 14). «Событие», «бомба», «громкий манифест», «знак грядущих перемен» — это характеристики не только свидетеля и соучастника, но и исследователя. И с этими характеристиками нельзя не согласиться. «“Сладкая жизнь” спровоцировала нечто вроде землетрясения вокруг Феллини» — отмечает Кезич (Kezich, 2021, 247). Можно дополнить, что «землетрясение» было вызвано энергией самого Феллини, и его воздей-

¹ Сборник «Полвека “Сладкой жизни”» вышел в 2009 г. (Boarini, & Kezich, 2009). Его составили полтора десятка статей, подготовленные киноведами и деятелями искусства, которые были опубликованы на итальянском и английском языках, в том числе предисловие Т. Кезича и очерк С. Дзаволи (см. ссылки на них в предыдущем примечании).

ствие оказалось настолько мощным, что привело к движению «тектонических плит» в европейской политике и культуре. Это произведение как бы «открыло» 1960-е годы, после которых не только Италия, но и вся старая традиционная Европа перестала быть прежней.

Конечно, Кезич излагает свою версию того, как делалась эта картина и какую роль в европейской (и не только) истории (не только кинематографа) она сыграла. Но его наблюдения и суждения особенно ценны по причине того, что в течение многих месяцев работы над *DV* журналист Кезич был помещен в самую гущу событий, общался со всеми (или почти со всеми) участниками этого грандиозного проекта. Помимо личных воспоминаний *post factum*, автор привлекает разного рода источники: газетные публикации, письма, интервью (большой частью те, которые были записаны им самим в беседах с создателями фильма) и материалы собственных дневниковых заметок, сделанных в пору подготовки *DV* (многие из них датированы по дням). Но Кезич, выступая в роли «хрониста», остается писателем, а не историком. И, обращаясь к событиям прошлого, он задается вопросом: «Так было ли все это на самом деле или не было?..» (Kezich, 2021, 12).

Эта книга не только о том, как делалась картина, которая стала знаковой, эпохальной, и о самой эпохе, о людях, причастных к ее созданию и к формированию легенды о ней: в первую очередь о Феллини, о его героях и актерах, реальных и вымышленных историях, породивших те или иные сюжеты *DV*, об атмосфере (причем, не только киношной) конца 50-х годов. Кезич изображает процесс производства *DV* как череду бесконечных сражений Феллини за свой фильм — с продюсерами, сценаристами, постановщиками, художниками, актерами.... А уже после выхода картины — с журналистами, кинокритиками, зрительской аудиторией, церковниками, ревнивыми коллегами-киношниками и др. Автор постарался вспомнить и учесть все, даже, казалось бы, те мелочи, которые имеют косвенное отношение к этому фильму и вообще к кинопроизводству, как, например, эпизод с каким-то зрителем-миланцем, который плюнул в Феллини после просмотра *DV* в кинотеатре Милана в начале 1960 года (Kezich, 2021, 244).

Теперь уже все это обросло легендами и породило множество анекдотов. Кезич пересказывает массу баек такого рода (быть может, что-то присочиняет и сам). Например,

...притом что никто не смог бы поручиться за точность каждой детали... Кроме того, существовала анекдотическо-мифологическая сторона этой операции, заслуживающая отдельного упоминания. [...] Легенды спонтанно расцветают вокруг автора «Дороги», и было бы совершенно бесполезно просить его (Феллини. — А. С.), как заинтересованное лицо, четко разделить правду и выдумку в историях, которые о нем рассказывают. Что касается «Сладкой жизни», существует целый ряд легенд вокруг отношений Феллини с Пеппино Амато (Kezich, 2021, 22–23).

И далее Кезич выдает серию анекдотов о войнах Феллини с продюсерами за свою картину: один — о том, как П. Амато съел контракт, второй — про обезьяньи прыжки Амато и его обнажение перед Феллини и его адвокатами; третий — о том, как Амато выпивает флакон с чернилами (Kezich, 2021, 23–24).

Оригинально выглядит обложка книги (автор — А. Неизвестнова) с десятками темных безликих фигур, которые как бы бегут на нас с экрана/обложки. Лейтмотивом книги является идея о том, что все те сотни людей, которые принимали участие в создании *DV*, все они могут назвать себя со-авторами фильма. Кезич говорит об этом в предисловии: «Все, кто участвовал в создании “Сладкой жизни”, подтвердят...» (Kezich, 2021, 9); «Благодаря какому-то странному феномену мы все ощущали себя авторами фильма, и, как я со временем понял, это чувствовали не только мы, “интеллигентщина”, но также и машинисты, электрики, статисты» (Kezich, 2021, 11–12). И в последней главе, где автор цитирует слова М. Мastroяни: «...проект в духе той шутки, которую часто повторял наш дорогой Марчелло, когда мы, ветераны великого предприятия, собрались вместе: “Быть участником ‘Сладкой жизни’ — это словно вместе пройти военную подготовку”» (Kezich, 2021, 298). Конечно, Феллини был создателем фильма, но коллективные *мы*, причастные к созданию *DV*, являемся его сотворцами. В этом и состоит главная концепция книги Кезича, сформулированная в ее названии.

