Александр Федоров

Кинорежиссер Джулиано Монтальдо и все его фильмы

Москва, 2026

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

Работая в разных жанрах, итальянский режиссер Джулиано Монтальдо (1930-1923) был одним из самых известных кинематографистов Европы («С нами Бог», «Сакко и Ванцетти», «Джордано Бруно», «Игрушка», «Очки в золотой оправе» и др.).

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

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 Giuliano Montaldo and All His Films. Moscow: SM Information for All, 2026. 34 p.

Working in various genres, Italian director Giuliano Montaldo (1930-2023) was one of Europe's most important filmmakers.

This book by film historian Alexander Fedorov to cover all of Giuliano Montaldo'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 Джулиано Монтальдо (1930-2023).....5
Фильмография Джулиано Монтальдо.....26
Литература..... 29

Предисловие

Джулиано Монтальдо / Giuliano Montaldo
22.02.1930 – 6.09.2023

Джулиано Монтальдо родился в Генуе в 1930 году. В студенческие годы участвовал в театральной самодеятельности, что позволило ему в 1951 году сыграть одну из ролей в военной драме Карло Лидзани «Ахтунг! Бандиты!».

Далее Монтальдо всё чаще стал появляться на съемочных площадках в качестве ассистента режиссеров Карло Лидзани (1922-2013), Элио Петри (1929-1982) и Джилло Понтекорво (1919-2006).

В 1961 году на экраны вышла первая самостоятельная полнометражная режиссерская работа Джулиано Монтальдо «Стрельба по голубям», показанная на Венецианском международном кинофестивале.

Наряду со съемками полнометражных игровых картин он неоднократно обращался и к документальному кинематографу.

Наиболее значимой картиной Монтальдо, снятой им в 1960-х стала драма «Цепкая хватка» (1965), премированная на кинофестивале в Берлине.

Однако после «Стрельбы по голубям» Монтальдо вплоть до 1970 года снимал в основном коммерческие ленты, в том числе и с американскими актерами.

«Золотое десятилетие» творчества Джулиано Монтальдо началось с психологической антифашистской и антивоенной драмы «С нами Бог» (1970), затем последовал его самый знаменитый и самый популярный фильм – политическая драма «Сакко и Ванцетти» (1971). Далее на экраны Европы вышли такие социально-политические работы Монтальдо, как «Джордано Бруно» (1973), «Аньезе идет на смерть» (1976) и «Игрушка» (1979).

В 1980-х карьера Джулиано Монтальдо развивалась неровно. Его масштабный телесериал «Марко Поло» был награжден премией «Эми» и с успехом прошел по ТВ десятков стран мира, а вот драмы «День перед» (1987) и «Время убивать» (1989) не пользовались успехом – ни у массовой аудитории, ни у кинокритиков.

Последним режиссерским творческим взлетом Монтальдо стала антифашистская драма «Очки в золотой оправе» (1987).

В конце XX века Джулиано Монтальдо неожиданно для многих увлекся административной деятельностью – с 1999 по 2008 год был президентом компании RAI Cinema.

Скорее всего, именно по этой причине в XXI веке он поставил всего два полнометражных фильма: «Демоны Санкт-Петербурга» (2008) и «Фабрикант» (2011)…

В истории культуры Джулиано Монтальдо остался как один из самых заметных и бескомпромиссных лидеров социально-политического кинематографа левой ориентации.

Все игровые фильмы Джулиано Монтальдо (1930-2023)

Стрельба по голубям / Tiro al piccione. Италия, 1961. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Лучано Мартино, Джулиано Монтальдо, Фабрицио Онофри (по роману Джозе Риманелли). Актеры: Жак Шаррье, Элеонора Росси Драго, Франсиско Рабаль и др. Драма. Премьера: 14.10.1961. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (99-е место в сезоне 1961/1962).**

Италия. Сентябрь 1943 года. Марко Лаудато (Жак Шаррье) идет добровольцем в армию так называемой Республики Сало. Раненный в бою, он оказывается в госпитале, где влюбляется в медсестру…

