Александр Федоров

Кинорежиссер Джузеппе Торнаторе и все его фильмы

Москва, 2026

Федоров А.В. Кинорежиссер Джузеппе Торнаторе и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 34 с.

Работая в разных жанрах, итальянский режиссер Джузеппе Торнаторе – один из самых известных кинематографистов Европы («Новый кинотеатр «Парадизо», «Чистая формальность», «Малена», «Лучшее предложение» и др.).

В книге киноведа Александра Федорова впервые в отечественном искусствоведении рассказывается обо всех игровых полнометражных фильмах Джузеппе Торнаторе.

Для исследователей в области кинематографа и медиа, кинокритиков, киноведов, журналистов, преподавателей высшей школы, студентов, аспирантов, а также для широкого круга читателей, которые интересуются итальянским кинематографом.

Рецензенты: профессор М. Целых, профессор А. Левицкая.

© Александр Викторович Федоров, 2026.

Fedorov, A.V. Film Director Giuseppe Tornatore and All His Films. Moscow: SM Information for All, 2026. 34 p.

Working in various genres, Italian director Giuseppe Tornatore is one of Europe's most important filmmakers.

This book by film historian Alexander Fedorov to cover all of Giuseppe Tornatore's feature full-length films.

This book is intended for film and media researchers, film critics and scholars, journalists, university professors, students, postgraduate students, and a general readership interested in Italian cinema.

Reviewers: Professor Marina Tselykh, Professor Anastasia Levitskaya.

© Alexander Fedorov, 2026.

Оглавление

Предисловие.....4
Все игровые фильмы Джузеппе Торнаторе..... 5
Фильмография Джузеппе Торнаторе 26
Литература.....28

Предисловие

Джузеппе Торнаторе / Giuseppe Tornatore
Родился 27.05.1956

Джузеппе Торнаторе родился 27 мая 1956 года в Багерии (в провинции Палермо). Уже в детстве его тянуло к миру фотографии и кино. Во время учебы в школе Джузеппе ставил пьесы в любительском театре и мечтал, что когда-нибудь будет работать в кино.

Какое-то время проучившись на филологическом факультете университета в Палермо, он в конце 1970-х дебютировал в документальном кино. К тому времени он уже определился со своими политическими взглядами и вступил в коммунистическую партию Италии.

В начале 1980-х он поставил несколько документальных телевизионных лент для сицилийского отделения RAI. В 1984 году Торнаторе стал сценаристом и ассистентом режиссера Джузеппе Феррары в полнометражном игровом фильме «Сто дней в Палермо».

Самостоятельный дебют Торнаторе в игровом кино состоялся в 1986 году («Каморрист»).

Международный успех (включая премии «Оскар», «Золотой глобус» и гран-при Каннского фестиваля) пришел к Джузеппе Торнаторе в конце 1980-х, когда он поставил свой знаменитый фильм «Новый кинотеатр «Парадизо».

Далее Торнаторе снял еще несколько полнометражных игровых фильмов разных жанров («Легенда о пианисте в океане», «Малена», «Лучшее предложение» и др.), многие из которых были тепло встречены публикой и получили значимые кинематографические награды (премии «Давид ди Донателло», «Серебряная лента», приз Венецианского фестиваля и др.). Время от времени Торнаторе также снимал документальные ленты и рекламные ролики.

Последним игровым фильмом Джузеппе Торнаторе на сегодняшний день стала мелодрама «Переписка», которая вышла в мировой прокат в 2016 году. Далее режиссер посвятил своё творчество документальному кинематографу.

Все игровые фильмы Джузеппе Торнаторе

Каморрист / Il Camorrista. Италия, 1986. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Массимо ДеРита (по роману Джузеппе Марраццо «Каморрист. Тайная жизнь Раффаэле Кутоло»). Актеры: Бен Газзара, Лаура дель Соль, Лино Троизи, Лео Гульотта, Марцио Онорато, Лучано Бартоли и др. Драма. Премьера: 12.09.1986. Телеверсия (минисериал) этого фильмы впервые была показана только в 2023 году. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (58-е место в сезоне 1986/1987).**

Это история одного из самых умных и безжалостных боссов неаполитанской мафии 1970-х годов Раффаэле Кутоло по кличке Профессор, сумевшим изучить итальянское законодательство на уровне лучших юристов...

Дебют Джузеппе Торнаторе в полнометражном кинематографе был воспринят итальянской прессой по большей части позитивно.

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) писал, что «Торнаторе рисует свою фреску крови, отвратительного насилия с помощью разнообразных свидетельств, яркой выразительной силы и умелого использования стереотипов, которые подтверждают систему ожиданий. Также присутствует колоритная галерея второстепенных персонажей... «Каморрист» не предназначен для публики среднего класса, которая, скорее всего, сочтет его грубым, невероятным и напыщенным. Он понравится как высшему, так и низшему слою общества, провинциальной публике и культурным зрителям, способным понять — первые инстинктивно, вторые знанием — насколько близка к реальности эта романтическая мелодрама» (Morandini, 1986).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) отметил, что портрет главного персонажа «в психологическом и поведенческом плане, его неоднозначные отношения с сестрой, заговоры, которые могли связывать членов Каморры, секретные службы, парламентариев, некоторые зловещие компромиссы между преступным миром и силами правопорядка, вся система благосклонности и угроз, разрушающая нашу социальную ткань, представлены с эффективным популяризаторским дидактическим подходом. Взяв за образец «Крёстного отца», но пытаясь объединить социальное кино Франческо Рози и Дамиани с мелодрамой, остросюжетными боевиками, приключениями и тюремным заключением, Торнаторе с первого же выступления демонстрирует умение создавать сериалы, которые, возможно, ещё больше угнетают нас, итальянцев, но также затягивают в эту спираль варварства. Бен Газзара, высококлассный актёр, также отлично подходит на эту роль именно благодаря своим манерам, наряду с Лаурой Дель Соль, обладающей соответствующей жёсткостью, и превосходными характерными актёрами» (Grazzini, 1986).

Однако рецензент *Il Tempo* отметил, что этот «фильм Торнаторе, рассказанный в определенном ритме и не лишенный зрелищных сцен и элементов, тем не менее, демонстрирует свои ограничения в чрезмерно грубом и подчеркнутом изображении персонажей, в сценах грубого и жестокого насилия, в пессимистичных, горьких выводах об эндемическом явлении, корни которого, по словам режиссера, трудно искоренить» (*Il Tempo*. 28.09.1986).

А спустя десяток лет кинокритик Мартино Бреве утверждал, что «несмотря на значительную продолжительность, темп и действие захватывают внимание, не снижая при этом тональности, и весь фильм доставляет удовольствие, если рассматривать его как чисто художественный, гангстерский фильм, а не как фильм, затрагивающий исторические, политические или гражданские темы: сами вступительные титры заявляют об этом как об алиби. Если «Крёстный отец» — образец для подражания, каким бы хорошим он ни был, то Торнаторе — не Коппола, а главный недостаток заключается в игре Бена Газзарры, которому с трудом удаётся передать всю значимость своего персонажа для фильма» (Breve, 1995).

«Каморрист» изначально планировался к выходу на экраны в двух вариантах: в сокращенном для кинозалов и в пятисерийном для телевидения. Однако некоторые представители мафиозных кругов после премьеры киноварианта подали на создателей фильма судебный иск о клевете, из-за чего «Каморрист» фильм был вскоре изъят из

проката, а премьера запланированной пятичасовой телеверсии состоялась только в XXI веке.

Прав кинокритик Лука Бисконтини: «Каморриста» следует рассматривать как произведение гражданской активности, призыв к отказу (особенно на юге) от сговора с криминальным миром, создавшего параллельное государство, которое, в конечном счете, служило не интересам масс, а лишь тем, кто видел стремительный рост своей власти и имел право на жизнь и смерть над любым, кто стоял на пути его кровавого восхождения» (Biscontini, 2016).

С этим согласен и кинокритик Тонино Де Паче: «Каморрист», в своем развитии как фильм-обличитель, является наследником другого кинематографического жанра, похожего, но противоположного полицейскому детективу, — жанра гражданской ответственности. В нем присутствуют определенные отголоски последнего, но он никогда не перестает стремиться им стать, и если это когда-либо и происходит, то только в демоническом или додемоническом построении образа главного героя, в том инстинкте к расширению интересов Каморры… Именно по этой причине фильм Торнаторе, кажется, также опирается на Франческо Рози и его последователей, но дистанцируется от них» (De Pace, 2019).

Лоренцо Чиофани считает, что в «Каморристе» «источники вдохновения для Торнаторе и Массимо Де Риты явно уходят корнями в повествовательную традицию американских гангстерских фильмов и в популярное напряжение лучших образцов итальянского жанрового кино. Как и Серджо Леоне, Торнаторе — бывший помощник режиссёра Джузеппе Феррары на съёмках фильма «Сто дней в Палермо» — обладает вкусом к изобилию, умеет в меру переборщить и наслаждается процессом повествования. … Выдержанный в тоне печальной и мучительной неаполитанской драмы, это дикая история, пронизанная насилием и страстью, политикой и коррупцией, безумием и кровопролитием. … Бен Газзара с люциферианской силой изображает своего профессора, похожего на Везувий… Его яркая и потрясающая игра, впечатляющая своей тонкой сдержанностью и захватывающей яростью, переполнена характерной для него театральностью и поражает, особенно в финале, своим постепенным погружением в шизофрению» (Ciofani, 2009).

А Марсель Давинотти полагает, что это «один из лучших итальянских фильмов на тему организованной преступности. Эффектный, напряженный и великолепно написанный, он еще лучше поставлен режиссером, который сразу же демонстрирует, что у него есть все необходимое, чтобы произвести фурор. Выбор Бена Газзары на главную роль «Профессора Везувия»… оказывается удачным, поскольку именно эта «высшая» аура придает фильму необходимую для того, чтобы выделиться манию величия. Замечательный монтаж, в котором без стеснения демонстрируются вспышки жестокого насилия, и саундтрек Николы Пьовани в стиле Морриконе, идеально дополняющий визуальный ряд, являются дополнительными преимуществами мощного фильма, в котором отлично сыграли даже актеры второго плана» (Davinotti, 2009).

Разумеется, снимая «Каморриста», Джузеппе Торнаторе опирался на богатые традиции итальянского социально-политического кинематографа конца 1960-х и 1970-х (фильмы Франческо Рози, Дамиано Дамиани, Карло Лидзани, Элио Петри и др.). Однако он внес во вроде бы уже всесторонне освоенную мафиозно-гангстерскую тему свое видение, свой протест, свою эмоциональную «температуру»…

Новый кинотеатр «Парадизо» / Nuovo cinema Paradiso / Cinéma Paradiso / Le Cinema Paradis. Италия-Франция, 1988. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Филипп Нуаре, Сальваторе Кашо, Марко Леонарди, Жак Перрен, Аньезе Нано, Брижит Фоссе, Антонелла Аттили и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 17.11.1988. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1989/1990). Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,9 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 4.03.1991. Бюджет фильма: 5 млн. долларов. Прокат в США и Канаде: 12,4 млн. долларов. Прокат во всем мире: 13,5 млн. долларов.**

Провинциальная Италия 1950-х. Кинотеатр «Парадизо». Очарованный кино мальчик день за днем приходит в кинозал, чтобы вместе с другими зрителями погрузиться в мир грёз…

В год премьеры фильма «Новый кинотеатр «Парадизо» итальянская пресса писала о нем с теплотой ностальгии.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) верно отметил, что это «признание в любви к кино... Тем более приятно, что его снял молодой режиссер ... Джузеппе Торнаторе, для которого это второй фильм после уже убедительного и даже зрелого дебюта («Каморрист»). Торнаторе — сицилиец, и история, которую он рассказывает, действие которой разворачивается в небольшой сицилийской деревне с послевоенного периода до наших дней, имеет некоторые автобиографические оттенки, по крайней мере, в своей атмосфере и обстановке» (Rondi, 1988).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) также считал, что «в целом это хороший фильм, во многом автобиографический, достойный полученных им наград... Торнаторе демонстрирует себя умелым ассимилятором, ... который сегодня переосмысливает легенду кино, добавляя свои собственные идеи, воспевает его мифологию, тщательно воссоздавая его ритуалы, и умеет изобразить дружбу между Альфредо и Тото на фоне меланхолии, иронии и нежности, очень трогательной» (Grazzini, 1988).

Прокат этого фильма Джузеппе Торнаторе в СССР состоялся в 1991 году, и кинокритик Латавра Дуларидзе посвятила ему восторженную рецензию: «Сюжет фильма прост и удивительно богат живыми деталями, в которых прочитывается и время, и национальный колорит, в нем воспроизводится течение жизни, но с внезапными драматическими взрывами и печальными паузами. Главный драматический эпизод фильма вырастает из трогательной сцены, когда расчувствовавшиеся после очередной экранной драмы зрители отказываются расходиться и просят еще раз прокрутить картину. Директор кинотеатра неумолим, толпу выгоняют на площадь, а она, возбужденная и взволнованная, не хочет идти по домам. И тогда киномеханик разворачивает свой проекционный аппарат и, наведя волшебный луч на дом напротив (как раз на балкон священника!), ко всеобщему изумлению и восторгу начинает странный ночной сеанс. И разделяя радость своих земляков, вместе с ними смотрит фильм из своего окна, пока кто-то не замечает, что в будке полыхает пожар. Паника, крики, свет пламени... Толпа разбегается, и только малыш Тото бежит к своему другу и, напрягая все силы, вытаскивает его, полуобгоревшего, из огня, стаскивая его по крутой лестнице той самой будки, где они вместе провели столько счастливых часов. Какая чудная смесь ностальгии и юмора, оптимизма и грусти!» (Дуларидзе, 1992).

Кинокритики и киноведы XXI века, как правило, также оценивают «Новый кинотеатр «Парадизо» со знаком «плюс»:

«Для меня это, безусловно, один из тех фильмов, которые навсегда остались в моей душе с тех пор, как я впервые увидел его много лет назад. Глубокий и уникальный, это, на мой взгляд, лучший фильм Джузеппе Торнаторе... «Кинотеатр «Парадизо»» — один из тех фильмов, которые всегда оставляют у меня сильные переживания, благодаря огромному эмоциональному содержанию, которое он передает через человеческий и социальный портрет Сицилии от послевоенного периода до 1980-х годов... Самое прекрасное в этом фильме — то, что это фильм о кино, настоящая дань уважения искусству кино... «Кинотеатр «Парадизо»» — это фильм из прошлого, которое никогда не исчезнет, полный меланхолии, корней и неутерянных воспоминаний» (Scognamiglio, 2016).