Ярко, вдохновенно и художественно автор подает образ *того* Феллини, который в 1958 году был уже дважды «оскароносцем» и имел много других наград за свои первые «шесть с половиной» фильмов.

Как описать *того* Феллини, которому только что исполнилось тридцать восемь лет? Я столько раз рассказывал о нем, что мне трудно выбрать самый точный его образ: лозоискатель, нашедший воду, пес, унюхавший трюфель, велосипедист, готовый к спуску с горы? Уже при первом взгляде на него возникло безудержное желание запрыгнуть на корабль, отходивший от причала, слепо подчиняясь приказам этого отважного до безрассудства капитана. (Kezich, 2021, 9)

Большинство очерков соткано из личных воспоминаний автора о его встречах и беседах с продюсерами, актерами, с режиссером и его помощниками. В разных главах встречаются выражения: «Федерико говорит мне...», или «после полуночи я и Феллини на вокзале Милана...», или «Глядя на меня доверчивыми мальчишескими глазами, он говорит мне...», «бормочет почти про себя Федерико» и т. п. Или признание Кезичу продюсера А. Риццоли: «“Вы друг Феллини?” — спросил меня однажды “командующий” Анджело Риццоли. — Что он думает обо мне?...” На мои протесты Риццоли реагирует неожиданно. Он проводит меня по отстроенному зданию... “Тогда скажите ему это, этому вашему другу там...”» (Kezich, 2021, 262–263).

Интересен рассказ о задумке создания Феллини с соотарищами своей студии кинопроизводства и ее реализации (Kezich, 2021, 240–242, 248–249, 250–255). Материал об этом представлен в двух интервью, которые Кезич взял у Ф. Феллини (в конце 1959 г.) и у Ф. Феллини и К. Фракасси (в середине 1960 г., когда создатели *DV* возвращались из Амстердама после представления фильма голландской публике). Важными являются примечания Т. Кезича, которые помещены в основном тексте в квадратных скобках. Правда, таких пояснительных примечаний немного, и все они встречаются в последней части книги (Kezich, 2021, 251, 252, 253 и далее). Эти вставки-примечания краткие, но содержательные, они представляют взгляд из будущего, то есть дают комментарий

к каким-то замечаниям из интервью пятидесятилетней (или около того) давности, с учетом того, как потом разворачивались события, о которых идет речь. Так что все эти «дополнения» самого автора сугубо по делу, проясняющие для читателя какие-то реалии в повествовании. Вот, например, 30 июня 1960 г. в беседе Кезича с Феллини и Фракасси речь заходит о студии кинопроизводства, которую задумали эти два режиссера, и Феллини поясняет: «Назовем ее Фель-фрака или Фрака-фель, или, черт возьми, как захотим». И Кезич в скобках дает пояснение: «[Потом она станет называться Федериц, Федерико плюс Риццоли. — *Прим. авт.*]» (Kezich, 2021, 251) и т. п. Замечу, что такого рода авторские пояснения важны не только для истории создания «Сладкой жизни», не только для биографии и творчества Феллини, но и для истории итальянского кино в целом (см. Kezich, 2021, 255).

Очерк «Фильм о фильме (21 декабря 1974)» посвящен известной кинокартине Этторе Сколы «Мы так любили друг друга» (Kezich, 2021, 258–259). Если верить указанной датировке этой заметки, то она написана «по горячим следам» просмотра этого фильма (он был создан в 1974-ом, и премьерный показ картины в Италии состоялся в конце этого года). Автор, являясь очевидцем, живым свидетелем и, можно сказать, со-участником съемочных дней у фонтана Треви, дает справедливую оценку: «ситуация реконструирована великолепно» (Kezich, 2021, 259). И это уже разговор о рецепции и реконструкции отдельных его эпизодов *DV* в более поздних картинах других режиссеров, о влиянии и подражании (см. очерки в юбилейном сборнике: Boarini & Kezich, 2009; а также в «Блэквелловском путеводителе» по творчеству Ф. Феллини, где дюжина статей части VI посвящена рецепции феллиниевских фильмов: Burke, Waller, & Gubareva, 2020).

Несколько главок книги написаны *post factum* — с позиции отдаления от событий на десятилетия. И вот, толи с горечью по отношению к новым временам (цитируемый далее очерк датирован первой половиной 1990-х), толи с ностальгической ноткой по наивному в своей чистоте прошлому, автор замечает: «тогда мы были только на заре вседозволенности» (Kezich, 2021, 278). В последней части книги Кезича поме-

щена серия очерков *in memoriam* создателям «Сладкой жизни», ушедшим в 1990-е гг.: Клементу Фракасси (Kezich, 2021, 274–276), Феллини (Kezich, 2021, 276), Наде Грэй (Kezich, 2021, 277–278), Алену Кюни (Kezich, 2021, 278–280), Мастроянни (Kezich, 2021, 280).