Эта картина оценивается итальянскими киноведами и кинокритиками в основном позитивно:

«Монтальдо сразу же зарекомендовал себя как режиссер, отличающийся большой терпимостью и искренним демократическим духом: ему было ближе всего понимание человеческого горизонта парня, добровольца из Сало, который никогда не знал другого мира, кроме мира фашизма. Хотя фильм основан на тексте Риманелли, это сложная задача, поскольку режиссеру приходится создавать новый образ для итальянского кинематографа, который в остальном сильно сосредоточен на мифологическом изображении партизан и презренном изображении фашистов. … [Этот картина выделяется] не только как одна из лучших работ Монтальдо, но и своей тревожной, отчаянной и мрачной историей взросления» (Ciofani, 2019).

«Ревизионизм» некоторых течений молодого, политически заряженного итальянского кино достигает одной из своих самых острых и значительных вершин, но только с точки зрения намерений и с серьезным несоответствием в развитии и достижениях по сравнению с исходной предпосылкой. Монтальдо, по сути, поставил перед собой цель проследить моральный путь, прогрессирующий кризис героя наоборот, «республиканца», на фоне насильственного распада фашизма» (Ferrero, 2005).

И сегодня сильный антифашистский фильм «Стрельба по голубям» (с превосходной черно-белой операторской работой Карло Ди Пальмы), на мой взгляд можно вполне поставить в один ряд с такими выдающимися работами итальянского киноискусства, как «Генерал Делла Ровере» (1959) Роберто Росселини, «Большая война» (1959) Марио Моничелли, «Все по домам» (1960) Луиджи Коменчини, «Чочара» (1960) Витторио Де Сика, «Федералист» (1961) Лучано Сальче, «Они шли за солдатами» («Солдатессы», 1965) Валерио Дзурлини и др.

Особо хочу отметить актерскую работу французского актера Жака Шаррье (1936-2025), сумевшего сыграть сложную роль молодого итальянского парня, не сумевшего разобраться в исторической ситуации и примкнувшего к фашистам …

Обнаженные, чтобы жить / Nudi per vivere. Италия, 1963. Режиссёры: Джулиано Монтальдо, Элио Петри, Джулио Квести. Сценарист Джан Карло Фуско. Актеры: Чет Бейкер, Нэнси Холлоуэй, Патрик Мауранди и др. Варьете. Премьера: декабрь 1963.

Этот фильм, поставленный тремя режиссерами, состоит из сюжетов, снятых в ночных клубах Парижа.

В конце 1950-х в Италии возникла мода на документальные (или псевдодокументальные) фильмы на ранее запрещенные темы.

Первой ласточкой здесь была картина «Европа ночью» (Europa di note, 1959) Алессандро Блазетти (1900-1987), неожиданно для многих собравшая в итальянских кинозалах 7,5 млн. зрителей (третье место в сезоне 1958/1959). Далее последовал аналогичный фильм «Мир ночью» (Il mondo di note, 1960, 6,3 млн. зрителей) Луиджи Ванци

(1925-2022). А чуть позже эпатажный «Собачий мир» (Mondo cane, 1962, 4,7 млн. зрителей) Гуальтьеро Якопетти (1919-2011), Паоло Кавара (1926-1982) и Франко Проспери (1926-2004).

Отсюда понятно, что соблазн продолжить такого рода серию был велик, поэтому и было решено снять фильм «Обнаженные, чтобы жить».

Режиссер Джулио Квести (1924-2014) вспоминал о прокатной судьбе этого фильма так: «Через пару месяцев фильм вышел в прокат в Катании. В первый же день дистрибьютор позвонил нам и сообщил о баснословных кассовых сборах. Мы разбогатели на одну ночь. На следующее утро телеграмма сообщила нам, что фильм был конфискован судебными органами. Начался суд. Согласно закону того времени, обвиняемым был продюсер. Он отделался условным сроком. Но не фильм, который был приговорен к смерти: уничтожению негатива».