«Меланхоличная ностальгия охватывает сердце, размываясь между переживаниями главного героя, его отношениями с незабываемой фигурой (ключевой во всем) киномеханика (Нуаре) и памятью о кинематографической вселенной в процессе распада, для которой фильм становится торжественным гимном или реквиемом. Однако главный посыл (опять же, переданный Нуаре) заключается в том, чтобы двигаться вперед, не оглядываясь назад, иначе мы будем плакать безутешно и бессмысленно» (Machiavelli, 1995).

«Ода популярному кино, способному заполнять не только кинотеатры, но и жизни людей в годы от окончания второй мировой войны до 1960-х. ... Дым, пот, переполненные залы ощущаются почти на уровне чувств благодаря истории дружбы, скрепленной общей страстью: Тото (безупречный Сальваторе Кашио) и Альфредо (великолепный Филипп Нуаре, очень убедительно сыгравший роль сицилийского киномеханика) к кино. ... Торнаторе умеет работать с этой темой, чередуя смех и улыбки с эмоциями» (Zappoli, 2021).

Правда, взгляд кинокритика Массимилиано Скьявони окрашен долей скепсиса: «Это был второй фильм Торнаторе, и в нем часто чувствуется наивность молодого режиссера, взявшегося за столь любимый, масштабный и амбициозный проект. Наибольшая заслуга

принадлежит прекрасному персонажу Альфредо, киномеханику, и изысканному таланту Филиппа Нуаре, который создал хитрого и разочарованного человека, способного проявлять как карикатурные черты, так и нюансы настоящей и мучительной горечи, особенно в его патерналистской одержимости побудить главного героя, сначала ребенка, а затем молодого человека, бежать из Сицилии в поисках более широких и захватывающих горизонтов. … При более внимательном рассмотрении все персонажи, как более проработанные, так и второстепенные, существуют в схематичном обобщённом виде, как и диалоги, которые сплетают их отношения, все они в значительной степени основаны на кинематографической диалоговой риторике, которая часто плохо подходила к провинциальному контексту Сицилии того времени» (Schiavoni, 2014).

Сегодня эта картина существует в двух версиях: сокращенной (именно она получила «Оскар» и триумфально для европейского фильма прошла в американском прокате) и почти трехчасовой режиссерской. В режиссерской версии, на мой взгляд, сентиментальные огрехи и пережимы режиссуры и актерской работы видны гораздо сильнее, так что это как раз тот счастливый случай, когда продюсерские купюры пошли на пользу фильму.

«Новый кинотеатр «Парадизо» был буквально усыпан наградами: «Оскар» за лучший иноязычный фильм; «Золотой глобус» за лучший иностранный фильм; гран-при Каннского кинофестиваля, премии Европейской киноакадемии (Филиппу Нуаре и Джузеппе Торнаторе), целый букет премий "BAFTA" и многие иные.

Бюджет «Парадизо» составил 5 млн. долларов, однако они окупились в два с лишним раза в сенсационном для неанглоязычного фильма прокате в США и Канаде: 12,4 млн. долларов. Высокой была посещаемость этой картины и во Франции (2,1 млн. зрителей).

Прокат фильма в самой Италии был не столь впечатляющим (0,9 млн. зрителей и 16-е место в сезоне 1989/1990 годов), но он собрал существенно больше зрителей, чем такие известные голливудские ленты, как «Охотники за привидениями - 2» Айвэна Рэйтмэна, «Танго и Кэш» Андрея Кончаловского, «К-9» Рода Дэниэла, «Левиафан» Джорджа Пана Косматоса и многие др.

Любопытно, что в 1989 году на европейские экраны вышел еще один итало-французский фильм на похожую тему – «Сплендор» (*Splendor,* 1989) Этторе Сколы, который практически остался без каких-либо значимых кинематографических наград (кроме «Серебряной ленты» за операторскую работу Лучано Товоли), хотя был представлен в конкурсе Каннского фестиваля и номинирован по шести номинациям на приз «Давид ди Донателло».

У них всё хорошо / Stanno tutti bene / Ils vont tous bien! / Everybody's Fine. Италия-Франция-США, 1990. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Массимо ДеРита, Тонино Гуэрра, Джузеппе Торнаторе. Актеры: Марчелло Мастроянни, Мишель Морган, Сильви Феннек, Роберто Чеккаччи, Валерия Кавалли, Норма Мартелли, Эннио Морриконе, Жак Перрен и др. Драма. Премьера: 25.10.1990. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (66-е место в сезоне 1990/1991). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в США: 1,7 млн. долларов.**

Пожилой вдовец Маттео Скуро (Марчелло Мастроянни) в один прекрасный день решает повидаться со своими пятью взрослыми детьми и оправляется навестить их в Неаполе, Риме, Флоренции, Милане и Турине…

В год выхода на экраны этой картины итальянская пресса отнеслась к ней благосклонно.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «Джузеппе Торнаторе не разочаровывает… Все необходимые ингредиенты на месте после успеха «Синема Парадизо». Здесь тоже присутствует меланхолия, но не ностальгическая, не попытка вернуться в прошлое, не рассказ о семидесятилетнем отце, который всегда жил в маленькой сицилийской деревне, и который однажды решает навестить своих пятерых детей, обосновавшихся в разных итальянских городах. Решение принимается наполовину из отцовской любви, наполовину из радости от того, что он своими глазами видит успехи этих детей, мальчиков и девочек, которых он воспитал с такими жертвами, чтобы обеспечить им достойное будущее» (Rondi, 1990).

Кинокритик и журналист Серджо Фрозали (1923-2011) посчитал, что это «фильм впечатляющего уровня и высокой формальной точности, где не пожалели усилий для отполировки продукта» (Frosali, 1990).

И даже довольно строгий киновед Морандо Морандини (1924-2015) отметил, что «это хороший фильм, несмотря на слишком насыщенный сценарий» (Morandini, 1990).

Однако в конце XX века кинокритик Николо Рангони Макиавелли пришел к выводу, что в этой картине «Торнаторе рискует… и пытается создать сюрреалистическую, гротескную и аллегорическую вселенную, но он не Федерико Феллини (несмотря на сотрудничество с Тонино Гуэррой, «опасным» сценаристом для тех, кто не может смириться с его эксцентричностью). Он представляет собой утомительную и безвкусную притчу об одиночестве, старости и отсутствии взаимопонимания между отцами и сыновьями, временами оживленную искренними эмоциями и восхитительными выдумками (гигантская медуза, уносящая детей). Даже если не считать избыточного саундтрека Эннио Морриконе, в фильме мало неожиданных моментов… Роскошные движения камеры для драматической комедии, которая, несмотря на свою смелость, так и не находит нужного тона, коренится одновременно в сентиментальных и провидческих мотивах: первые поверхностны и выразительны, вторые балансируют на грани между похвальной интуицией и безвкусицей» (Machiavelli, 1999).

Мнения итальянских киноведов и кинокритиков XXI века о фильме «У них всё хорошо» противоречивы.

Лука Бисконтини считает, что здесь «режиссёр, проявив здравый смысл и смирение, смог создать новую, трогательную и одновременно горькую историю, в которой он рассказал о человеческих, культурных и антропологических изменениях, которые в те годы существенно меняли облик нашей страны. Вместе с Тонино Гуэррой и Массимо Де Ритой Торнаторе создал крепкий сценарий, который, благодаря мастерской и проникновенной игре Марчелло Мастроянни, стал идеальной метафорой исчезновения — почти краха — всех тех ценностей, которые были краеугольными камнями поколения, пережившего военные годы и последующие годы, отличавшиеся наивным энтузиазмом по поводу внезапного экономического процветания. … Поэтическая красота семейных отношений, переживаемых на подлинной земле, сменяется прозой солипсизма, отмечающей фатальное рассеяние человечества, единственным общим знаменателем которого является потребность выжить любой ценой и любыми средствами. … Фильм, который … не утратил ни своего очарования, ни выразительной силы» (Biscontini, 2019).

Однако Марсель Давинотти полагает, что хотя «в фильме немало вдумчивых иронических моментов, но повествование слишком вялое, а захватывающие проблески видения (воспоминание о воздушном шаре на пляже, явно в духе Феллини) плохо вписываются в контекст, как и некоторые необъяснимые странности… Амбиции Торнаторе сталкиваются со слабым, плоским сценарием, который служит скрипучим каркасом для фильма, временами трогательного (благодаря человечности, которую Мастроянни вкладывает в своего персонажа), болезненного и глубокого в своем исследовании эмоций, но, к сожалению, слишком длинного и дидактического, застрявшего в величии, которое не совсем соответствует контексту» (Davinotti, 2008).

В самом деле, на сей раз история у Джузеппе Торнаторе получилась слишком сентиментальной, хотя время от времени на экране возникали впечатляющие визуальные образы, характерные, скорее, для притчи. Марчелло Мастроянни (1924-1996) в одной из последних значимых ролей своей успешной карьеры был хорош, и образ его старомодного и наивного отца местами мог вызвать даже зрительские слёзы…

Прокат фильма «У них всё хорошо» в Италии был не особенно успешным: 0,5 млн. зрителей (и 66-е место по посещаемости в сезоне 1990/1991 годов). Однако у этой картины всё равно было больше зрителей, чем у таких известных фильмов, как «Генри и Джун» Фила Кауфмана, «Гавана» Сидни Поллака, «Хищник-2» Стивена Хопкинса и «Гремлины-2» Джо Данте.

Особенно в воскресенье / La Domenica specialmente / Le dimanche de préférence. Италия-Франция-Бельгия, 1991. Режиссеры: Джузеппе Торнаторе, Франческо Барилли, Джузеппе Бертолуччи, Марко Туллио Джиордана. Сценарист Тонино Гуэрра. Актеры: Филипп Нуаре, Орнелла Мути, Жан-Юг Англад, Николетта Браски, Кьяра Казелли, Бруно Ганц, Ивано Марескотти, Андреа Продан, Сабрина Бертаччини, Серджио Бини Бустрич, Патрисия Аркетт и др. Драма. Премьера: 26.09.1991. **Прокат в США: 0,4 млн. долларов. Прокат во Франции: 13,1 тыс. зрителей.**

В этом киноальманахе четыре новеллы, поставленные разными режиссерами. Джузеппе Торнаторе снял здесь новеллу «Синяя собака», где одинокий и сварливый сапожник и парикмахер Амлето (Филипп Нуаре) не знает покоя от собаки с синим пятном на носу…

В год премьеры фильма «Особенно в воскресенье» итальянские кинокритики оценили его позитивно.

Франческо Больцони (1932-2011) писал, что «четыре сюжета фильма, несмотря на их различия, соответствуют сути композиций Тонино Гуэрры: одиночеству» (Bolzoni, 1991).

Фабио Ферцетти считал, что «удивительное внимание к природе, склонность к крайним чувствам, повторяющееся искушение притчи, которому Гуэрра наделяет вдумчивой легкостью басни, — это основные координаты этой поэтики, которую четыре режиссера перерабатывают с полной свободой» (Ferzetti, 1991).

Вивиано Дель Бьянко полагала, что «это нежный фильм, который осторожно ступает по кинематографически рискованным территориям, таким как старость, сексуальность и отношения матери и ребенка. В конце этого путешествия, состоящего из не слишком сложных, но сдержанных образов, нет никаких нравоучений, только легкое волнение» (Del Bianco, 1991).

А Алессандра Левантези была уверена, что «первый эпизод, «Синяя собака», — лучший. Рассказанный с прекрасным ритмом и живостью, он демонстрирует исключительную игру Нуаре и столь же талантливую собаку» (Levantesi, 1991).

Уже в XXI веке кинокритик Марко Кьяни также высоко оценил эту картину: «Произведение, наполненное чувством чуда, чуда и чарующими лирическими строками, … пронизанное чувством удивления и восхищения, очаровательным лиризмом, который неподготовленный глаз может принять за избитую сентиментальность или склонность к морализаторству. … Львиная доля заслуги принадлежит Торнаторе, чей наиболее успешный вклад — это изобретательный язык и бесценный Филипп Нуаре» (Chiani, 2019).

Да, наверное, стоит согласиться с тем, что новелла Джузеппе Торнаторе – лучшая в этом фильме. И жаль, что европейский и заокеанский кинопрокат этой картины был далек от успеха…

Чистая формальность / Una Pura formalità / Une pure formalité. Италия-Франция, 1994. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Паскаль Киньяр. Актеры: Жерар Депардье, Роман Полански, Серджо Рубини, Никола ДиПинто, Тано Чимароза, Массимо Ванни, Паоло Ломбарди, Альберто Сирони и др. Триллер. Детектив. Драма. Притча. Премьера: 15.05.1994. **Прокат в Италии: 0,2 млн. зрителей (78-е место в сезоне 1993/1994). Прокат во Франции: 32,6 тыс. зрителей. Прокат в США: 0,2 млн. долларов.**

Во время сильного ливня полиция задерживает мужчину (Жерар Депардье) без документов, который заявляет, что он знаменитый писатель Онофф. Комиссар полиции (Роман Полански) подозревает его в убийстве…

В год выхода в европейский прокат «Чистая формальность» была оценена киноведами и кинокритиками очень высоко.

Журналист Энцо Натта (1933-2021) писал, что «фильм Торнаторе, словно пружина, наполненный сильным драматическим напряжением, искусно балансирующий между реальностью и сновидческим видением, ясно демонстрирует долгий и мучительный процесс становления, состоящий из работы за столом на этапе написания сценария, затем

тщательной режиссуры с подвижной и нервной камерой, чтобы компенсировать мучения сцены, и, наконец, тонкой работы над актерами, требующей максимальной концентрации и самоотдачи. Короче говоря, фильм, раскрывающий мастерство, искусство и страсть старой породы режиссеров-постановщиков, которые, казалось, исчезли» (Natta, 1994).

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) утверждал, что «Чистая формальность» держит вас в напряжении на протяжении всего просмотра благодаря энергичному остроумию драматической структуры, высокому уровню образной выразительности, поддерживаемому функциональной операторской работой Бласко Джурато, и восхитительной координации актеров. После просмотра становится понятно, почему Торнаторе выбрал Романа Полански на роль безымянного комиссара: в этой галлюцинаторной ночной драме нордической мечтательности, разворачивающейся на грани безумия и абсурда, Полански был идеальным антагонистом для Депардье, чья переполняющая актерская физическая выразительность редко когда была запечатлена в изображениях и направлена с такой экспрессионистской силой» (Morandini, 1994).