Все истории, рассказанные автором книги, сопряжены с *DV*, и всё имеет смысл именно в связи с этой картиной, причем и дальнейшие биографии «третьестепенных» ее персонажей, даже если это не столь очевидно. Например, заметка о немецкой певице и авторе песен, актрисе и фотомодели Кристе Пэффген, известной под псевдонимом Нико, которая в эпизодической роли в *DV* сыграла саму себя (в титрах указана как *Nico Otzak*). Кезич пересказывает факты биографии этой актрисы, модели, певицы, прожившей яркую (сладкую?) жизнь (Kezich, 2021, 261–262). Этот краткий очерк был написан Кезичем под впечатлением от известия о несчастном случае с Нико (ей не было пятидесяти лет, когда произошла авария на велосипеде, приведшая к смерти), и в конце автор резюмирует: «Не знаю, почему эта грустная новость так болезненно вписывается в многогранную и беспорядочную картину — часть феллиниевской фрески, которая проникла в наше настоящее так же глубоко, как и в неизбежное будущее» (Kezich, 2021, 262). Эта заметка датирована 1988 г. (Нико умерла в Испании 18 июля 1988 г.) — почти три десятилетия спустя после создания *DV*. Тогда еще были живы многие «со-творцы» (в интерпретации Кезича) фильма. С того времени прошло еще 30 с лишним лет...

В книге Кезича собрано все, что произошло и продолжает происходить вокруг фильма. Ныне прошло уже 62 года после выхода *DV* на экраны. Сам Кезич умер 12 лет назад — 17 августа 2009 г. В том же году в Риме в 100-летнем возрасте скончался Туллио Пинелли — один из сценаристов «Сладкой жизни». В 2015-ом ушли из жизни две феллиниевские кинодивы — Анита Экберг и Магали Ноэль, сыгравшие важные роли в этом и других его фильмах. Ныне из здравствующих «создателей» киношедевра осталось лишь несколько «старожилов»: Адриано Челентано, Анук Эме, Ивонн Фюрно и самая младшая из актеров *DV* Валерия Чанготтини (сыгравшая девочку

Паолину). История картины продолжается. И Кезич сказал об этом, назвав предисловие к книге «Фильм, судьба которого — никогда не закончиться».

Это то, что мне хотелось сказать о небольшой, но увлекательной книге Т. Кезича. Работа, бесспорно, важная, имеющая значение не только для исследователей творчества Феллини, но и для истории итальянского и европейского кинематографа. Представлены десятки биографий, изложена масса существенных деталей, так или иначе касающихся многих «создателей» легендарной феллиниевской кинокартины.

Теперь скажу несколько слов о том, что касается русского перевода, оформления и в целом качества издания этой книги на русском языке. И тут, увы, будет много критики.

Я не стану проводить полную «работу над ошибками», однако считаю уместным указать на характер этих ошибок и некоторых странностей издания.

Одна из «странностей» заключается в том, что почти все (но все-таки не все) имена и названия — итальянские, английские, французские и проч. — переданы в оригинальном написании в примечаниях. Не совсем понятно, зачем нужна, и во всех ли случаях нужна эта информация, но, как бы то ни было, в ней также есть ошибки и нет единообразия — зато есть любопытные казусы. Так, подобные ссылки имеются даже на титульных страницах. Такого нет ни в одной книге. На титульной странице (Kezich, 2021, 3) дано имя автора «Туллио Кезич» и тут же помещено примечание: Tullio Kezich. Выглядит такой способ представить читателю имя автора в оригинале несколько необычно... Тогда уж, следуя общему принципу оформления русского издания этой книжки, даже как-то странно, что ее итальянское название, равно как название фильма и имя режиссера Ф. Феллини не даны в примечании на обложке или на титульном листе.

Имеются опечатки, в том числе на титульных страницах. Так, на обороте титульной страницы имя автора указано с ошибкой — пропущенная гласная: Kezich (Kezich, 2021, 4), а в оригинальном названии книги Кезича название фильма “La dolce vita”, которому она посвящена, не выделяется ни кавычками, ни курсивом. В выходных данных русского издания в скоб-

ках указана только начальная дата жизни автора (1928), хотя Т. Кезич умер 12 лет назад и резонно было бы указать годы его жизни полностью (1928–2009).

А вот далее в сносках помещены, как уже говорилось, оригинальные имена и названия, которые встречаются в тексте Кезича. Например, в основном тексте упоминается имя Нино Роты и в сноске указано: Nino Rota (Kezich, 2021, 14); в тексте: «Статья в журнале “Вита”» и дано примечание к «Вита»: Vita (Kezich, 2021, 22); «на улице Виа Национале» и повторение в примечании: Via Nazionale (Kezich, 2021, 25), и т. п. При этом в ряде случаев одни и те же примечания с тем или иным именем или названием повторяются по несколько раз.