Однако спустя годы в Национальной синематеке Италии была обнаружена единственная оставшаяся копия этого фильма, что позволило в 2009 году показать его публике в рамках Венецианского международного кинофестиваля.

Кинокритик Маттиа Равайоли пишет, что сегодня нельзя не уловить «тонкую иронию и блестящую отстраненность, с которой фильм подходит к описанию парижской эротической вселенной… Вопреки распространенному мнению — и в противоречие существовавшему в то время запрету на показ для лиц младше 18 лет — «Обнаженные, чтобы жить» — это совершенно безобидный, почти нежный, невинный документальный фильм с типичной эпизодической структурой, сопровождаемый обычным ложно-морализаторским комментарием (написанным Джанкарло Фуско, который также придумал название)» (Ravaioli, 2009).

Итак, ночная парижская жизнь в фильме «Обнаженные, чтобы жить» была снята на цветную пленку, часто под джазовую фонограмму, и всё в ней выглядело фривольно, но вполне в рамках приличий (даже с учетом строгой итальянской цензуры 1963 года).

Скорее всего, ошибка продюсеров и авторов этого фильма была в том, что они решили впервые показать эту ленту в провинциальной и весьма консервативной Сицилии, а не в пресыщенном развлечениями Риме. И в этом случае совсем не факт, что римские цензоры оказались бы столь строги к парижской ночной жизни, запечатленной на кинопленку…

Внебрачные связи / Extraconiugale. Италия, 1964. Режиссеры: Джулиано Монтальдо, Массимо Франчоза (1924-1998), Мино Геррини. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Мочча, Мино Геррини, Луиджи Маньи, Джулиано Монтальдо, Массимо Франчиоза. Актеры: Гастоне Москин, Лиана Орфеи, Ландо Будзанка, Ренато Сальватори, Мария Перши и др. Комедия. Премьера: 24.12.1964.

В 1960-х в Италии было модно снимать комедии, состоящие и разных новелл, как правило, снятых разными режиссерами.

Вот и в этот раз продюсеры пригласили трех режиссеров: Джулиано Монтальдо (1930-2023), Массимо Франчоза (1924-1998) и Мино Геррини (1927-1990).

Джулиано Монтальдо поставил в этом альманахе комедийную новеллу «Шведская жена» (La moglie svedese), главную роль в которой сыграл Ренато Сальватори (1933-1988).

Итак, Ренато (Ренато Сальватори) — сицилиец, живущий в Швеции, женат на шведке Еве (Мария Перши). И когда супруги приезжают в Италию, вольное поведение Евы шокирует родственников Ренато…

Марсель Давинотти, оставшись недовольным низким художественным качеством новелл, снятых Массимо Франчозой и Мино Геррини, похвалил «Шведскую жену» за то, что хотя «обычный культурный разрыв показан через шутки и в основном предсказуемые ситуации, здесь, по крайней мере, есть улыбка, сицилийские характерные актеры играют хорошо, а режиссура Джулиано Монтальдо достаточно добротная» (Davinotti, 2007).

Что ж, в самом деле, новелла Монтальдо выглядит забавнее двух других, но в целом, увы, всё равно, на мой взгляд, не поднимается выше среднего уровня…

Цепкая хватка / Una bella grinta. Италия, 1965. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Лучио Баттистрада, Армандо Криспино, Джулиани Дж. Де Негри, Джулиано Монтальдо. Актеры: Ренато Сальватори, Норма Бенгел, Нино Сегурини и др. Драма. Премьера: 25.05.1965.

У главного героя этой драмы Этторе (Ренато Сальватори) полно проблем – финансовых и личных, но он не намерен сдаваться…

В год премьеры «Цепкой хватки» писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) оценил ее позитивно: «Главная заслуга Монтальдо в том, что он подарил нам персонажа, образно говоря, чистого поведения, почти без идеологических или психологических наворотов, самоцели. Монтальдо — режиссер-реалист, с четким и последовательным реализмом, беспристрастный и лишенный риторики, чем-то напоминающий раннего Росселлини» (Moravia, 1965).