А кинокритик Николо Рангони Макиавелли отметил в этом фильме «видение в «подвешенном состоянии» между сном и реальностью, сопровождая в спуске к кафкианскому кошмару (деспотическая Власть) или Достоевскому (погребение в извилинах разума), где нет никаких зацепок, палача невозможно отличить от жертвы (даже Комиссар может быть и тем, и другим, поскольку он является эмблемой Законности). Мы не знаем истины и не имеем никакой надежды найти ее... Фильм представляет собой напряженный и мрачный ребус разума, в котором, что неудивительно, фигурирует Роман Полански: это его декадентская и пессимистическая поэтика, снятая с небольшим количеством окружения и персонажей... С сюрреалистическим финалом трудно справиться, он балансирует между драматическим эффектом и метафизическими размышлениями, но Торнаторе остается невредимым, потому что предпочитает твердо стоять на ногах» (Machiavelli, 1994).

В XXI веке «Чистая формальность» большинством киноведов воспринимается в статусе культового шедевра.

Впрочем, Марсель Давинотти, склонный слишком упростить суть этого сложного фильма, считает его не очень удачным: «Чрезвычайно амбициозный триллер Торнаторе, которому удаётся создать — по крайней мере, в первые полчаса — оригинальную и интригующую атмосферу кошмара в духе Кафки. ... Куда Торнаторе хочет нас завести? Возможно, он сам не совсем это понимает. Важно создать атмосферу, поиграть с мастерством двух великих актеров, ... и наполнить каждую сцену драматизмом, часто граничащим с абсурдом. Поэтому, хотя поначалу вас затягивает, с течением минут вы осознаете стерильную повторяемость сценария, готового привести нас к абсурдному, метафизическому и ужасно неудачному финалу. Избыточная, захватывающая, но в конечном итоге довольно разочаровывающая работа» (Davinotti, 2007).

Я же склонен согласиться с Чезаре Годжира: «Нельзя называть себя любителем итальянского кино, не увидев этот скрытый шедевр, редкий пример итальянского метафизического триллера, который спустя более тридцати лет остается невероятно захватывающим. ... Магнетическое, сложное произведение, представленное в конкурсной программе Каннского кинофестиваля [Золотую пальмовую ветвь в тот год получило «Криминальное чтиво» Квентина Тарантино (А.Ф.)], но встреченное холодно, что ослабило его непосредственное воздействие. Лишь с годами оно стало одним из самых захватывающих произведений режиссера, нетипичным триллером, способным медленно проникать в память зрителя, пока не превратится в небольшой культ итальянского кино. ... Проверка личности писателя, объявленная как обычная процедура, превращается в ментальный лабиринт, где каждая деталь способствует переосмыслению реальности. Их напряженное и почти театральное противостояние — центральная тема фильма: двое мужчин, запертых в нескольких обветшалых комнатах, которые становятся зеркалом разбитой совести, где переплетаются память, вина и вымысел. Торнаторе создает это пространство как заляпанную грязью, клаустрофобную и галлюцинаторную камерную пьесу. ... В этом фильме Жерар Депардье демонстрирует одну из своих самых физически сложных и уязвимых ролей, изображая человека, который проходит через вспышки, пустоту и внезапные признания. Полански, в одной из своих редких актёрских работ, играет ясного, неумолимого комиссара, который погружается в писателя, пока не заставляет его столкнуться с той частью себя, которую он всегда избегал. Сила фильма заключается именно

в этом поединке, подкреплённом напряжёнными диалогами, написанными с предельной точностью и способными постоянно менять восприятие зрителя» (Gogira, 2025).

Мистический смысл этой притчи точно уловила Симона Берруто: «Фильм фокусируется на разрушении памяти, правде и лжи, а также на самопознании через то, что мы говорим и говорим сами себе. Для Джузеппе Торнаторе мы — это диалог между тем, что мы помним, и тем, о чем нам напоминают другие. Если этот конфликт приносит боль, то забвение — не выход… Если эта жандармерия — обряд перехода между жизнью и смертью, то молодой полицейский кажется помощником, ангелом, если хотите, пытающимся сдержать импульсивность комиссара, который играет роль дантевского Харона, сопровождающего душу Оноффа в загробный мир» (Berruto, 2024).

«Чистая формальность» была награждена (по нескольким номинациям) несколькими престижными наградами («Золотой глобус», «Серебряная лента», «Давид ди Донателло»), но заняла в итальянском прокатном сезоне скромное 78-е место по посещаемости. В Италии эту картину посмотрели 0,2 млн. зрителей (правда, это было все равно больше, чем у таких известных лент, как «Мадам Баттерфляй» Дэвида Кроненберга и «Робокоп-3» Фреда Дэккера). А во Франции, вообще, зрителей у фильма Торнаторе оказалось всего-то 32,6 тысяч.

На мой взгляд, удивляться этому не приходится: «Чистая формальность», с ее многозначным сюжетом, наполненном мотивами Кафки и Достоевского, с мрачным визуальным рядом и интеллектуально напряженными диалогами двух ключевых персонажей, блестяще сыгранных Жераром Депардье и Романом Поланским, никак не соотносится со стандартными вкусовыми предпочтениями массовой аудитории.

«Поединок» комиссара полиции и писателя в «Чистой формальности» начинается, скорее, как пародия на классические детективы Агаты Кристи и Жоржа Сименона. Потом (особенно в эпизоде неудавшегося побега персонажа Депардье) пародируется детективно-триллерная классика Альфреда Хичкока. Но шаг за шагом действие приобретает мрачную окраску психологической драмы и философской притчи. С одной стороны, всё, что происходит на экране, можно представить как экранизированный роман знаменитого писателя Оноффа, с другой – посмертное мистическое прохождение Оноффа через «чистилище» в потусторонний мир…

Разумеется, Джузеппе Торнаторе мог пригласить на роль комиссара полиции любую звезду мирового экрана, но он выбрал культового режиссера Романа Поланского, актерские опыты которого можно пересчитать по пальцам. Для Торнаторе было важно, чтобы синефилы в зале ощутили шлейф самых известных режиссерских работ Поланского, опосредованное влияние которых отчетливо ощутимо в «Чистой формальности».

Что касается Жерара Депардье, то роль Оноффа кажется мне одной из самых лучших и глубоких в его богатейшем кинорепертуаре.

Словом, «Чистая формальность» - шедевр и праздник для поклонников и знатоков Искусства кино…

Звездный человек / Фабрика звезд / L'uomo delle stele. Италия, 1995. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Фабио Ринаудо. Актеры: Серджо Кастеллитто, Тициана Лодато, Франко Скальдати, Клелия Рондинелла, Костантино Карроцца, Спиро Шимоне, Франческо Сфрамелли, Тони Палаццо, Леопольдо Триесте, Тано Чимароза и др. Драма. Премьера: 7.09.1995. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (37-е место в сезоне 1995/1996). Прокат в США: 0,4 млн. долларов.**

Джо Моретти (Серджо Кастеллитто) разъезжает по Сицилии, выдавая себя за работника римской киностудии, которому поручено организовать кастинг среди местного населения…

В год премьеры «Звездного человека» итальянская пресса отнеслась к ней в основном позитивно.

Паоло Скандалетти писал, что эта картина, «мастерски поставленная режиссером, пробуждает в зрителе то истинное, глубокое чувство, которого так часто тщетно ждут в кино. Целый час мы были заворожены, и не имеет большого значения, если к концу, когда

главного героя тоже обманывают, структура немного теряет сжатость и напряжение» (Scandaletti, 1995).

Оскар Иарусси полагал, что «Звездный человек» рассказывает о страданиях реальности и нарциссизме, способном их смягчить. Это фильм о терапевтической силе воображения, которое единственно приходит на помощь самым слабым. Это фильм об эмоциональной географии народа, сицилийцев, забытых или униженных историей» (Iarussi, 1995).

Фабио Ферцетти подчеркивал, что «Джузеппе Торнаторе обладает даром метафоры. Никто, подобно ему, не умеет взять персонажа, ситуацию, конфликт и превратить их в концентрацию скрытых смыслов, в символ чего-то, что пульсирует за пределами и сквозь образы. ... Это изысканный сицилийский дар, но, как и у всех даров, у него есть и обратная сторона. Увлекшись метафорическими смыслами, Торнаторе рискует потерять своих персонажей. Это произошло в «Кинотеатре «Парадизо». Это происходит в «Звездном человеке», который, как и тот фильм, страдает от дисбаланса между ошеломляющим началом, полным изобретательности, и внезапным, демонстративным, захватывающим дух эпилогом» (Ferzetti, 1995).

Льетта Турнабуони (1931-2011) напоминала читателям, что «все мы жалки: достаточно кому-то пообещать нам богатство и успех, и мы все попадаемся на эту удочку». В захватывающем и увлекательном фильме Джузеппе Торнаторе ... можно увидеть и политическую метафору. ... Главный герой (Серджо Кастеллитто), напоминает современных торговцев чудесами» (Tornabuoni, 1995).

При этом Морандо Морандини (1924-2015) резонно отметил, что «этот фильм Торнаторе вызывает споры, дискуссии. Он вызывает споры ближе к концу, и дело не только в дидактической и лаконичной концовке, которая может показаться финальным «трейлером», но и в погружении Беаты в безумие, которое выглядит довольно искусственно, поскольку не оправдано характеристиками персонажа. Спорным является развитие оригинальной первоначальной идеи, исповеди и самораскрытия сицилийцев перед камерой... Но, с другой стороны, достоинств немало: ... лаконичное мастерство повествования, богатство изобретательного ряда» (Morandini, 1995).

Положительная оценка «Звездного человека» сохраняется и у киноведов и кинокритиков в XXI веке:

«Звездный человек» можно рассматривать как альтер эго «Кинотеатра Парадизо»: параллельную вселенную, в которой кинематографическая машина — это чарующая сирена, стремящаяся пробудить желания наивных. ... Торнаторе в этом смысле делает смелый шаг, показывая эту суровую реальность, это измерение, резко контрастирующее с магией, которая сияет в его самом известном полнометражном фильме» (Magri, 2015).

«Это фильм об иллюзиях индустрии, кино и, прежде всего, любви (включая любовь к кино), это небольшая эпопея о мошеннике, творящем иллюзии, или мечтателе, совершающем аферы, почти опера-буфф, полная метафор, символизма, масок и стереотипов, играющая с анахроничными намеками, предвещающая последствия телевидения для жизни людей... Торнаторе — мастер своего дела, никогда не отдающий себя академическим изысканиям и владеющий камерой как мало кто в Италии. Ему удаётся изобразить человечность, редко столь глубоко укоренившуюся в недрах какого-либо места, не перебарщивая с живописностью» (Ciofani, 2019).

«Фильм Торнаторе в некотором смысле напоминает Феллини: грандиозные декорации, сотни статистов, насмешливый, но в то же время праздничный тон приключения, зародившегося иронично и угасающего драматично, делают «Звёздного человека» фильмом, способным сыграть две роли, не сбивая зрителя с толку, поскольку тот гармонично следит за развитием событий. Благодаря мощному сценарию, основанному на трогательных и культурно обогащающих монологах, сюжет усиливает, хотя и короткие, роли многих персонажей» (Cotumaccio, 2016).

«Торнаторе подтверждает свой талант сочетать в американском стиле зрелищность, эмоции, профессионализм в производстве и формальную изобретательность с приверженностью глубоким и важным человеческим темам, подкрепленным сценариями, (наконец) хорошо подобранными к оригинальным и сильным историям. ... Джо Морелли использует свой объектив в худшем его проявлении, продавая дым и зеркала, тщетные иллюзии ради прибыли, эксплуатируя стремления и мечты о побеге» (Machiavelli, 1995).

Соглашусь с тем, что «Звездный человек» - это, по сути, своего рода, оборотная сторона «Нового кинотеатра «Парадизо», где перед нами не романтическая Ода Искусству кино, а его обманная манкость и даже опасность...

«Звездный человек» собрал немало кинематографических наград: Гран-при Венецианского международного кинофестиваля, три премии «Давид ди Донателло» (включая приз за лучшую режиссуру), «Серебряная лента» и др.

В итальянском прокатном сезоне 1995/1996 годов «Звездный человек» был на 37-м месте по посещаемости, обогнав по этому показателю такие голливудские хиты, как «Американский президент» Роба Райнера, «Убийцы» Ричарда Доннера и «Сабрина» Сидни Поллака...

Легенда о пианисте в океане / Легенда о пианисте / La Leggenda del pianista sull'oceano / Legend of 1900 / La légende du pianiste sur l'océan. Италия-США-Великобритания-Франция, 1998. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе (мо мотивам театрального монолога Алессандро Барикко «Новеченто»). Актеры: Тим Рот, Пруит Тэйлор Винс, Мелани Тьерри, Билл Нанн, Кларенс Уильямс, Питер Вон и др. Драма. Притча. Премьера: 28.10.1998. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (27-место в сезоне 1998/1999). Прокат в Китае: 4,2 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 47,9 тыс. зрителей. Прокат в России: 10,9 тыс. зрителей. Бюджет фильма: 9 млн. долларов. Сборы во всем мире: 21,1 млн. долларов (из них в США: 0,2 млн. долларов)**.

На океаническом круизном корабле «Вирджиния» пианист развлекает публику своей виртуазной игрой. И вот на экране разворачивается история его жизни...

Итальянские киноведы и кинокритики откликнулись на «Легенду о пианисте в океане» неоднозначно. Помимо похвал звучали, например, упреки в отсутствии чувства меры и некоторой искусственности повествования.

К примеру, рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что этот фильм «находит свою центральную тему в «жизни», с которой всегда трудно справляться. Океанский лайнер становится микрокосмом, проекцией фрагментированного человечества, своего рода сценой, где жизнь разворачивается во всех своих мучительных различиях. Фильм-метафора повседневной жизни, задуманный на концентрических уровнях, подобно лабиринтной игре, которая, чем глубже вы погружаетесь, тем больше раскрывает неизвестного, страха и тревог: отношения с другими, дружба, открытие любви, отказ взрослеть, чтобы избежать момента принятия решений. Многие страницы истории граничат с поэзией, другие более самодовольны и искусственны, но в целом фильм построен на воздушных, размашистых образах, сквозь которые проходит метафора, пронизанная музыкой и историей: решение не сходить на берег и не меняться, невозможность общения, музыка как убежище» (*Segnalazioni cinematografiche*. 126. 1998).