Иногда указания оригинальных имен в примечаниях даются неверно, или же в разном написании, то с ошибками, то без них. Приведем только пару примеров, хотя их гораздо больше. Так, десятки раз в книге названы имя и фамилия актера, сыгравшего роль Штайнера в *DV*, и всюду они даны неверно: «Алан Куни» (Kezich, 2021, 166, 167–170, 195, 234, 278–279), причем еще и с указанием «оригинального» имени в подстрочнике: Alan Cooney (*sic!*), хотя эту роль исполнил известный французский актер театра и кино Ален Кюни (*Alain Cuny*), который спустя 10 лет исполнит роль Лика в историографическом «Сатириконе Феллини». Но на с. 166, прим. 257 (Kezich, 2021, 166) появляется «чужое имя» Alan Cooney (Неужели так было в оригинальном тексте Туллио Кезича?); правда, в предисловии к книге (Kezich, 2021, 13) оригинальное имя этого актера указано верно *Alain Cuny*, но в русском варианте на той же странице назван тот же «Алан Куни», и тут уж совсем полная неразбериха. Или еще одна ошибка с именами (невероятная для человека, знакомого с европейским кино прошлого столетия). Когда Кезич называет имена *известных* режиссеров, с которыми работал А. Кюни (Kezich, 2021, 170), и среди них появляется «Малле». Чтобы внести ясность, отмечу, что речь здесь, конечно, идет о французском режиссере Луи Мале (*Louis Malle*), у которого в 1958 г. в фильме «Любовники» А. Кюни исполнил роль обманутого мужа. Другой пример: в прим. 62 (Kezich, 2021, 29) указана по-итальянски фамилия режиссера Роберто Росселлини — без каких-либо пояснений.

Понятное дело, что имя этого режиссера, «отца» итальянского неореализма, мастера, которого сам Феллини называл «Городским полицейским, который помог мне перейти улицу» (см. главу в книге Б. Мерлино: Merlino, 2015, 68–78), не нуждается в представлении. Имя Росселлини, как и его фильмы (во всяком случае, добрая половина его произведений), известны каждому, кто интересуется итальянским кинематографом. Феллини отзывается о своем старшем товарище и наставнике в превосходной степени: «Я признаю за ним первородство, как первородство Адама: он был своего рода прародителем, от которого произошли мы все» (as cited in Merlino, 2015, 78). Так вот, по-итальянски фамилия режиссера указана верно: «Rossellini», но в русском ее написании встречаются ошибки. В ряде мест в начале книги фамилия передана неверно, с одной «л» — «Росседини» ((Kezich, 2021, 29, 30, 34, 80), а в других случаях — правильно: «Росселлини» ((Kezich, 2021, 225, 247, 259, 293, 294). Кроме того, часто в примечаниях указываются латиницей имена многих известнейших деятелей культуры, не нуждающихся в представлении. Тем не менее некоторые другие имена даны без примечаний.

Можно отметить еще один любопытный казус: в прим. 39 (Kezich, 2021, 18) (после 38-ми предыдущих сносок) встречаем пояснение: «Здесь и далее — Примеч. пер[еводчика], если не указано иное». Но, во-первых, ничего «иногo» во всех примечаниях нигде не указано. И почему это обозначено только здесь? Что же, предыдущие 38 примечаний принадлежат не переводчику, а кому-то еще? Тогда почему с самого начала не назван их автор?

Имеются и другие подобные неаккуратности, вводящие в заблуждение читателя. Например, в переводе немецкого словосочетания “knaedige frau” (Kezich, 2021, 285) (причем существительное передано со строчной буквы), переведено как «худая женщина» (нем.) (прим. 366). Перевод этой фразы, данный в примечании к русскому изданию, выглядит неуместным. Здесь, судя по всему, в оригинальном тексте Кезича содержится обращение: “gnädige Frau”, что в немецком языке передает уважительное обращение к женщине: «милостивая госпожа» или «сударыня». А «худая женщина» — неуместно

по контексту. Право, даже сложно представить, в каком смысле здесь вообще можно было подразумевать «худую» фразу: «худосочная», «хилая» в физическом ли смысле, либо худая как «дурная, злая, скверная» женщина?

Плохо обстоит дело и с названиями кинофильмов. Дважды (в названии главы и в тексте) указано название фильма М. Арены «Князь-болван» (1960) (Kezich, 2021, 231), но в данном случае в примечании дано не просто оригинальное название (как в большинстве других сносок в этой книге), а сделано «пояснение» для читателя: «“Принц ломоть” — фильм режиссера Маурицио Арена» (прим. 320) (Kezich, 2021, 231). Но название фильма, которое соответствует оригинальному названию — *Il principe fusto*, — уже было дано в тексте, и было названы имя и фамилия итальянского режиссера и актера М. Арены. Так чему служат такого рода «удвоения», а данном случае — еще и «раздвоения» (в названии)? Или вот еще пример: «...это тот самый халат, который надевал Берт Ланкастер (здесь без сноски с указанием имени американского актера. — А. С.) в “Гепарде” (без сноски с указанием названия фильма. — А. С.)...» (Kezich, 2021, 278). Понятно, что речь здесь идет о кинокартине Л. Висконти 1963 года, которая давно стала классикой, и название которой «Леопард» давно является устойчивым в русском языке. В примечании самого Кезича (Kezich, 2021, 255) названы фильмы трех итальянских режиссеров; среди них пазолиниевский фильм 1961 г. «Аккаттоне» (название переведено как «Бродяга», хотя точнее было бы передать «Нищий» или «Бомж», но правильнее было бы оставить итальянское название без перевода, как это обычно и делают: “Accattone”); фильм Э. Ольми “Il posto” (1961), который переводчица указывает как «Место», хотя точнее было бы передать как «Должность» или «Вакантное место» (именно это название является общепринятым в русской традиции). Название фильма Феллини «Брачное агентство» передано как «Свадебное агентство», хотя в этой короткометражке речь идет не о свадебных торжествах, и к тому же существует устойчивая традиция перевода названия этой новеллы из киножурнала «Любовь в городе» (1953). Или вдруг дана серия примечаний (Kezich, 2021, 215–217) (замечу, что в других местах книги