В XXI веке кинокритик Давиде Комотти также дал высокую оценку этой драме Джулиано Монтальдо, утверждая, что в ней режиссер «продолжил свое нетрадиционное повествование о пограничных персонажах, раскрывая темную сторону экономического бума и осуждая безжалостность капитализма и буржуазного общества. … «Цепкая хватка» — очень мрачный и отчаянный фильм, даже политически некорректный, почти граничащий с нуаром: это крик восходящей буржуазии, страдающей от своего рода капиталистической булимии… Этторе Замбрини — мелочный и аморальный персонаж, «филибустер» — термин, который главный герой неоднократно использует в отношении своих конкурентов, не осознавая, что он сам создан по их образцу, — способный на самые циничные поступки ради собственного обогащения. Сюжет построен на основе сложного сценария, скрепленного мастерской режиссурой, где экономическая и частная сферы постоянно переплетаются» (Comotti, 2021).

Джулиано Монтальдо в эту пору был явно увлечен черно-белой стилистикой французской «новой волны»: рваный монтаж, съемки скрытой камерой, необычное построение панорам и кадров (оператор Эрико Менцер)…

На мой взгляд, Ренато Сальватори (1933-1988) сыграл здесь одну из лучших ролей в своей карьере: его персонаж далек от однозначной «отрицательности» и его поступки сюжетно и психологически мотивированы.

«Цепкая хватка» получила спецприз жюри на Берлинском международном кинофестивале, но, увы, не имела успеха у итальянской публики, для которой, по-видимому, эта картина оказалась слишком сложной для восприятия.

Любой ценой / Бриллианты в изобилии / Большой шлем / Ad ogni costo / Grand Slam / Diamantes a gogó / Top Job. Италия-Испания-ФРГ, 1967. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Мино Роли, Аугусто Каминито, Паоло Бьянкини, Марчелло Кошия, Хосе Антонио де ла Лома, Марчелло Фондато. Актеры: Эдвард Джей Робинсон, Джанет Ли, Роберт Хоффман, Клаус Кински, Риккардо Куччолла, Жорж Риго, Адольфо Чели и др. Триллер. Приключения. Премьера: 28.09.1967. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1967/1968).**

Некий бывший профессор, а ныне пенсионер, давно мечтал похитить бриллианты в Рио-де-Жанейро, конечно же, во время карнавала. Для этого он собрал команду из четырех взломщиков…

Кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019) писал, что это «достойный детективный рассказ прогрессивного Джулиано Монтальдо, еще не страдающего от интеллектуального синдрома. В нем мало нового, начиная с карнавала в Рио, но детальная последовательность ограбления и упорная охота за ворами полны превосходного напряжения» (Bertarelli, 2000).

А кинокритик Сэмюэл Уилсон отметил, что достоинства таких фильмов про ограбления «обычно поверхностны, но в международном криминальном триллере Джулиано Монтальдо их предостаточно. Главным визуальным достоинством является съемка на натуре в Рио с использованием документальных кадров карнавала. … Еще одно

достоинство — игра Клауса Кински в роли бывшего военного парашютиста Эриха Вайсса» (Wilson, 2008).

Примерно в таком же ключе оценил картину «Любой ценой» и кинокритик Марсель Давинотти: «Фильм Джулиано Монтальдо представляет собой скромный совместный проект, который находит свои лучшие качества в актерском составе» (Davinotti, 2007).

Что ж, в 1960-х в мировом кинематографе было модно снимать остросюжетные фильмы про тщательно планируемые ограбления банков, которые потом показывались на экране во всех деталях, позволявших поиграть на нервах зрителей. И Джулиано Монтальдо после двух подряд кассовых неудач решил, по-видимому, доказать, что может снять увлекательную ленту высокого коммерческого потенциала.