Кинокритик Ирен Биньярди подчеркивала, что «мы получаем множество прекрасных, трогательных и незабываемых образов, а также ощущение того, что, несмотря на сомнения, кризисы и объявленные возрождения, итальянское кино по-прежнему обладает множеством талантов. Потому что в «Легенде...» повторяется чудо великого кино — и «большого» кино, к которому фильм Торнаторе по праву принадлежит. ... Фильм возвращается к традиции кино, которая почти исчезла, к кино, которое является вымышленным, визионерским, рискованным, амбициозным, нереалистичным, столь мало связанным с нашей традицией — и которое в нашей кинематографической истории имело такого мастера, как Феллини, которому, кажется, многие моменты «Легенды» почти отдают дань уважения. В некотором смысле это неожиданно: потому что Торнаторе всегда был скорее режиссером идей и чувств, чем великого кинематографического видения... Легенду, придуманную Барикко, можно прекрасно интерпретировать как метафору состояния художника, неспособного отождествить себя с традиционными ориентирами и образом жизни, всегда находящегося на полпути между разными мирами, способного говорить только через свое искусство. Но благодаря двум ведущим актерам — сухому, сдержанному, минималистичному Тиму Роту, напряженному именно из-за своей скромности, которая проявляется, когда он играет на клавишных, и превосходному Пруиту Тейлору Винсу с его широким, добродушным лицом

простого человека и вечно беспокойными глазами — романтика, какой бы невероятной и фантастической она ни была, преобладает над аллегорией» (Bignardi, 1998).

Киновед Николо Рангони Макиавелли дал этой картине более сдержанную оценку: Торнаторе «верит в магию хорошей истории, ... и позволяет себе увлечься эпическим, романтическим, лирическим, мечтательным повествованием, чтобы рассказать проникновенную историю, искусственно приукрашенную, но наполненную душой (музыкальную, роскошную, элегантную, трогательную). ... Он обожает мечтателей, в хорошем или плохом смысле, и замысловатые детали в галерее персонажей. Жаль, что ему не всегда хватает чувства меры» (Machiavelli, 1998).

А суровый кинокритик Мануэль Билли был убежден, что «Торнаторе создал длинный, амбициозный, помпезный фильм, который стремился к глубине, но остался поверхностным. Зритель должен был бы разделить с главным героем истинные эмоции уникальной жизни, более или менее мягко покачиваемой волнами моря, но остается лишь ошеломленным и смутно скучающим от разросшегося скопления незаконченных эскизов, выцветших фигурок, подобных главному герою (очень дезориентированному Тиму Роту), человеку, необыкновенному на бумаге, но в «реальности» фильма – пианисту, как и многие другие, немного более наивному, который должен играть «неизвестную» музыку, а вместо этого предлагает нам старинные мелодии Морриконе» (Billi, 1998).

Расхождения во мнениях кинокритиков об этом фильме сохранились и в XXI веке.

Антонелла Сугамели пишет, что «монолог Барикко, переосмысленный маэстро Джузеппе Торнаторе, становится шедевром невероятного эстетического повествования, в котором центральную роль играет рассказчик, состоящий из голоса и музыки. ... В этом «здесь и сейчас» нить памяти распутывается, ведя зрителя к трогательному финалу, синтезу высочайшего поэтического мастерства режиссера, великолепно воплощенного визуально» (Sugameli, 2016).

Марсель Давинотти отмечает сложную структуру сюжета: «он мечется между прошлым и настоящим, постоянно умудряясь смешивать их с помощью чудесных пауз, которые никогда не нарушают лежащую в основе гармонию, изящно подчеркнутую нежными ариями Морриконе... Умелая композиция богатого по содержанию сюжета, который развивается, часто скрывая ответы и предлагая их только в нужный момент, к сожалению, не всегда сочетается с необходимым режиссерским мастерством... Великолепная сценография, высококачественная операторская работа и мастерство в плавных движениях камеры» (Davinotti, 2011).

Валерий Кичин считает, что «сюжет неправдоподобен, но романтичен. Слово «легенда» в заголовке как бы обессмысливает любые вопросы, логически возникающие у зрителя. Каким образом, например, малыш, выросший в машинном отделении среди пылающих топок, «сын полка», воспитанный кочегарами, матросами и официантами, едва примостившись у рояля, вдруг обнаруживает не только выдающиеся музыкальные таланты, но и фантастическую технику джазового пианиста. В исполнении британца Тима Рота этот малый - Новеченто - сочетает безупречную элегантность прирожденного салонного артиста с почти аутичной наивностью человека, никогда не ступавшего на сушу и не знающего смысла слова «мама». ... Режиссуре Торнаторе можно предъявить упрек в нарочитости слишком отважных метафор. ... Как истый итальянец, режиссер купается в музыке. Написать саундтрек приглашен великий Эннио Морриконе, и это лучшее, что есть в визуально роскошной картине. ... Сегодня фильм Торнаторе кажется сколком всего итальянского кино, на пороге XXI века терявшего своих прославленных гениев и как бы застывшего перед неясным будущим. Оно и теперь еще тонет в туманной дали» (Кичин, 2021).

Евгений Нефёдов отмечает, что этот фильм «погружает в чарующую атмосферу свободной, точно дух, веющий, где хочет, музыки, извлекаемой из рояля – чуть эпатажной и рафинированной для знатных слушателей и задушевной, лёгкой и непостижимой для пассажиров третьего класса. Новиченто во вдохновенном, наверняка в значительной степени – импровизированном исполнении британца Тима Рота, отошедшего от более мрачных и язвительных ранних ролей, делится секретами спонтанного рождения прихотливых мелодий, являющихся отражением сущностей характеров людей, увиденных Дэнни на лайнере. ... Торнаторе не хуже Феллини выстраивает замысловатую композицию, заставляя зрителя (вместе со скептически настроенным престарелым торговцем

музыкальными инструментами) гадать, что в рассказе трубача является правдой, а что – плодом воображения. Но, в отличие от старшего, умудрённого опытом коллеги, кинематографист не склонен кого-то высмеивать, о чём-либо сожалеть или разрушать устоявшиеся стереотипы, предпочитая отдаться во власть легенды – живописной и упоительной» (Нефёдов, 2012).

Однако Владимир Гордеев настаивает, что «этот фильм, состоящий из классно поставленных музыкальных номеров и других аттракционов, довольно скучен, хотя вроде бы Торнаторе разбирается с ретроградными сюжетами так же хорошо, как финансист с Уолл-стрит оперирует ценными бумагами. Операторская работа хороша, сама история хороша, но в целом… слишком сентиментальное, слишком выверенное и слишком придуманное кино» (Гордеев, 2009).

И здесь, как мне кажется, ближе к истине все-таки именно Гордеев: «Легенда о пианисте в океане», получившая в Италии «Серебряную ленту» за режиссуру, к сожалению, выглядит слишком пафосной, слишком гротескной и при этом банальной по мысли историей, местами просто фальшивой и неуклюжей. К тому же невероятно затянутой.

Прокат этой ленты в Италии был неплох для конца XX века: 1,3 млн. зрителей и 27-место в сезоне 1998/1999 годов (это было больше, чем у таких голливудских хитов, как «Затерянные в космосе» Стивена Хопкинса, «Мачеха» Криса Колумбуса, «Смертельное оружие- 4» Ричарда Доннера и др.). Да и в целом при бюджете «Легенды…» в 9 млн. долларов кассовые сборы во всем мире составили 21,1 млн. долларов. Больше всего зрителей у этого фильма было в Китае. Прокат во Франции составил 47,9 тыс. зрителей. Прокат в России в пять раз меньше: 10,9 тыс. зрителей…

Малена / Malena / Malèna / Der Zauber Von Malèna. Италия-США-ФРГ, 2000. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе (по мотивам мемуаров Лучано Винченцони). Актеры: Моника Беллуччи, Джузеппе Сульфаро, Лучиано Федерико, Пьетро Нотарианни, Анджело Пеллегрино и др. Мелодрама. Премьера: 27.10.2000. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей (36-е место в сезоне 2000/2001). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 0,1 млн. зрителей. Прокат в России и в СНГ: 0,2 млн. долларов. Бюджет фильма: 10 млн. долларов. Прокат в США: 3,4 млн. долларов. Прокат во всем мире: 14,3 млн. долларов.**

Италия. 1940 год. По улице небольшого сицилийского городка идет красавица Малена (Моника Беллуччи). И все взоры мужчин прикованы только к ней…

В год премьеры «Малена» получила в итальянской прессе противоречивые и нередко ироничные отзывы.

Так кинокритик Лука Барончини писал, что «мы должны признать замечательную способность режиссера рассказывать историю, которая, будучи по сути небольшой, приобретает грандиозность, силу кинематографа, благодаря его вниманию к деталям и успешному сочетанию таких элементов, как плавный монтаж, прекрасная операторская работа и яркий, запоминающийся саундтрек. Удачно подобранный актерский ансамбль делает просмотр, пусть и не столь трогательным, как можно было бы предположить, исходя из повествовательного тона, безусловно, увлекательным и приятным» (Baroncini, 2000).

По мнению сценариста и кинокритика Туллио Кезича (1928-2009), было «невозможно не отдать должное кинематографическому мастерству Джузеппе Торнаторе, одного из немногих современных режиссёров, которые умеют придавать силу и объём изображениям, усиливать характеры и фон, а также синхронизировать сцены с ритмом музыки» (Kezich, 2000).

Однако журналистка и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) считала, что этот «прекрасно снятый, с великолепными массовыми сценами, безупречной постановкой, безличностный и невыразительный, фильм «Малена», возможно, будет особенно популярен за рубежом… Моника Беллуччи чувственно и уместно появляется, даже обнаженная… Время, темп и амбиции сюжета имеют оттенок архаичности» (Tornabuoni, 2000).

Кинокритик Эмануэла Мартини сожалела, что хотя «Малена» пытается создать очень конкретный контрапункт между личным опытом женщины, которая слишком красива … и

национальной историей, ... эта история, будь то личная или коллективная, не развивается. В центре повествования — самосозерцание, не искупленное гротеском (юмор никогда не был сильной стороной автора), чрезмерным использованием цитат и неловким «самоплагиатом» Морриконе (тема идентична теме фильма «Однажды в Америке»)» (Martini, 2000).

Ирен Биньярди подчеркивала, что «Малена» роскошна триумфальной средиземноморской красотой Моники Беллуччи, местом действия — идеальным сицилийским городом, ... средствами, которые Medusa и Miramax предоставили режиссеру, позволив ему окутать своих персонажей камерой, превосходно управляемой Лайошем Колтаи, следить за ними с помощью операторской работы на тележке и панорамных съемок среди развешенного для сушки белья и золотых пляжей, играть с образами и цветами, казалось бы, вечного сицилийского лета. Но именно из контраста между сокровенной душой истории и роскошью постановки и возникают ограничения фильма. Торнаторе, который никогда не снимал так искусно, эффектно передает хрупкую историю влюбленности Ренато Аморозо в прекрасную и одинокую Малену Скордиа. От одиноких прогулок великолепной дамы по главной улице Кастелькуто под похотливыми взглядами мужчин, завистливыми сплетнями женщин и открытым желанием мальчиков до взрывов новооткрытой сексуальности двенадцатилетнего Ренато... — все в фильме громко, чрезмерно возбужденно, карикатурно, манерно и намеренно по-сицилийски (Bignardi, 2000).

Стефано Селлери напоминала читателям, что изысканная, если не сказать каллиграфическая, реконструкция эпохи, история, разворачивающаяся на Сицилии, с диалогами на диалекте, вездесущий (и порой удушающий) фильтр памяти, всё это задумано для международного рынка, всегда чутко относящееся к очарованию провинциального антиквариата. Но в «Малене» можно найти следы того, чего почти во всех предыдущих фильмах режиссёра, и уж точно в «Синема Парадизо», не хватало: чувство юмора. Не отказываясь от стереотипов романтического кинематографического повествования (закадровый голос, сцены эмоционального и эротического посвящения), режиссура сочетает, с менее предсказуемым вкусом, чем ожидалось, моменты канонических эмоций (некоторые из которых действительно удачны, сдержанны и шокируют, например, сцена линчевания) и паузы едкой самоиронии, в которых посредством гротескного использования гиперболы высмеиваются клише сакрального искусства (Пьета) и исторического кино (первые обнаженные груди, амбиции исторических бульварных романов и невероятные акробатические трюки приключенческих фильмов), а также, в более общем смысле, модели, связанные с представлением мужчин о другой половине неба... Страсть Ренато к прекрасной Малене показана без излишней трагичности и, прежде всего, без мрачности, с юмористическим и сочувственным тоном и здоровой дозой магического реализма... И, в конечном итоге, час с четвертью снов и видений, полностью построенных вокруг тела прекрасной Моники, с примесью деревенских карикатур в стиле Джерми, в итоге наскучивает даже самому внимательному зрителю» (Selleri, 2000).

А вывод кинокритика Николо Рангони Макиавелли был просто разгромным: фильм «Малена» был назван «безвкусным, китчевым, схематичным, простым и не вдохновляющим» (Machiavelli, 2000).

Неоднозначность мнений киноведов и кинокритиков о «Малене» сохранилась и в XXI веке:

«Безжалостный портрет женственности в Сицилии 1940-х годов, созданный Джузеппе Торнаторе, — это мощное произведение. Быть женщиной и быть желанной — проклятое сочетание. Одно лишь физическое присутствие Малены приковывает и удерживает взгляды. ... Малена обладает захватывающим дух телом и лицом Моники Беллуччи, которая (как и героиня, которую она играет) заслужила признание за свою красоту. Ее игра, состоящая скорее из молчания, чем из слов, обязана своим успехом именно этому. Эротизм ее изящных изгибов, совершенство лица, которое даже в средиземноморских тонах глаз и волос отсылает к типичным чертам южной женщины, делают ее идеальным сочетанием актрисы и персонажа. ... Торнаторе берется за сложную работу, в которой переплетаются острые темы: война, традиции и эротизм на Сицилии во время второй мировой войны. Невысказанное запечатлевается камерой режиссера, привыкшего к неожиданным деталям, и превращается в образы: сексуальные фантазии нескольких поколений оказываются в этом объективе и

сосуществуют с завистью и разочарованием других женщин, лишенных этого желания» (Sugameli, 2016).

«Почти все — клише, уже виденное и ожидаемое. Но есть кино, и Торнаторе знает, как его снимать. Жаль, что режиссер, умеющий работать с камерой, настаивает на написании сценария и не полагается на настоящего специалиста по сюжету. Ему бы это пошло на пользу. Он мог бы стать великим, с метафорами или без них. Беллуччи очень красива, и благодаря долгим паузам она также улучшила свои актерские навыки» (Farinotti, 2021).

В 2001 году «Малена» вышла и на российские экраны. В связи с этим кинокритик Екатерина Тарханова в своей рецензии подчеркнула синефильскую составляющую этой мелодрамы: «её изображение построено на парафразах истории кино. Тут и «Одержимость», и «Амаркорд», и «Крик», и «Брак по-итальянски», и хорошо переваренный неореализм. Получается достаточно обоснованная фантазия «из той жизни», возводящая сантименты в неотъемлемую часть реальности» (Тарханова, 2001).