таких пояснений к фильмам нет, хотя и названы десятки картин). И пояснения в сносках такого характера: в тексте указано: «Это судьба, которую неотвратно переживали в истории кинематографа все произведения, находящиеся в открытой полемике с “нормальными” размерами кинематографических произведений, от “Нетерпимости” Гриффита²⁹⁶ до “Алчности” Штрогейма²⁹⁷, от коммерческого выпуска “Детей райка” Карне²⁹⁸ до “Ивана Грозного” Эйзенштейна²⁹⁹» (Kezich, 2021, 215). К этой фразе идут примечания такого характера: «²⁹⁶ “Нетерпимость” Гриффита — американский эпический немой фильм, длиной в 3,5 часа», или «²⁹⁸ “Дети райка” Карне — французский черно-белый художественный фильм 1945 года» (с указанием года, но без указания хронометража), или «²⁹⁹ “Иван Грозный” Эйзенштейна — советский художественный исторический фильм» (Kezich, 2021, 215) (без указания хронометража и года выпуска; хотя следовало бы сказать о трех частях этого кинофильма С. М. Эйзенштейна)... Во всех случаях — без указания оригинальных названий (как в других местах), без инициалов режиссеров, то есть наблюдается несогласованность даже в этой самой скупой информации. Все это, разумеется, сущие мелочи, но они являются показательными не только для уровня перевода, но и характеризуют качество издания.

Есть и более существенные и обидные погрешности. Как уже было отмечено, в последней части книги помещена серия очерков *in memoriam*. В «Прощай, Клем» (Kezich, 2021, 274–276) Кезич рассказывает: «Газета предоставила в мое распоряжение сорок строчек, чтобы попрощаться с таким великим персонажем, как Клементе Фракасси». Но режиссер, сценарист и кинопродюсер К. Фракасси умер в феврале 1993 г., а очерк Кезича в книге датирован маем 1992 г., т. е. получается, что мемориальная статья была напечатана в газете за 9 месяцев до смерти Фракасси?! Как такое может быть? Или вот еще пример. Очерк, посвященный памяти Нади Грэй (Kezich, 2021, 277–278), датирован 30 января 1994 г. («Замечу, что я знал совсем немного о Наде Грэй, угасшей две недели назад в Нью-Йорке», (Kezich, 2021, 277), но актриса умерла спустя почти полгода — 13 июня 1994 г. Такой же загадкой остается и дата

написания статьи о «Сфинксе», Алене Кюни (Kezich, 2021, 278–280), которая указана в заглавии: 18 марта 1994 г. Как? Здесь на месяцы «урезали» жизнь еще одного из создателей «Сладкой жизни»! Могу предположить, что здесь, по-видимому, ошибка с месяцем: правильно указать май вместо марта, поскольку Кезич пишет: «Его улыбка — самое прекрасное воспоминание, которое у меня осталось об актере, *ушедшем от нас в эти дни* (курсив мой. — А. С.)...» (Kezich, 2021, 278). Ведь известно, что французский актер А. Кюни умер 16 мая 1994 г. Присутствуют ли все эти ошибки (как и множество других!) в оригинальном итальянском издании книги? Это ошибки Кезича? Но даже, если это так (в чем я сомневаюсь), русскому переводчику, корректору книги и всем тем лицам, что ответственны за это издание, их следовало бы исправить, чтобы не вводить в заблуждение русских читателей.

Следовало бы не только перепроверить все имена, которые упоминаются Кезичем (а их две с лишним сотни), но и подумать над переводом названия отдельных глав-очерков. Например, название очерка «Кто руководит лучше?» (Kezich, 2021, 94–96) вряд ли соответствует оригиналу. Во всяком случае, в этой главке говорится о том, что руководит всем процессом кинопроизводства Феллини (что и так понятно и повторяется автором многократно); другое дело, что здесь говорится о любви Феллини и Мастроянни к автомобилям, даже о «страсти к машинам» (Kezich, 2021, 95) режиссера и его *alter ego*. Рассказывается об их спорах в качестве автолюбителей. И как пишет Кезич: «Простая фраза: “Кто из вас двоих лучше водит машину?” провоцирует их на бесконечные споры» (Kezich, 2021, 95). Конечно, название этой главы точнее передать «Кто рулит лучше?» (и игриво, и резонно) или, например, «Кто лучше водит?» (это название правильнее передает содержание очерка и опять же содержит некую игривую двусмысленность).