И эта задача ему удалась вполне: только в Италии цветной, широкоэкранный фильм «Любой ценой» посмотрело без малого три миллиона зрителей (31-е место по посещаемости в сезоне 1967/1968 годов). Это было больше, чем у таких известных картин, как «Жить, что бы жить» Клода Лелуша, «Итальянец в Америке» Альберто Сорди, «Анжелика и султан» Бернара Бордери», «Война и мир» Сергея Бондарчука и многих др.

Неприкасаемые / Gli intoccabili. Италия, 1969. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Мино Роли (по роману Овидия Демариса). Актеры: Джон Кассаветис, Маргерита Гудзинати, Клаудио Бьява, Бритт Экланд, Питер Фальк, Габриэле Ферцетти, Луиджи Пистилли, Флоринда Болкан, Джина Роулендс и др. Гангстерская драма. Триллер. Премьера: 1.04.1969. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

Отсидев 12 лет в тюрьме, Хэнк (Джон Кассаветис) встречается со своим сыном Джеком. А тот, оказывается, пошел по стопам отца: придумал план ограбления казино в Лас-Вегасе…

В XX веке «Неприкасаемые» оценивались итальянскими киноведами и кинокритиками как добротная жанровая продукция, не лишенная, впрочем, недостатков.

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) считал, что в этом фильме Джулиано Монтальдо «ничем не уступает квалифицированному голливудскому мастеру» (Kezich, 1983).

Однако рецензент *Segnalazioni cinematografiche* полагал, что в этой картине «вызов, брошенный одиноким гангстером могущественной американской мафиозной организации, изложен отрывочно. Напряженные, драматические сцены чередуются с задержками и многословием. Наконец, стоит отметить некоторые уступки условностям и невероятную детализацию отдельных моментов. Актерская игра превосходна» (*Segnalazioni cinematografiche*. 66. 1969).

В XXI веке мнения кинокритиков об этой гангстерской ленте существенно разделились.

Перу Федерико Греко принадлежит просто восторженная рецензия, где он утверждает, что «Неприкасаемые» — удивительная жемчужина итальянского жанрового кино, произведение, сочетающее в себе быстрый темп, изысканность и первоклассный международный актерский состав. … Фильм, который, будучи глубоко укорененным в классическом нуаре, выделяется своей оригинальностью, атмосферой и солидной авторской режиссурой. … Фильм Джулиано Монтальдо представляет собой один из самых успешных примеров слияния итальянского кино и американской эстетики 1960-х годов и того, что продолжалось в следующем десятилетии. … Монтальдо создает историю, сочетающую напряжение, адреналин и неумолимый темп, ведущую зрителя к неизбежному и разрушительному финалу» (Greco, 2025).

Мнение Мауро Ф. Джорджо более сдержанно: «Монтальдо, необъяснимым образом возвращаясь к истокам традиционного гангстерского кино, снимает нуар с абсолютно банальной структурой, с чрезмерными отсылками к Хьюстону и Сигелу, лишь для того, чтобы придать фильму пикантный «грязный оттенок» и сделать его более привлекательным. В результате получается, по сути, продукт разумного мастерства с замечательными эстетическими результатами, возможно, ненужный, но, по крайней мере, удачный перенос» (Giorgio, 1999).

А вот Марсель Давинотти, вообще, считает «Неприкасаемых» тотальной неудачей: «Бессвязная, неспособная увлечь зрителя режиссура неубедительного Джулиано Монтальдо упускает большую возможность, создавая пресный фильм, который тянется почти два часа, так и не найдя ни одной сцены, достойной запоминания… Плохо поставленные двойные и тройные игры, бесстрастные перестрелки и неубедительный финал. Фильм похож на жалкую копию безнадежного американского нуара» (Davinotti, 2010).

Если восторги Федерико Греко явно преувеличены, то негатив Марселя Давинотти кажется мне еще более несправедливым.

На мой взгляд, «Неприкасаемые» поставлены уверенной режиссерской рукой, знающей толк как в стилизации под голливудские гангстерские фильмы (картина даже снималась на английском языке), так и в создании напряженных сюжетных ситуаций.