Я согласен с тем, что «Малена» получилась у Джузеппе Торнаторе «пастишно»-цитатной, подстроенной в большей степени под вкусы заграничной аудитории. Однако при всем том зрелище получилось чувственное, эмоциональное, а Моника Белуччи, быть может, сыграла одну из лучших своих ролей…

Бюджет «Малены» составил 10 млн. долларов, и она собрала в мировом прокате 14,3 млн. долларов (из них 3,4 млн. долларов в США), так что «экспортный подход» Торнаторе в какой-то мере сработал. Зато прокат в самой Италии было довольно скромным: 0,7 млн. зрителей и 36-е место в сезоне 2000/2001 годов. Правда, это было всё равно больше, чем посещаемость таких известных фильмов, как «Угнать за 60 секунд» Доменика Сэны, «Доктор Т. и женщины» Роберта Олтмэна и «Враг у ворот» Жана-Жака Анно.

Незнакомка / La Sconosciuta / L'inconnue. Италия-Франция, 2006. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Массимо ДеРита. Актеры: Ксения Раппопорт, Микеле Плачидо, Клаудия Джерини, Пьерфранческо Фавино, Алессандро Абер, Пьера Дельи Эспости, Анхела Молина и др. Триллер. Драма. Премьера: 20.10.2006. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей (43-е место в сезоне 2006/2007). Прокат в России и в СНГ с 3.04.2008: 42,5 тыс. долларов. Бюджет фильма: 8 млн. долларов. Прокат во всем мире: 6,9 млн. долларов. Прокат в США: 0,15 млн. долларов.**

Эмигрантка из постсоветского пространства Ирина (Ксения Раппопорт) сначала пытается зарабатывать на хлеб с маслом проституцией, но, оказавшись в Италии, нанимается няней в богатый дом…

В год выхода «Незнакомки» в итальянский прокат пресса довольно живо обсуждала эту картину.

По мнению Валерио Капрары, замысел «Незнакомки» был «вызван всплеском гуманистического сострадания к насилию и унижению, которым подвергались многие девушки, эмигрировавшие в Италию из посткоммунистических стран Востока. [Фильм] фокусируется и всесторонне развивается в регистре душевного триллера, женского нуара, затяжной и мучительной шахматной игры с прошлым… Извилистое всемогущество режиссера не спекулирует – как в сериальных триллерах – на пафосе бедной преследуемой женщины, а скорее тратится на уровне отчаянной борьбы за альтернативную силу ужасным призракам, которые теперь преследуют ее. Сценарий, слишком насыщен грубыми, жесткими, «грязными» связями и разветвлениями, в которых, однако, в полной мере подтверждается визионерский талант автора» (Caprara, 2006).

Джан Луиджи Ронди (1921-2016) считал, что этот «нуар с элементами триллера не забывает об эмоциональных проблемах (и даже подчеркивает их), но представляет их языком, полным тревоги, намеренно мрачным, клаустрофобным. … Торнаторе мастерски продвинул свою историю вперед, усложнив ее с точки зрения повествования серией страниц, часто настолько затянутых, что они граничат с тайной, между складками, именно нуара. В то же время, с точки зрения визуального представления, он дал полную свободу действий насилию, которое даже в редкие моменты тишины пронизывает образы, почти постоянно отдавая их во тьму. С ритмами, которые взрываются на каждом шагу, с разрывами и даже внезапными изменениями, к которым музыка, как всегда

завораживающая в исполнении Эннио Морриконе, добавляет напряжение, эмоции, подозрение и даже страх, приближаясь к тембрам, граничащим с кошмарными и даже галлюциногенными» (Rondi, 2006).

Фабио Ферцетти полагал, что «при распутывании такой запутанной паутины есть два пути: либо вы выбираете строгость в стиле Хичкока, и подчиняете каждую сцену, каждый эффект, каждого персонажа, даже второстепенного, замыслу сюжета — это англосаксонский путь. Или же, итальянский, а значит, барочный путь, вы продвигаетесь путём накопления, позволяя себе соблазниться тысячегранными поворотами сюжета. В итоге концентрируя неизбежные объяснения в длинном эпилоге и рассеивая эмоциональный капитал истории в серии сцен, граничащих с садизмом… Потому что Торнаторе искусно запутывает главных героев, но при этом не сдерживает крика, не утаивает ни одной детали, не щадит нас ни единого эффекта или ноты из навязчивой музыки Морриконе. Короче говоря, как только загадка разгадана, он оставляет нас ни с чем… Это его кино, можно сказать, принимайте это как хотите» (Ferzetti, 2006).

Маурицио Порро подчеркивает, что, «рассказывая историю мести женщины, не затрагивая социальные проблемы, Торнаторе соприкасается с ужасающим современным кошмаром, вторгающимся в повседневную жизнь: он делает это, используя свой кинематографический стиль в чистейшей форме, прекрасный, ошеломляющий саундтрек Эннио Морриконе в духе Хичкока и богатый актерский состав, идеально подходящий для нуара и бессознательного» (Porro, 2007).

Однако Маурицио Кабона резонно обращает внимание читателей на то, что «чем больше раскрывается история главной героини, тем менее интересной она становится. И фильм скатывается к благочестию, которое противоречит его основной идее, как будто вмешательство полиции и судебной системы (государственной власти) может исправить ущерб, нанесенный частными лицами. Хуже того, Торнаторе схематично изображает гипержестокость каждые десять минут, как будто добро и зло зависят от «производственных отношений», как говорили раньше, или от дохода, как говорят сейчас» (Cabona, 2006).

В 2008 году «Незнакомка» вышла в российский кинопрокат, и Иван Куликов в своей рецензии был весьма ироничен: «Критики от такой эксплуатации плоти и чувств обычно морщатся, но мы не будем брать греху на душу и отпустим «Незнакомку» с миром и самыми лучшими рекомендациями» (Куликов, 2008).

Нина Асташкина также осталась не в восторге от «Незнакомки», считая, что этот «джалло-триллер, как ни странно, полон ляпов и противоречий, зато очень понятен русскому зрителю. … Весь фильм не покидает ощущение, что ты либо пропустил что-то важное в самом начале, либо не совсем понимаешь авторский посыл. … Чем ближе к развязке и пониманию происходящего, тем безнадежнее и привычнее для нашего восприятия. … Радует только, что Раппопорт ничем не уступает отличным итальянским актерам, задействованным в картине. Она играет очень искренне, почти совершенно, вытягивая под музыку Морриконе длинную историю со всеми ее несуразностями и погрешностями. Так что, даже если разочаруетесь в режиссерском таланте Торнаторе, то лишний раз удостоверитесь, что незнакомка получилась до боли знакомой – униженной и оскорбленной, и это очень похоже на правду» (Асташкина, 2008).

С этим в принципе согласна и Дарья Серебряная: «Работа Джузеппе Торнаторе … вызывает теплые, родственные чувства. То ли русское кино уже поднялось до уровня европейского мейнстрима, то ли евротрэш вдруг выбился в люди («Незнакомка» была выдвинута Италией на «Оскар»!), но итальянское кино кажется бесконечно родным. Ну, то есть понятно, что есть тут тургеневская женщина Раппопорт, есть товарищ Плачидо, — но ведь и сама история придумана по законам российского кинопроизводства, в котором нет невозможного и несовместимого» (Серебряная, 2006).

В Италии «Незнакомка» была просто засыпана премиями «Давид ди Донателло» (за лучший фильм, лучшую режиссуру и операторскую работу, за лучшую женскую роль и музыку). Плюс еще и «Серебряная лента» за лучшую режиссуру и приз «Серебряный Георгий» на Московском международном кинофестивале.

Однако все эти награды нисколько не помешали провалу «Незнакомки» в мировом прокате. При бюджете фильма в 8 млн. долларов в кинозалах планеты «Незнакомка» сумела собрать всего около семи млн. долларов (из них в США только 0,15 млн. долларов, а в России и в странах СНГ – 42,5 тыс. долларов).

Таким образом, массовая аудитория в США и России смотреть эту невнятную чернуху с простыми (как пареная репа) выводами и пафосно-театральной, а нередко и просто фальшивой игрой Ксении Раппопорт (правда, знаменитый Микеле Плачидо в этом фильме играет еще хуже) явно не захотела.

В Италии интерес к «Незнакомке» был несколько выше: 0,6 млн. зрителей и 43-е место по посещаемости в сезоне 2006/2007 годов, однако он всё равно не спас эту амбициозную, но, на мой взгляд, крайне неудачную ленту от финансового провала…

Баария / Baarìa. Италия-Франция, 2009. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Франческо Шианна, Маргарет Маде, Микеле Плачидо, Рауль Бова, Джорджо Фалетти, Лео Гульотта, Анхела Молина и др. Драма. Комедия. Премьера: 2.09.2009. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (16-е место в сезоне 2009/2010). Прокат во Франции: 22,9 тыс. зрителей. Прокат в России: с 1.07.2010: 2,6 тыс. зрителей. Бюджет: 28 млн. долларов. Прокат во всем мире: 16,0 млн. долларов.**

Режиссер Джузеппе Торнаторе родился небольшом сицилийском городе Багерия, который на местном сленге называется Баария. Таким образом, фильм «Баария» в какой-то степени автобиографичен…

В год премьеры «Баарии» итальянская пресса писала о ней в основном доброжелательно, хотя в некоторых рецензиях были упреки во вторичности, предсказуемости и перенасыщенности.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) подчеркивал, что «Торнаторе объединил частное и публичное, предоставив равное пространство как личности, так и хору. В образах реальность становится живописью, в центре — фигуры, которые предстают с точностью (между драмой и проблесками иронии). Ритмы, перекликающиеся с песнями, несут их вперед с четкой логикой, благодаря также великолепной музыке Эннио Морриконе, которая идеально подходит как к различным эпохам, так и ко многим персонажам, которым она всегда дарит вдохновенные мелодии. Не меньшее совершенство демонстрируют и исполнители» (Rondi, 2009).

Кинокритик Сильвио Данезе писал, что в этой картине прочерчен «сложный и напряженный путь амбициозного, нерешительного двадцатого века. Между трагедией и комедией, между гиперреализмом и карикатурой. Чтобы оправдать свое обещание, Торнаторе предлагает как минимум три концовки, последняя из которых полна риторических мучений. Но следует различать: в фильме использование риторических фигур и чрезмерной мелодрамы осуществляется мастером повествования, открытым собственным искренним слабостям. … Это также фильм о душе. Фильм Торнаторе. В этом нет никаких сомнений. К лучшему или к худшему» (Danese, 2009).

Журналист и кинокритик Льетта Турнабуони (1931-2011) утверждала, что «больше, чем любой другой фильм, он отражает характерные черты Торнаторе: его высокое мастерство работы с камерой, отсутствие юмора и иронии, умение работать с пафосом или уникальностью деталей, а также неспособность достичь сильного общего видения. «Баария», немного схоластичная, предсказуемая… заканчивается изображением детской игрушки и, возможно, перегружена слишком большим количеством деталей» (Tornabuoni, 2009).

По мнению кинокритика Фабио Ферцетти, «красота кинематографа Торнаторе в том, что он не знает полумер и превращает каждый эпизод в приключение, каждый жест в гиперболу, каждого персонажа в героя. Проблема кинематографа Торнаторе в том, что, не зная полумер, он рискует задохнуться под тяжестью эффектов, метафор, крещендо, сюжетных поворотов, временных парадоксов и так далее. … Там, где этого эпического или юмористического дыхания не хватает, фильм в итоге сплетает воедино более или менее счастливые эпизоды один за другим, поддерживаемые великолепной работой актеров и сопровождаемые напористой музыкой Эннио Морриконе с таким отсутствием пауз и замедлений, что это просто необходимо» (Ferzetti, 2009).

Альберто Креспи предупреждал читателей: «Не думайте, что это неореалистический фильм. «Баария» — это визионерский, роскошный, гротексный и помпезный фильм. Он поражает своей изобретательностью, которая местами граничит со схематичностью, а в

конце предлагает сновиденческое измерение, далекое от оригинальности. Но по пути в нем есть запоминающиеся моменты. … Игра с памятью, обращение к прошлому выводят Торнаторе в царство мифа» (Crespi, 2009).

Паола Казелла считала, что в «Баарии» «стереотипы предназначены для зарубежной аудитории, которая привыкла думать о Сицилии и Италии в целом через призму клише. Однако положительным решением является почти полное исключение жестокой составляющей сицилийского «характера» и отсылок к мафии, которые остаются на заднем плане» (Casella, 2009).

А кинокритик Франческо Больцони (1932-2011) был убежден, что в «Баарии» «пронзительная декламация, которую Торнаторе хотел запечатлеть в образах, перегружая их движущимися фигурами, неубедительна как во времена, когда волнения людей казались менее неистовыми, чем сегодня, так и в эти годы, которые порой кажутся близкими к хаосу» (Bolzoni, 2009).

И уж совсем грустный вывод делал Борис Соллаццо: «Создается впечатление упущенной прекрасной возможности, нереализованного шанса проникнуть в истинную душу Сицилии, в ту особую и универсальную душу, которая делает ее уникальной и одновременно образцовым примером человеческого величия и страданий. Вместо этого мы получаем эстетизированную открытку, статичное и плоское повествование. … Средний фильм, временами посредственный. Жаль» (Sollazzo, 2009).

В 2010 году «Баария» вышла и в российский кинопрокат. И Лара Величко в своей рецензии акцентировала внимание читателей на политической составляющей этого фильма: «Главному герою, еще в юности избравшему путь участника Компартии Италии, не свойственны колебания и сомнения. Он твердо верит в свои идеалы, и по мере скромных сил своих борется за то светлое будущее, о котором он много слышал от товарищей и читал в книгах. Ни семья, увеличивающаяся с годами, ни хроническое отсутствие работы, ни пренебрежение домашних, считающих его бездельником и безработным, ни годы, добавляющие седину в его волосы, ничто не может отвлечь от служения своим идеалам. Правда, с годами влияние и блеск Компартии меркнет, и к Пеппино приходит понимание, что, хотя «мы верим, что можем изменить мир, но у нас слишком короткие руки». … И фильм превращается из классической исторической саги об Италии, так всегда талантливо воспроизводимой Джузеппе Торнаторе, в фантастическую притчу о вечно актуальном - «Все течет, все меняется». О мечте и невозможности ее воплотить, о вере в себя и свои силы. … Фильм не для всех, но для тех, кто ходит в кино, чтобы задуматься и поискать смысл в аллегориях и символах, наполняющих едва ли не каждый кадр картины. Чтобы побродить в дебрях загадок режиссера, чтобы насладиться, в конце концов, прекрасной, очень живой и органичной игрой актеров, глядя на которых, понимаешь, что это не просто еще одна классическая история об Италии до и после войны. Это жизнь их соотечественников, родных и близких, это жизнь целого поколения, которое искренне верило в незыблемость и непогрешимость коммунистических идеалов» (Величко, 2010).