Есть ошибки, явно связанные с невнимательностью. Например, такие повторы слов: «Я их узнаю, *когда когда* они проезжают мимо», — это говорит (на ломаном итальянском?) о машинах Мастроянни (Kezich, 2021, 95); или «...неотвратимое появление которого интуитивно *почувствованно почувство-*

вали собравшиеся у Штайнера люди...» (Kezich, 2021, 185). На с. 84 «*Андреа Андре Шенье*» (Kezich, 2021, 84). Таких примеров очень много. Вероятнее всего возник сбой при осуществлении корректуры и в итоге в тексте был оставлен и исправленный вариант, и вариант с ошибкой.

Отметим еще один вводящий в заблуждение комментарий, данный к следующему тексту:

«Если хочешь разозлить Поэта (т. е. Феллини. — А. С.), спроси его, не напоминает ли стриптиз в “Сладкой жизни” тот эпизод, что есть в “Ругантино”», — шепчет мне Гвидарино, ссылаясь на известную сцену празднования дня рождения, которая заканчивается в комиссариате из-за излишеств, допущенных турецкой балериной Айке Нана (Kezich, 2021, 201–202)¹

Этот разговор состоялся 11 августа 1959 г. (дата указана в заглавии очерка), когда Феллини снимал эпизод ночной оргии в финале фильма. Та «сцена», которую припомнил Гвидарино, случилась в ресторане «Ругантино» за 9 месяцев до этих съемок — 5 ноября 1958 г. Айше Нана устроила стриптиз в ресторане «Ругантино», что вызвало взрыв возмущения в итальянском (и не только) обществе (кстати, когда снова упоминается этот скандальный случай (Kezich, 2021, 297), дата здесь указана неточно, с «опозданием» в месяц: 5 декабря — то ли это ошибка в оригинальном издании, то ли снова неточно передано в переводе?). Так вот, в прим. 284 дается «разъяснение»: «“Rugantino” — итальянский фильм 1973 года с Адребано Челентано и Клаудией Мори». Но как же может быть такое? Поясню, что названная трагикомедия П. Ф. Кампаниле была создана через 14 лет после «Сладкой жизни», то есть позже разговора, описанного Кезичем, и никакого отношения к «Сладкой жизни», к Феллини и скандалу в ресторане «Ругантино» этот кинофильм на исторический сюжет (события происходят в середине XIX века) не имеет. Две этих картины связывает разве что Челентано, который в «Сладкой жизни» исполнил роль молодого певца и танцора рок-н-ролла

¹ Кстати, имя турчанки ливанского происхождения обычно принято передавать как Айше Нана (Ayşe Nana), но в данном переводе она всюду «Айка» (Kezich, 2021, 202, 277, 297).

Адриано (по сути самого себя), а в ленте Кампаниле он сыграл главную роль — заносчивого драчуна (Ругантини — молодой забияка, задира, хулиган, хвостун).

Как объяснить такое множество погрешностей? Полагаю, поспешностью и недостаточным знанием материала. Этот «сырой» текст, конечно, следовало бы качественно отредактировать, привести к единообразию и убрать бесполезные примечания. Еще раз подчеркну, что, несомненно, важен сам факт публикации книги известного итальянского писателя и исследователя. Но переведенный текст подан «в сыром виде». Мои замечания касаются русской версии книги Т. Кезича, но это конкретное издание во многом, увы, является зеркалом современного отечественного книгоиздания. А ведь стоит помнить, что культура книги формирует культуру читателя, и по большому счету всё это в итоге формирует нашу культуру как таковую.

REFERENCES

- Arkus, L., & Stepanov, V. (Eds.). (2020). *Seans [Fellini]*, 74. (In Russian).
- Bertetto, P. (2020). Fellini and the Aesthetics of Intensity. In F. Burke, M. Waller, & M. Gubareva (Eds.), *A Companion to Federico Fellini* (267–278). Chichester: Wiley-Blackwell.
- Bignardi, I. (2009). Fashion and customs. In V. Boarini, & T. Kezich (Eds.), *Mezzo secolo di "Dolce vita"* (93–96). Bologna; Rimini: Edizioni Cineteca di Bologna; Fondazione Federico Fellini.
- Boarini, V., & Kezich, T. (Eds.). (2009). *Mezzo secolo di "Dolce vita"*. Bologna; Rimini: Edizioni Cineteca di Bologna; Fondazione Federico Fellini.
- Burke, F. (1996). *Fellini's Films: From Postwar to Postmodern*. New York: Twayne Publishers; Simon & Schuster Macmillan.
- Burke, F., Waller, M., & Gubareva, M. (Eds.). (2020). *A Companion to Federico Fellini*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Capilupi, S. M., & Pirola, F. (2021). Religion, Music and Faith in Happiness in the Works of Federico Fellini and Nino Rota. In A. A. Sinitsyn (Ed.), *La strada: The Cinema and Cinematographers of Italy* (328–340). St. Petersburg: Izdatel'stvo RChGA. (In Russian).