Бюджет «Баарии» был весьма внушительным для европейского кино: 28 млн. долларов, однако прокат фильма по всему миру принес лишь 16,0 млн. долларов. И это притом, что в Италии картина прошла неплохо: 1,8 млн. зрителей и 16-е место в сезоне 2009/2010 годов (то есть посещаемость «Баарии» была больше, чем у таких голливудских хитов, как «Железный человек-2» и «Остров проклятых»).

Однако для зрителей других стран «Баария» оказалась слишком специфичной, слишком длинной и скучной. К тому же массовая аудитория привыкла, что в фильмах такого масштаба главные роли должны играть звезды первой величины. А их в «Баарии», увы, не было.

Так что ничего удивительного в том, что, к примеру, во Франции «Баария» сумела заманить в кинозалы всего 22,9 тыс. зрителей, а в России, вообще, мизер: 2,6 тыс. зрителей…

Лучшее предложение / La migliore offerta / The Best Offer. Италия, 2012. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Джеффри Раш, Джим Стёрджесс, Сильвиа Хукс, Дональд Сазерленд, Филип Джексон, Дермот Кроули, Лия Кебеде и др. Драма. Триллер. Детектив. Премьера: 1.01.2013. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (15-е место в сезоне 2012/2013). Прокат во Франции: 63,9 тыс. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей. Прокат в России – с 1.08.2013: 137,0 тыс. зрителей. Бюджет фильма: 13,5 млн. долларов. Прокат в США: 0,1 млн. долларов. Прокат во всем мире: 20,9 млн. долларов.**

Аукционист Вирджил Олдмэн (Джеффри Раш) всю жизнь собирал картины старых мастеров, храня их в тайной комнате своего дома. И вот однажды к нему обратилась незнакомка (Сильвиа Хукс) с просьбой продать антиквариат, доставшийся ей по наследству…

Итальянская пресса встретила «Лучшее предложение» очень тепло.

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) назвал эту картину «изысканной и интригующей», с «мастерским поворотом сюжета» (Bertarelli, 2013).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) напомнил читателям, что «эксперт легко может определить, когда произведение искусства подделано. Однако для влюбленного человека всегда будет очень трудно понять возможные двуличные истины человеческой природы, вплоть до совершения ошибок. Это аксиома, которая почти полностью лежит в основе нового фильма, автором, раскадровщиком, сценаристом и режиссером которого является Джузеппе Торнаторе… Очень замысловатый финал даст несколько подсказок, отчасти в духе другого триллера Торнаторе, «Чистая формальность». Однако этот фильм, в самый момент завершения, хотя и уважает логику, опирается на сюжетные повороты, которые, возможно, немного слишком запутанны, позволяя некоторым истинам проявиться не из линейного повествования, а из довольно чрезмерной серии китайских шкатулок; тем не менее, это ни в малейшей степени не вредит драматическому и даже эмоциональному напряжению, искусно развязанному, особенно в первой части фильма. С твердой и неизменно убедительной энергией» (Rondi, 2013).

Алессандра Левантези Кезич писала, что «Торнаторе мастерски ведет игру, балансируя на грани абстрактного напряжения, которое прекрасно подчеркивается музыкой Эннио Морриконе… А Раш просто необыкновенно скользит от вершин холодного одиночества к спирали тревожной любовной одержимости» (Levantesi Kezich, 2013).

А Джорджо Карбоне справедливо отметил, что «фильм понравится тем, кто испытывает ностальгию по триллерам Хичкока и неожиданно найдет достойного наследника… При поддержке великого Джеффри Раша Торнаторе идет туда, куда Альфред никогда не осмеливался: создает триллер с главным героем, который (по крайней мере, на час) совершенно неуравновешен» (Carbone, 2013).

В том же 2013 году «Лучшее предложение» вышло в российский прокат, и киновед Михаил Трофименков, на мой взгляд, был прав, когда утверждал, что это «едва ли не самый удачный фильм Джузеппе Торнаторе. … Не подделка, а виртуозный триллер, чья неумолимая, захватывающая неторопливость льёт бальзам на душу зрителя, исхлёстанного истерическим и как бы модным ритмом» (Трофименков, 2013).

Эту высокую оценку разделили и кинокритик Евгений Ухов: «Триллер отходит в картине на второй план, когда за дело берётся такой актёр, как Джеффри Раш. Его бесподобная игра, великолепное режиссёрское чутьё, блистательная музыка и операторское совершенство делают фильм произведением искусства» (Ухов, 2013).

Однако кинокритик Лидия Маслова осталась недовольна этой работой Торнаторе: «Можно интерпретировать основной конфликт «Лучшего предложения» как столкновение искусства с пошлой реальностью: человеку утонченному и изысканному, который везде ходит в черных перчатках (чтобы не соприкасаться со всякой гадостью и фальшаком, переполняющими этот мир), на какое-то мгновение отказывает вкус, и этого оказывается достаточно, чтобы по уши вляпаться в некрасивую ситуацию. … При достаточно развитом воображении и зритель может представить менее плоский фильм на месте картины Джузеппе Торнаторе, впаривающего простакам не совсем подлинное произведение киноискусства» (Маслова, 2013).

В данном случае я склонен думать, что Лидия Маслова чрезмерно упростила замысле и мастерство авторов фильма.

Наиболее глубокий анализ «Лучшего предложения», на мой взгляд, предложил Армен Абрамян: «Шизофреническое вычленение из своего «Я» прозрачного, нетронутого тщетой суетных помыслов творца-созерцателя, замкнутого интеллектуала, одержимого прустовскими вопросами, обитающего в одном из сновидений Кафки – любимый образ художника. … Будто комплекс «раннего успеха» толкает Торнаторе на постоянную шлифовку кармы через болезненные сюжеты о себе во многих лицах, в которых красивое смешивается с золой, а холодное величие идеала сталкивается с горячностью сиюминутной необдуманности. … Помимо того, что «La migliore offerta» отчасти является суммой творчества Торнаторе, своеобразным путеводителем по любимым темам и неизменным лейтмотивам режиссёра, это ещё и культурологическая головоломка» (Абрамян, 2014).

«Лучшее предложение» получило в Италии не только «Серебряную ленту» за лучшую режиссуру, но целый букет премий «Давид ди Донателло»: за лучший фильм года, за лучшие режиссеру, музыку, художественное оформление и костюмы.

Прокат этого фильма в Италии был весьма успешным по меркам XXI века: 1,5 млн. зрителей и 15-е место по посещаемости в сезоне 2012/2013 годов (и это было больше посещаемости «Великой красоты» Паоло Соррентино и «Великого Гэтсби» База Лурмана). При бюджете фильма в 13,5 млн. долларов его прокат во всем мире в целом также был удачным: он принес около тридцати млн. долларов. Однако массовая аудитория во Франции и России эту картину явно проигнорировала: в кинозалы пришли, соответственно, 63,9 тыс. и 137,0 тыс. зрителей. Аналогичная ситуация сложилась и в кинозалах США.

Что ж, оценить по достоинству столь сложный по своим культурологическим отсылкам и безудержной синефилии могла только образованная аудитория, для которой кино не только развлечение, но и Искусство.

Переписка / Двое во Вселенной / La corrispondenza / Correspondence. Италия, 2015. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Джереми Айронс, Ольга Куриленко, Шона МакДональд, Джеймс Смайли, Саймон Микок и др. Мелодрама. Детектив. Премьера: 14.01.2016. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (50-е место в сезоне 2015/2016). Прокат в России – с 5.05.2016: 27,3 тыс. зрителей. Прокат в Испании: 33,0 тыс. зрителей. Бюджет фильма: 10,0 млн. долларов. Прокат во всем мире: 3,8 млн. долларов.**

У профессора Эда (Джереми Айронс) роман со студенткой Эми (Ольга Куриленко). Всё вроде бы хорошо, но неожиданно Эд исчезает, но продолжает посылать Эми видеофайлы со своими сообщениями…

В год премьеры итальянская пресса откликнулась на «Переписку» неоднозначными рецензиями.

Фабио Ферцетти писал, что Торнаторе «размышляет о все более распространенной связи между технологией и нашей самой интимной сферой. … Торнаторе остается твердо привержен реализму. Он не переносит нас в недалекое будущее, не выдвигает гипотез о еще более совершенных технологиях, а исследует то, как современные средства коммуникации позволяют нам (обманывают нас) продлевать наши переживания, часто заменяя саму жизнь. Более того, он акцентирует внимание на измерении контроля, возможно, более близком к власти, чем к любви. Проблема в том, что эта «теоретическая» структура, какой бы увлекательной она ни была, не воплощена в достаточно сложных персонажах и чувствах, чтобы поддержать сюжет. … Всё остается слишком абстрактным, чтобы эта сентиментальная загадка действительно ожила» (Ferzetti, 2016).

Валерио Капрара отметил «затянутую и настойчивую механику сценария, неравномерную актерскую игру, … а также чрезмерно сильную метафорическую нагрузку, из-за чего фильм подвержен опасности наигранных диалогов и избыточности символов. Однако от зрителя не ускользнет от внимания тот факт, что фильм использует технологии как романтический прием… Однако качество режиссуры, вплоть до финала, сохраняет динамику и чуткость, которые отличают Торнаторе от обычных кинематографистов» (Caprara, 2016).

Фулвиа Капрара в своей статье большей степени остановилась на актерской игре Джереми Айронса, который «почти весь фильм играет на экране компьютера, подтверждая неугасающую силу притяжения, которую он, начиная со времен «Миссии», способен оказывать на женскую аудиторию повсюду и всех возрастов. Только благодаря ему, в силу его самосознательной сексуальной привлекательности, можно принять высокомерие отсутствующего возлюбленного, который настойчиво навязывает свое присутствие. Только с ним можно погрузиться в тайну фильма, даже придя к выводу, что бесконечная любовь может существовать... Если кого-то привлекает технологическая сказка Торнаторе, нельзя не признать, что часть заслуги принадлежит нестареющему обаянию главного героя» (Caprara, 2016).

Однако Лука Пеллегрини подчеркивал, что «избыток сентиментального материала и повторяемость попыток Эда удержать Эми на грани возможного и правдоподобного утяжеляют фильм Торнаторе, лишая его истинных аспектов романтизма, стремящегося сравняться и модернизировать другие мифические и трагические любовные истории» (Pellegrini, 2016).

И уж совсем негативным был вердикт кинокритика Массимо Бертарелли (1943-2019): «Можно было предвидеть, что фильм будет сплошной зевотой. ... Никогда не слышал столько чепухи... Короче говоря, «худшее творение» Торнаторе» (Bertarelli, 2016).

В том же 2016 году «Переписка» вышла в российский прокат (правда, под более завлекательным названием «Двое во вселенной»).

И здесь российские кинокритики были практически едины в своем неприятии этой картины Джузеппе Торнаторе.

Сусанна Альперина напомнила читателям, что «в литературном мире есть жанр – «избранная переписка», и у него есть масса поклонников, ибо что может быть любопытнее, чем таким образом «подглядывать» за чужими отношениями. Таков и жанр фильма Торнаторе - избранные места из переписки ученого, который придумал невероятное только для того, чтобы навсегда оставаться бессмертным для своей возлюбленной. Но что Торнаторе в этой картине не удается, так это держать зрителя в напряжении почти детективной загадки. Фильм похож на неторопливый изысканный итальянский ужин из множества блюд. Режиссер смакует каждый кадр, каждую сцену, будь то кленовый лист, который своей «пятерней» стучится в окно или пес с глазами человека не просто с высшим образованием, но с ученой степенью» (Альперина, 2016).

Василий Марин посетовал на то, что «титулованный итальянский постановщик довольно быстро открывает все карты, а оставшееся время неторопливо рассуждает о любви и смерти, времени и пространстве, перемежая мелодраматическую составляющую космологическими метафорами, и прямым текстом проговаривая то, что проговаривать вроде как и не требуется. ... В фильме много нытья и рефлексии, но они не выливаются в итоге в какие-то важные откровения, а лишь присутствуют как данность» (Марин, 2016).

Инна Денисова отметила, что «от окончательного падения в пучину банальности работу Торнаторе удерживает только саспенс, поддерживаемый музыкой Эннио Морриконе. Сентиментальность, граничащая с дурным вкусом, пропитывает картину насквозь» (Денисова, 2016).

А Артур Завгородний был, по сути, солидарен с негативом Массимо Бертарелли: «Двое во вселенной» – сфантазированный, иногда безосновательный рассказ о любви, который пропитан недурной мистикой, но видится рутинной, изматывающей драмой. ... Всего этого не достаточно для спасения меланхолично-тоскливого корабля усопшей любви. По крайней мере, «Двое во вселенной» выглядит красиво, тут и там делаются занятные философские ссылки, а лирическое клавишно-струнное музыкальное сопровождение от Эннио Морриконе внушает наслаждение настолько, чтобы зрители отвлеклись от вялой мечтательности слабого фильма. Вердикт: «Двое во вселенной» – сонливое кино и пустая трата времени, и, к сожалению, всё, что мы получаем, – это сентиментальный вздор и скуку» (Завгородний, 2016).

Что касается прокатной судьбы «Переписки», то она стала грандиозным провалом Джузеппе Торнаторе: при бюджете фильма в 10,0 млн. долларов прокат во всем мире принес всего лишь 3,8 млн. долларов кассовых сборов.

В Италии эту картину посмотрело 0,5 млн. зрителей (50-е место в сезоне 2015/2016 годов, и это было больше, чем у таких известных фильмов, как «Да здравствует Цезарь!»

братьев Коэнов и «Джульетта» Педро Альмодовара). Однако в других странах массовая аудитория практически отвернулась от этого фильма Торнаторе: в Испании в кинозалы пришло всего 33,0 тыс. зрителей, а в России еще меньше - 27,3 тыс. зрителей.

На мой взгляд, всё это вполне закономерно. Картина на сей раз получилась у Джузеппе Торнаторе надрывно сентиментальной (недаром же у безудержно переигрывающей Ольги Куриленко большую часть фильма глаза, что называется, на мокром месте), скучной и банальной по мысли. Так что, увы, соглашусь Массимо Бертарелли: «Переписка» стала самой слабой их всех работ Торнаторе, среди которых есть и абсолютные шедевры…

Быть может, почувствовав неладное, Джузеппе Торнаторе с тех пор (пока?) перестал снимать игровые фильмы. Перейдя в мир документального кинематографа, он, помимо прочего снял фильм памяти гениального композитора Морриконе (1928-2020): «Эннио» (Ennio. Бельгия-Италия-Нидерланды-Япония, 2022)…

Фильмография Джузеппе Торнаторе
(игровые полнометражные фильмы)

Каморрист / Il Camorrista. Италия, 1986. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Массимо ДеРита. Актеры: Бен Газзара, Лаура дель Соль, Лино Троизи, Лео Гульотта, Марцио Онорато, Лучано Бартоли и др. Драма. Премьера: 12.09.1986. Телеверсия (минисериал) этого фильмы впервые была показана только в 2023 году. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (58-е место в сезоне 1986/1987).**

Новый кинотеатр "Парадизо" / Nuovo cinema Paradiso / Cinéma Paradiso / Le Cinema Paradis. Италия-Франция, 1988. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Филипп Нуаре, Сальваторе Кашо, Марко Леонарди, Жак Перрен, Аньезе Нано, Брижит Фоссе, Антонелла Аттили и др. Мелодрама. Комедия. Премьера: 17.11.1988. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей (16-е место в сезоне 1989/1990). Прокат во Франции: 2,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,9 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 4.03.1991. Бюджет фильма: 5 млн. долларов. Прокат в США и Канаде: 12,4 млн. долларов. Прокат во всем мире: 13,5 млн. долларов.**

У них всё хорошо / Stanno tutti bene / Ils vont tous bien! / Everybody's Fine. Италия-Франция-США, 1990. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Массимо ДеРита, Тонино Гуэрра, Джузеппе Торнаторе. Актеры: Марчелло Мастроянни, Мишель Морган, Сильви Феннек, Роберто Чеккаччи, Валерия Кавалли, Норма Мартелли, Эннио Морриконе, Жак Перрен и др. Драма. Премьера: 25.10.1990. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (66-е место в сезоне 1990/1991). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в США: 1,7 млн. долларов.**

Особенно в воскресенье / La Domenica specialmente / Le dimanche de préférence. Италия-Франция-Бельгия, 1991. Режиссеры: Джузеппе Торнаторе, Франческо Барилли, Джузеппе Бертолуччи, Марко Туллио Джиордана. Сценарист Тонино Гуэрра. Актеры: Орнелла Мути, Жан-Юг Англад, Николетта Браски, Кьяра Казелли, Бруно Ганц, Ивано Марескотти, Филипп Нуаре, Андреа Продан, Сабрина Бертаччини, Серджио Бини Бустрич, Патрисия Аркетт и др. Драма. Премьера: 26.09.1991. **Прокат в США: 0,4 млн. долларов. Прокат во Франции: 13,1 тыс. зрителей.**

Чистая формальность / Una Pura formalità / Une pure formalité. Италия-Франция, 1988. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Жерар Депардье, Роман Полански, Серджо Рубини, Никола ДиПинто, Тано Чимароза, Массимо Ванни, Паоло Ломбарди, Альберто Сирони и др. Триллер. Премьера: 15.05.1994. **Прокат в Италии: 0,2 млн. зрителей (78-е место в сезоне 1993/1994). Прокат во Франции: 32,6 тыс. зрителей. Прокат в США: 0,2 млн. долларов.**

Звездный человек / Фабрика звезд / L'uomo delle stele. Италия, 1995. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Фабио Ринаудо. Актеры: Тициана Лодато, Франко Скальдати, Клелия Рондинелла, Костантино Карроцца, Спиро Шимоне, Франческо Сфрамелли, Тони Палаццо, Серджо Кастеллитто, Леопольдо Триесте, Тано Чимароза и др. Драма. Премьера: 7.09.1995. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (37-е место в сезоне 1995/1996). Прокат в США: 0,4 млн. долларов.**

Легенда о пианисте в океане / Легенда о пианисте / La Leggenda del pianista sull'oceano / Legend of 1900 / La légende du pianiste sur l'océan. Италия-США-Великобритания-Франция, 1998. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Алессандро Барикко. Актеры: Тим Рот, Прюитт Тэйлор Винс, Мелани Тьерри, Билл Нанн, Кларенс Уильямс, Питер Вон и др. Драма. Притча. Премьера: 28.10.1998. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (27-место в сезоне 1998/1999). Прокат в Китае: 4,2 млн. зрителей**. **Прокат во Франции: 47,9 тыс. зрителей.**

Прокат в России: 10,9 тыс. зрителей. Бюджет фильма: 9 млн. долларов. Сборы во всем мире: 21,1 млн. долларов (из них в США: 0,2 млн. долларов).

Малена / Malena / Malèna / Der Zauber Von Malèna. Италия-США-ФРГ, 2000. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Моника Беллуччи, Джузеппе Сульфаро, Лучиано Федерико, Пьетро Нотарианни, Анджело Пеллегрино и др. Мелодрама. Премьера: 27.10.2000. **Прокат в Италии: 0,7 млн. зрителей (36-е место в сезоне 2000/2001). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 0,1 млн. зрителей. Прокат в России и в СНГ: 0,2 млн. долларов. Прокат в США: 3,4 млн. долларов. Прокат во всем мире: 14,3 млн. долларов.**

Незнакомка / La Sconosciuta / L'inconnue. Италия-Франция, 2006. Режиссер Джузеппе Торнаторе. Сценаристы: Джузеппе Торнаторе, Массимо ДеРита. Актеры: Ксения Раппопорт, Микеле Плачидо, Клаудия Джерини, Пьерфранческо Фавино, Алессандро Абер, Пьера Дельи Эспости, Анхела Молина и др. Мелодрама. Премьера: 20.10.2006. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей (43-е место в сезоне 2006/2007). Прокат в России и в СНГ с 3.04.2008: 42,5 тыс. долларов. Бюджет фильма: 8 млн. долларов. Прокат в США: 0,15 млн. долларов. Прокат во всем мире: 6,9 млн. долларов.**

Баария / Baarìa. Италия-Франция, 2009. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Франческо Шианна, Маргарет Маде, Микеле Плачидо, Рауль Бова, Джорджо Фалетти, Лео Гульотта, Анхела Молина и др. Драма. Комедия. Премьера: 2.09.2009. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (16-е место в сезоне 2009/2010). Прокат во Франции: 22,9 тыс. зрителей. Прокат в России: с 1.07.2010: 2,6 тыс. зрителей. Бюджет: 28 млн. долларов. Прокат во всем мире: 16,0 млн. долларов.**

Лучшее предложение / La migliore offerta / The Best Offer. Италия, 2012. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Джеффри Раш, Джим Стёрджесс, Сильвия Хукс, Дональд Сазерленд, Филип Джексон, Дермот Кроули, Лия Кебеде и др. Драма. Премьера: 1.01.2013. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (15-е место в сезоне 2012/2013). Прокат во Франции: 63,9 тыс. зрителей. Прокат в Испании: 0,3 млн. зрителей. Прокат в России – с 1.08.2013: 137,0 тыс. зрителей. Бюджет фильма: 13,5 млн. долларов. Прокат в США: 0,1 млн. долларов. Прокат во всем мире: 20,9 млн. долларов.**

Переписка / Двое во Вселенной / La corrispondenza / Correspondence. Италия, 2015. Режиссер и сценарист Джузеппе Торнаторе. Актеры: Джереми Айронс, Ольга Куриленко, Шона МакДональд, Джеймс Смайли, Саймон Микок и др. Мелодрама. Премьера: 14.01.2016. **Прокат в Италии: 0,5 млн. зрителей (50-е место в сезоне 2015/2016). Прокат в России – с 5.05.2016: 27,3 тыс. зрителей. Прокат в Испании: 33,0 тыс. зрителей. Бюджет фильма: 10,0 млн. долларов. Прокат во всем мире: 3,8 млн. долларов.**

Литература

Алова Л., Боброва О. Молодые кинорежиссёры Италии. 1980-1995. М.: НИИК, 1997.

Алова Л. Джузеппе Торнаторе // *Режиссёрская энциклопедия. Кино Европы.* М.: Материк, 2002.

Абрамян А. Лучшее предложение. *Postscripticism*. 13.04.2014. https://postcriticism.ru/kamera-obskura/

Альперина С. В прокат вышел фильм "Двое во Вселенной" // *Российская газета*. 05.05.2016.

Асташкина Н. Незнакомка. 29.04.2008. https://www.be-in.ru/art-process/188-neznakomka_sconosciuta/

Величко Л. Баария. *Кино-театр.ру*. 2010. https://www.kino-teatr.ru/kino/art/artkino/1719/

Гордеев В. Легенда о пианисте. 19.06.2009. https://ekranka.ru/film/1561/

Денисова И. Двое во вселенной // *The Hollywood Reporter*. 10.05.2016. http://thr.ru/cinema/recenzia-dvoe-vo-vselennoj-s-olgoj-kurilenko-i-dzeremi-ajronsom/

Дуларидзе Л. Кинотеатр «Парадизо» // *Спутник кинозрителя*. 1992. 1: 18-20.

Завгородний, А. Двое во Вселенной // *Люмьер*. 18.03.2016. https://lumiere.su/dvoe-vo-vselennoj-recenziya/

Кичин В. Легенда о пианисте. *Российская газета*. 12.05.2021.

Куликов И. Незнакомка. *Фильм.ру*. 02.04.2008. https://www.film.ru/articles/putana-s-mladencem

Марин В. Двое во вселенной // *25-й кадр*. 06.05.2016. http://25-k.com/page-id-4242.html

Маслова Л. Фальшивая незнакомка // *Коммерсантъ Weekend*. 26.07.2013. https://www.kommersant.ru/doc/2235992

Нефёдов, Е. Легенда о пианисте. *World Art*. 21.03.2012. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=11371

Нефёдов, Е. Новый кинотеатр «Парадизо». *All of Cinema*. 26.04.2021. https://allofcinema.com/novyiy-kinoteatr-paradizo-nuovo-cinema-paradiso-1988/

Серебряная Д. Незнакомка. *Time Out*. 1.01.2006 https://www.timeout.ru/msk/artwork/77932

Тарханова Е. Малена. *Фильм.ру*. 4.04.2001. https://www.film.ru/articles/pyshnyy-zad-byvaet-duhovnoy-cennostyu

Трофименков М. На всякого мудреца довольно красоты // *Коммерсантъ*. 5.08.2013.

Ухов Е. Гений и злодейство. *Film.ru*. 4.08.2013.

Федоров А.В. Зарубежное кино: 1000 фильмов. Москва, 2025.

Федоров А.В. "Индиана Джонс и храм хрустального черепа" Стивена Спилберга как пародийная трансформация медийных стереотипов "холодной войны" в рамках массовой/популярной культуры XXI века // *Медиаобразование*. 2010. № 3. С. 86-96.

Федоров А.В. 1000 и 1 зарубежный лидер советского кинопроката: 1945-1990. Москва, 2026.

Федоров А.В. Анализ западных экранных стереотипов образа Г.Распутина на занятиях в студенческой аудитории // *Медиаобразование*. 2013. № 3. С. 59-66.

Федоров А.В. Анализ элитарных медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории (на примере кинематографического наследия Алена Роб-грийе) // *Научно-педагогический журнал Восточной Сибири Magister Dixit*. 2013. № 3 (9). С. 197-216.

Федоров А.В. Аутсайдеры советского кинопроката: избранная коллекция. Москва, 2025.

Федоров А.В. Герменевтический анализ французских игровых фильмов о школе и вузе // *Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык*. 2018. № 2. С. 141-160.

Федоров А.В. До и после "Ночного портье": эксплуатация темы нацизма в кинематографе // *Медиаобразование*. 2013. № 3. С. 67-78.

Федоров А.В. Другая война, или Запад есть Запад... Военная тема в западном кинематографе эпохи "холодной войны" // *Медиаобразование*. 2015. № 4. С. 82-85.

Федоров А.В. Идеологический, структурный анализ трактовки образа России на западном экране в постсоветскую эпоху (1991-2010) (на примере фильма "Душка" Й. Стеллинга) // *Вопросы культурологии*. 2010. № 5. С. 107-112.

Федоров А.В. Киноборьба казалась бесконечной… // *Медиаобразование*. 2011. № 1. С. 90-93.

Федоров А.В. Кинорежиссер Альберто Латтуада и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 72 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Антонио Пьетранджели и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 39 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Валерио Дзурлини и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026.

Федоров А.В. Кинорежиссер Дамиано Дамиани и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 52 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Дино Ризи и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2025. 100 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Карло Лидзани и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026.

Федоров А.В. Кинорежиссер Лилиана Кавани и все её фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 41 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Лина Вертмюллер и все её фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 40 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Луиджи Дзампа и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 54 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Луиджи Коменчини и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2025. 94 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Луиджи Маньи и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 24 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Лучано Сальче и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 60 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Марио Моничелли и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 111 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Марко Феррери и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026.

Федоров А.В. Кинорежиссер Мауро Болоньини и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 51 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Нанни Лой и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 30 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Паскуале Феста Кампаниле и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 46 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Пьетро Джерми и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 41 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Сальваторе Сампери и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 31 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Серджо Корбуччи и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 65 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Серджо Леоне и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 27 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Стено и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 80 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Флорестано Ванчини и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 25 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Франческо Мазелли и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 29 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Элио Петри и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 37 с.

Федоров А.В. Кинорежиссер Этторе Скола и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 68 с.

Федоров А.В. Кинорежиссеры Кастеллано и Пиполо и все их фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 28 с.

Федоров А.В. Лидеры и аутсайдеры кинопроката франции среди французских фильмов: 1945-2023. Москва, 2024.

Федоров А.В. Образ России на западном экране в эпоху идеологической конфронтации. фильм Т. Хэкфорда "Белые ночи" (1985) // *Общество. Среда. Развитие.* 2011. № 1 (18). С. 153-158.

Федоров А.В. Подготовка и создание электронной научной энциклопедии "Медиаобразование и медиакультура". НИР: грант № 11-06-12001. Российский гуманитарный научный фонд. 2011.

Федоров А.В. Подготовка и создание электронной научной энциклопедии "Медиаобразование и медиакультура". Отчет о НИР № 11-06-12001. Российский гуманитарный научный фонд. 2012.

Федоров А.В. Польский альбом. Заметки о кино. Москва-Берлин, 2020.

Фёдоров А.В. Советская кинофантастика о войне и космосе: герменевтический анализ // *Вопросы культурологии*. 2012. № 2. С. 64-68.

Федоров А.В. Статистические данные посещаемости польских фильмов в советском кинопрокате (1960-е – 1980-е годы). Москва, 2023.

Федоров А.В. Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010). Москва, 2010.

Федоров А.В. Французский альбом. Заметки о кино. Москва, 2024.