- Carrera, A. (2019). *Fellini's Eternal Rome: Paganism and Christianity in the Films of Federico Fellini*. London; New York et al.: Bloomsbury Academic.
- Carrera, A. (2020). "Il viaggio di G. Mastorna": Fellini Entre Deux Morts. In F. Burke, M. Waller, & M. Gubareva (Eds.), *A Companion to Federico Fellini* (129–139). Chichester: Wiley-Blackwell.
- Ciangottini, V. (2020). A Bit of Everything Happened: My Experience of "La dolce vita". In F. Burke, M. Waller, & M. Gubareva (Eds.), *A Companion to Federico Fellini* (35–36). Chichester: Wiley-Blackwell.
- Costa, A. (2010). *Federico Fellini. La dolce vita*. Torino: Lindau.
- Dyer, R. (2020). *La dolce vita*. London; New York: Bloomsbury.
- Fantuzzi, V. (2009). The Church's position on "La dolce vita". In V. Boarini, & T. Kezich (Eds.), *Mezzo secolo di "Dolce vita"* (103–108). Bologna; Rimini: Edizioni Cineteca di Bologna; Fondazione Federico Fellini.
- Fellini, F., & Chandler, Sh. (2005). *I remember...* (V. Bernatskaya & N. Pal'tseva, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Vagrius Publ. (In Russian).
- Giammusso, M. (2009). Theatre during the "Dolce vita" years. In V. Boarini and T. Kezich (Eds.), *Mezzo secolo di "Dolce vita"* (103–108). Bologna; Rimini: Edizioni Cineteca di Bologna; Fondazione Federico Fellini.
- Harrington, E. M. (2009). "La dolce vita" in America. Sin, Sensationalism and the Oscars. In V. Boarini, & T. Kezich (Eds.), *Mezzo secolo di "Dolce vita"* (191–199). Bologna; Rimini: Edizioni Cineteca di Bologna; Fondazione Federico Fellini.
- Japin, A. (2011). *Leo's Dream*. Rus Ed. St. Petersburg: Limbus Press Publ, 000 "Izdatel'stvo K. Tublina" Publ. (In Russian).
- Kezich, T. (1978). *Il dolce cinema. Fellini & altri*. Bompiani.
- Kezich, T. (1996). *Su "La dolce vita" con Federico Fellini. Giorno per giorno, la storia di un film che ha fatto epoca*. Venice: Marsilio.
- Kezich, T. (1999). *Primavera a Cinecittà. Il cinema italiano alla svolta della "Dolce vita"*. Roma: Bulzoni.
- Kezich, T. (2005). Federico Fellini and the Making of "La dolce vita". *Cineaste*, 31 (1), 8–14.
- Kezich, T. (2006). *Federico Fellini. His Life and Work* (M. Proctor & V. Mazza, Trans.). New York: Faber & Faber.
- Kezich, T. (2009a). *Federico Fellini. Das Buch der Filme*. München: Schirmer/Mosel.
- Kezich, T. (2009b). Eyewitness. In V. Boarini and T. Kezich (Eds.), *Mezzo secolo di "Dolce vita"* (17–20). Bologna; Rimini: Edizioni Cineteca di Bologna; Fondazione Federico Fellini.

- Kezich, T. (2021). *We who made the film "The Sweet Life"* (N. Khutsyeva, Trans.). Rus. Ed. St. Petersburg: Argus SPb Publ. (In Russian).
- Konstantini, K. (2009). *Federico Fellini* (M. N. Malorossiyanova & S. V. Surkova, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Molodaya gvardiya Publ. (In Russian).
- Kuvshinova, M. Ju. (2009). *Asa-Nisi-Masa. Fellini and his films*. Moscow: OOO "Karmen Video Fil'm" Publ. (In Russian).
- Lombardi, F. (2009). The sound landscape of "La dolce vita" and its multiple soundtracks. In V. Boarini & T. Kezich (Eds.), *Mezzo secolo di "Dolce vita"* (71–76). Bologna; Rimini: Edizioni Cineteca di Bologna; Fondazione Federico Fellini.
- Merlino, B. (2015). *Fellini* (L. F. Matyash, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Molodaya gvardiya Publ. (In Russian).
- Nicholls, M. (2020). "La dolce vita". In F. Burke, M. Waller, & M. Gubareva (Eds.), *A Companion to Federico Fellini* (471–473). Chichester: Wiley-Blackwell.
- Nikonova, S. B. (2021). Film, Music and Historical Thinking. Nostalgic Reflection in the Works of F. Fellini. In A. A. Sinitsyn (Ed.), *La strada: The Cinema and Cinematographers of Italy* (341–362). St. Petersburg: Izdatel'stvo RChGA Publ. (In Russian).
- Ogarkov, A. N. (2021). Another Fellini Fan: Sweet Life According to Paolo Sorrentino. In A. A. Sinitsyn (Ed.), *La strada: The Cinema and Cinematographers of Italy* (363–371). St. Petersburg: Izdatel'stvo RChGA Publ. (In Russian).
- Pravadelli, V. (2016). "La dolce vita": Opera mondo con spettatore. *Imago. Studi di cinema & Media*, 11, 89–99. Retrieved from <http://hdl.handle.net/11590/327209>.
- Pravadelli, V. (2017). Italian 1960s Auteur Cinema (and beyond): Classic, Modern, Postmodern. In F. Burke (Ed.), *A Companion to Italian Cinema* (228–248). Malden, MA; Oxford: Wiley Blackwell.
- Pronchenko, Z. (2020). "The Sweet Life": On the Outside Looking in the Feast of Life. *Seans*, 74, 130–139. (In Russian).
- Rangan, B. (2020). Federico Fellini's "La Dolce Vita" depicts the suicide of an intellectual and the death of everything he stands for. *Firstpost*. Retrieved from <https://www.firstpost.com/entertainment/federico-fellinis-la-dolce-vita-depicts-the-suicide-of-an-intellectual-and-the-death-of-everything-he-stands-for-8498021.html>
- Ricciardi, A. (2000). The Spleen of Rome: Mourning Modernism in Fellini's "La dolce vita". *Modernism/Modernity*, 7(2), 201–219.

- Rondolino, G. (2009). "La dolce vita" and the cinema of the sixties. In V. Boarini, & T. Kezich (Eds.), *Mezzo secolo di "Dolce vita"* (57–64). Bologna; Rimini: Edizioni Cineteca di Bologna; Fondazione Federico Fellini.
- Rossi, F. (2009). The Acoustic Score of "La dolce vita". From the Words to the Noise. In V. Boarini, & T. Kezich (Eds.), *Mezzo secolo di "Dolce vita"* (141–151). Bologna; Rimini: Edizioni Cineteca di Bologna; Fondazione Federico Fellini.
- Sinitsyn, A. A. (2021a). The Fellini discourse: Across the pages of the Russian magazine dedicated to the centenary of the Italian film director. *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii*, 22 (1), 318–347. (In Russian).
- Sinitsyn, A. A. (2021b). *La strada: The Cinema and Cinematographers of Italy* (A. A. Sinitsyn, Ed.). St. Petersburg: Izdatel'stvo RChGA Publ. (In Russian).
- Sinitsyn, A. A. (2021c). Film-archeology of Ancient Rome in "Fellini — Satyricon". In A. A. Sinitsyn (Ed.), *La strada: The Cinema and Cinematographers of Italy* (72–123). St. Petersburg: Izdatel'stvo RChGA Publ. (In Russian).
- Sinitsyn, A. A. (2021d). Contemporary Variations on the Subject of Petronius: The Italian "Satyriconiana" at the Turn of the 1970s. In A. A. Sinitsyn (Ed.), *La strada: The Cinema and Cinematographers of Italy* (194–207). St. Petersburg: Izdatel'stvo RChGA Publ. (In Russian).
- Sinitsyn, A. A. (2021e). Fellini's "Historiographic" Films and the Cinematographic Mythology of the "Eternal City". In A. A. Sinitsyn (Ed.), *La strada: The Cinema and Cinematographers of Italy* (305–327). St. Petersburg: Izdatel'stvo RChGA Publ. (In Russian).
- Sinitsyn, A. A. (2021f). The Aesthetics of the "Armed" Films by Fellini. In A. A. Sinitsyn (Ed.), *La strada: The Cinema and Cinematographers of Italy* (372–418). St. Petersburg: Izdatel'stvo RChGA Publ. (In Russian).
- Souva, D. B. (2008). *125 Forbidden Films: Censorship History of World Cinema* (I. Taranova, Trans.). Rus. Ed. Ekaterinburg: Ul'tra; Kultura Publ. (In Russian).
- Stajano, G. (2007). *Pubblici scandali e private virtu. Dalla Dolce Vita al convento*. Lecce: Manni.
- Suderburg, E. (2020). In Bed with Fellini: Jung, Ernst Bernhard, Night Work, and "Il libro dei sogni". In F. Burke, M. Waller, & M. Gubareva (Eds.), *A Companion to Federico Fellini* (79–92). Chichester: Wiley-Blackwell.
- Waller, M. R. (2002). Whose "Dolce vita" Is This, Anyway? The Language of Fellini's Cinema. In F. Burke, & M. R. Waller (Eds.), *Federico Fellini: Contemporary Perspectives* (107–120). Toronto et al.: University of Toronto Press.

- Zanetti, M. A. (2008). *La Natura Morta de La Dolce Vita; A Mysterious Morandi in the Matrix of Fellini's Vision*. New York: Italian Institute of Culture.
- Zavoli, S. (2009). "La dolce vita" celebrates fifty years. In V. Boarini, & T. Kezich (Eds.), *Mezzo secolo di "Dolce vita"* (27–31). Bologna; Rimini: Edizioni Cineteca di Bologna; Fondazione Federico Fellini.