Федоров А.В. Французский альбом: заметки о кино (второе, дополненное издание). Москва, 2026.

Федоров А.В. Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов. НИР: грант № 17-18-01001. Российский научный фонд. 2017.

Федоров А.В. Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов. Отчет о НИР № 17-18-01001. Российский научный фонд. 2017.

Федоров А.В. Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов. Отчет о НИР № 17-18-01001. Российский научный фонд. 2018.

Федоров А.В. Эволюция теоретических киноведческих концепций в журнале "Искусство кино" (1931-2021). НИР: грант № 22-28-00317. Российский научный фонд. 2022.

Федоров А.В. Эволюция теоретических киноведческих концепций в журнале "Искусство кино" (1931-2021). Отчет о НИР № 22-28-00317. Российский научный фонд. 2022.

Федоров А.В., Левицкая А.А. Механизмы медийных манипуляций в зеркале кинематографа // *Проблемы подготовки режиссеров мультимедиа*. 2021. С. 32-35.

Федоров А.В., Левицкая А.А. Тексты журнала "Советский экран" по тематике западного кинематографа с 1925 по 1991 год: контент-анализ // *Вестник ВГИК*. 2024. Т. 16. № 2 (60). С. 42-58.

Федоров А.В., Левицкая А.А. Тексты журнала "Советский экран" по тематике западного кинематографа с 1925 по 1991 год: контент-анализ // *Вестник ВГИК*. 2024. Т. 16. № 3 (61). С. 44-57.

Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Челышева И.В., Михалева Г.В. Школа и вуз в зеркале кинематографа западных стран. Москва-Берлин, 2020.

Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Челышева И.В., Мурюкина Е.В., Михалева Г.В., Сальный Р.В., Шаханская А.Ю., Селиверстова Л.Н. Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов. Москва, 2019.

Федоров А., Левицкая А., Новиков А. Женская тема в зеркале советского игрового кинематографа звукового периода (1931-1991) и медиаобразование // *Европейский исследователь. Серия А*. 2020. № 11 (1). С. 31-50.

Baroncini, L. Malena. 12.01.2000. https://spietati.it/malena/

Berruto, S. Una Pura formalità. *Cabiria magazine.* 2024. https://www.cabiriamagazine.it/una-pura-formalita-di-giuseppe-tornatore-30-anni-di-precisione-cinematografica/

Bertarelli, M. La corrispondenza. *Il Giornale*. 14.01.2016.
Bertarelli, M. La migliore offerta. *Il Giornale.* 3.01.2013.
Bignardi, I. La Leggenda del pianista sull'oceano. *La Repubblica*. 30.10.1998.
Bignardi, I. Malena. *La Repubblica*. 27.10.2000.
Billi, M. La Leggenda del pianista sull'oceano. 12.01.1998. https://spietati.it/la-leggenda-del-pianista-sulloceano/
Biscontini, L. Il Camorrista. 17.11.2016. https://www.taxidrivers.it/83834/review/in-sala/dvdbluray/camorrista-giuseppe-tornatore-dvd.html
Biscontini, L. Stanno tutti bene. 13.06.2019. https://www.taxidrivers.it/117718/film-da-vedere/stanno-tutti-bene-di-giuseppe-tornatore-con-marcello-mastroianni-in-home-video.html
Bolzoni, F. Baarìa. *Avvenire.* 3.09.2009.
Bolzoni, F. La Domenica specialmente. *L'Avvenire.* 1991.
Breve, M. Il Camorrista. 19.09.1995. https://spietati.it/il-camorrista/
Cabona, M. La Sconosciuta. *Il Giornale.* 19.10.2006.
Caprara, F. La corrispondenza. *La Stampa*. 14.01.2016.
Caprara, V. La corrispondenza. *Il Mattino.* 14.01.2016.
Caprara, V. La Sconosciuta. *Il Mattino.* 19.10.2006.
Carbone, G. La migliore offerta. *Libero.* 3.01.2013.
Casella, P. Baarìa. *Europa*. 3.09.2009.
Chiani, M. La Domenica specialmente. *My movies.* 29.08.2019. https://www.mymovies.it/film/1991/ladomenicaspecialmente/
Ciofani, L. Il Camorrista. 15.05.2009. https://lorenzociofani.wordpress.com/2009/05/15/il-camorrista-giuseppe-tornatore-1986/
Ciofani, L. L'uomo delle stele. 29.04.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/04/29/luomo-delle-stelle-giuseppe-tornatore-1995/
Cotumaccio, R. L'uomo delle stele. 14.01.2016. https://silenzioinsala.com/blog/post/78180/luomo-delle-stelle
Crespi, A. Baarìa. *L'Unità*. 3.09.2009.
Danese, S. Baarìa. *Quotidiano Nazionale*. 3.09.2009.
Davinotti, M. Il Camorrista. 2009. https://www.davinotti.com/film/il-camorrista-1986
Davinotti, M. La Leggenda del pianista sull'oceano. 2011. https://www.davinotti.com/film/la-leggenda-del-pianista-sull-oceano-1998
Davinotti, M. Stanno tutti bene. 2008. https://www.davinotti.com/film/stanno-tutti-bene-1990
Davinotti, M. Una Pura formalità. 2007. https://www.davinotti.com/film/una-pura-formalita-1994
De Pace, T. Il Camorrista. 14.04.2019. https://www.sentieriselvaggi.it/il-camorrista-di-giuseppe-tornatore/
Del Bianco, V. La Domenica specialmente. *La Rivista del Cinematografo*. 1991.
Farinotti, P. Malena. *My movies*. 18.05.2021. https://www.mymovies.it/film/2000/malena/
Fedorov A. America, America: a letter from Russia. *Cineaste*. 1997. Т. 22. № 4. С. 62.
Fedorov A. Foreign leaders of Soviet film distribution: selected collection. Moscow, 2023.
Fedorov A. French films in the USSR and France film distribution (1945-1991). *Media Education*. 2024. № 3. С. 330-397.
Fedorov A. Grigory Rasputin in the mirror of Western screen. *European Journal of Social and Human Science*s. 2015. № 1 (5). С. 24-27.
Fedorov A. Image of France and French people in the Soviet and Russian screens. *European Researcher. Series A.* 2018. № 9-2 (2). С. 78-106.
Fedorov A. Polish cinema in the mirror of the soviet and Russian film critics. *Медиаобразование.* 2017. № 2. С. 220-239.
Fedorov A. Rus sinemasi: çok kisa bir tarihçe. *Etkileşim.* 2024. Т. 7. № 13. С. 364-390.
Fedorov A. Soviet cartoons media texts in cold war times: hermeneutic analysis. *Russian Journal of Sociology*. 2016. № 1 (3). С. 4-9.
Fedorov A. Soviet feature cinema in the mirror of the Soviet film critics (on the example of annuals "Screen" (1964-1990). *European Researcher. Series A*. 2016. № 7 (108). С. 352-446.
Fedorov A. The analysis of detective genre in media studies in the student audience. *Acta Didactica Napocensia*. 2011. Т. 4. № 2-3. С. 79-87.

Fedorov A. The hermeneutical analysis of the Soviet fantasy genre of the 1950s – 1960s and its American screen transformation in media studies in a student audience. *PedActa*. 2012. Т. 2. № 2. С. 59-72.

Fedorov A. The ideological, structural analysis of the Russian image representation in the cold war times' film 'White nights'. *European Researcher*. 2013. № 4-3 (47). С. 1044-1050.

Fedorov A. The image of russia on the Western screen in the ideological confrontation epoch (1946-1991): from the late stalinism to the "thaw", from "detente" and "stagnation" to the "perestroika". *European Researcher*. 2013. № 6-2 (53). С. 1772-1786.

Fedorov A. The image of Russia on the western screen: the present stage (1992–2013). *European Researcher*. 2013. № 4-3 (47). С. 1051-1064.

Fedorov A. The image of the white movement in the Russian feature cinema at the present stage (1992-2016). *European Researcher. Series A*. 2016. № 4 (105). С. 216-230.

Fedorov A. The image of the White movement in the Soviet films of 1950s - 1980s. *European Journal of Social and Human Sciences*. 2016. № 1 (9). С. 23-42.

Fedorov A. Western audiovisual stereotypes of Russian image: the ideological confrontation epoch (1946-1991) // *European Researcher*. 2013. № 5-4 (51). С. 1565-1580.

Fedorov A. Zbyněk Brynych: zigzags of film directing. *Media Education*. 2025. № 2. С. 187-194.

Fedorov A., Kornienko E. The ideological topic in the magazine soviet screen: 1957-1968 (Western cinema aspect). *European Researcher*. Series A. 2023. № 14 (1). С. 25-30.

Fedorov A., Levitskaya A., Gorbatkova O. Students' audience competency levels on the topic "School and university in the mirror of audiovisual media texts". *European Researcher. Series A*. 2019. № 10 (4). С. 209-222.

Fedorov A.V. 'Sparta' as a digest of school life problems, represented in the movie world. *Media Education*. 2019. № 1. С. 23-29.

Fedorov A.V. Film 'Love, Simon' (2018) as a gay manifesto in cinema on school theme. *Media Education*. 2018. № 3. С. 32-38.

Fedorov A.V. Film studies in the university students' audience: from entertainment genres to art house. Москва, 2013.

Fedorov A.V. The image of the West on the Soviet screen in the era of the "cold war": case studies. *European Researcher*. 2013. № 2-3 (42). С. 497-507.

Fedorov, A. Political engagement: hermeneutical analysis of soviet films about Yaroslav Galan. *Russian Journal of Political Studies*. 2016. Т. 3. № 1. С. 4-8.

Ferzetti, F. Baarìa. *Il Messaggero*. 3.09.2009.

Ferzetti, F. La corrispondenza. *Il Messaggero*. 18.01.2016.

Ferzetti, F. La Domenica specialmente. *Il Messaggero*. 1991.

Ferzetti, F. La Sconosciuta. Il Messaggero. 19.10.2006.

Ferzetti, F. L'uomo delle stele. *Il Messaggero*. 11.10.1995.

Frosali, S. Stanno tutti bene. *La Nazione*. 1990.

Gogira, C. Una Pura formalità. *Best movies*. 17.11.2025. https://www.bestmovie.it/news/non-potete-dirvi-amanti-del-cinema-italiano-senza-aver-visto-questo-capolavoro-nascosto/946494/

Grazzini, G. Il Camorrista. *Corriere della Sera*. 28.11.1986.

Grazzini, G. Nuovo cinema Paradiso. *Il Corrire della Sera*. 13.11.1988.

Iarussi, O. L'uomo delle stele. *Gazzetta del Mezzogiorno*. 23.09.1995.

Kezich, T. Malena. *Il Corriere della Sera*. 28.10.2000.

Levantesi Kezich, A. La migliore offerta. *La Stampa*. 3.01.2013.

Levantesi, A. La Domenica specialmente. *La Stampa*. 1991.

Machiavelli, N.R. Stanno tutti bene. 19.09.1999. https://spietati.it/stanno-tutti-bene-1990/

Machiavelli, N.R. Una Pura formalità. 17.01.1994. https://spietati.it/una-pura-formalita/

Machiavelli, N.R. La Leggenda del pianista sull'oceano. 12.01.1998. https://spietati.it/la-leggenda-del-pianista-sulloceano/

Machiavelli, N.R. L'uomo delle stele. 12.01.1995. https://spietati.it/luomo-delle-stelle/

Machiavelli, N.R. Malena. 12.01.2000. https://spietati.it/malena/

Machiavelli, N.R. Nuovo cinema Paradiso. 21.06.1995. https://spietati.it/nuovo-cinema-paradiso/

Magri, S. L'uomo delle stele. *L'occhio del cineaste.* 2015. https://www.locchiodelcineasta.com/luomo-delle-stelle/
Martini, E. Malena. *Film TV*. 31.10.2000.
Morandini, M. Il Camorrista. *Il Giorno.* 1.12.1986.
Morandini, M. L'uomo delle stele. *Il Giorno.* 26.09.1995.
Morandini, M. Stanno tutti bene. *Il Messaggero.* 1990.
Morandini, M. Una Pura formalità. *Il Giorno.* 16.05.1994.
Natta, E. Una Pura formalità. *Famiglia Cristiana*. 15.06.1994.
Panzera, N. (ed.). Giuseppe Tornatore. Uno sguardo dal set. Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2007.
Panzera, N. (ed.). L'isola di Tornatore. Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2010.
Pellegrini, L. La corrispondenza. *Avvenire.* 14.01.2016.
Porro, M. La Sconosciuta. *Corriere della Sera*. 11.05.2007.
Rondi, G.L. Baarìa. *Il Tempo.* 3.09.2009.
Rondi, G.L. La migliore offerta. *Il Tempo.* 3.01.2013.
Rondi, G.L. La Sconosciuta. *Il Tempo.* 19.10.2006.
Rondi, G.L. Nuovo cinema Paradiso. *Il Tempo.* 20.11.1988.
Rondi, G.L. Stanno tutti bene. *Il Tempo.* 26.10.1990.
Scandaletti, P. L'uomo delle stele. *Rivista del Cinematografo.* 1995.
Schiavoni, M. Nuovo cinema Paradiso. 13.11.2014. https://quinlan.it/2014/11/13/cinema-paradiso/
Scognamiglio, I. Nuovo cinema Paradiso. 26.05.2016. https://www.culturamente.it/cineforum/nuovo-cinema-paradiso-un-film-del-passato-che-non-e-passato/
Selleri, S. Malena. 12.01.2000. https://spietati.it/malena/
Sollazzo, B. Baarìa. *Liberazione.* 3.09.2009
Sugameli, A. La Leggenda del pianista sull'oceano. 23.03.2016. https://silenzioinsala.com/blog/post/78250/la-leggenda-del-pianista-sull-oceano
Sugameli, A. Malena. 26.03.2016. https://silenzioinsala.com/blog/post/78255/malena
Tornabuoni, L. Baarìa. *La Stampa.* 3.09.2009.
Tornabuoni, L. L'uomo delle stele. *La Stampa*. 24.09.1995.
Tornabuoni, L. Malena. *La Stampa*. 26.10.2000.
Zappoli, G. Nuovo cinema Paradiso. *My movies.* 24.05.2021. https://www.mymovies.it/film/1988/nuovocinemaparadiso/

Федоров А.В. Кинорежиссер Джузеппе Торнаторе и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026.

Электронное издание

Издатель:
ОД «Информация для всех»
E-mail contact(at)ifap.ru
http://www.ifap.ru

Полный текст монографии в свободном доступе можно скачать по адресу:
https://ifap.ru/library/
http://www.mediagram.ru/library/

© Александр Викторович Федоров, 2026
e-mail: 1954alex@mail.ru