Ансамбль актеров был собран сильный, особенно хороши Джон Кассаветис (1929-1989) и Джина Роулендс (1930-2024).

Так что продюсеры, впечатление прокатными успехами предыдущего фильма Монтальдо «Любой ценой» (1967) и доверившие ему снять проект с голливудскими актерами, ничуть не прогадали: только в Италии «Неприкасаемые» собрали 2,6 млн. зрителей, больше, чем такие нашумевшие фильмы, как «Барбарелла» Роже Вадима, «Афера Томаса Крауна» Нормана Джуисона и «Ребенок Розмари» Романа Поланского…

С нами Бог / Gott mit uns / Dio è con noi. Италия-Югославия, 1970. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Оттавио Джемма, Лучо Баттистрада. Актеры: Франко Неро, Бад Спенсер, Ричард Джонсон, Хельмут Шнайдер, Ларри Обри, Раде Шербеджия и др. Драма. Премьера: 17.04.1970. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (91-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Весна 1945 года. Двое немецких солдат дезертируют из гитлеровской армии…

После двух популярных остросюжетных фильмов об ограблениях («Любой ценой» и «Неприкасаемые») Джулиано Монтальдо стал — как для зрителей, так и для прессы — одним из профессиональных режиссеров жанрового кино.

Однако его драма «С нами Бог», вышедшая на европейские экраны в 1970 году, удивила многих — как своей темой, так и бескомпромиссностью её трактовки.

В советский прокат «С нами Бог», увы, не вышел, одна был весьма позитивно оценен ведущими советскими киноведами и кинокритиками.

Киновед Георгий Капралов (1921-2010) писал, что эта картина Джулиано Монтальдо отличается «точным, прицельным социальным анализом… Ее действие происходит в канадском лагере для военнопленных, где на заключительном этапе минувшей войны содержатся бывшие фашистские вояки. … Два молодых немца дезертировали из своей части за несколько дней до ее капитуляции. …. Лагерный фашистский «военный трибунал» судит бежавших за дезертирство и приговаривает к расстрелу. А затем немцы требуют от начальника лагеря выдать им и оружие для приведения приговора в исполнение. И все это происходит в первые дни после того, как гитлеровская Германия уже безоговорочно капитулировала.

Почему же вчерашняя фашистская «элита» так настаивает на выполнении своей бредовой, преступной, лишенной всяких, даже элементарных логических оснований акции? И почему высшие представители канадского командования все же прислушиваются к ее требованиям? Да потому, что и для тех и для других важно сохранить незыблемым милитаристский дух, тот авторитет слепого повиновения, на котором зиждется вся власть общества, основанного на насилии. Буржуазная армия лишена гуманистической цели, она состоит на службе у капитала и призвана силой оружия проводить в жизнь политику господствующих классов. Потому-то империалистическая военщина буржуазных государств, даже враждующих между собой, находит общий язык, когда речь заходит о классовых интересах. И совершается чудовищное. На пятый день после окончания войны канадские офицеры выдают немецким фашистам оружие для расстрела тех, кто посмел протестовать против гитлеровского военного безумия. Именно классовое, кастовое родство помогло вчерашнему фашисту и именующему себя «демократом» представителю западных союзных

армий протянуть друг другу руки. И фильм Монтальдо звучит как предупреждение, как сигнал опасности и призыв к бдительности.

За частным, казалось бы, фактом фильм нащупывает закономерности самоутверждения капиталистического общества. Вложить оружие в руки вчерашним военным преступникам, дать право бывшим нацистам снова карать, казнить, уничтожать — разве история послевоенного хозяйничанья буржуазии не пестрит подобными фактами! Разве натовские генералы, бельгийские акционеры, вдохновители пентагоновцев и прочие и прочие империалистические заговорщики, покушавшиеся на свободу и независимость народов Азии, Африки и Латинской Америки, не использовали так называемых «иностранных легионеров» и прочий международный сброд, костяк которого составляют недобитые чернорубашечники!

Нанося удары по точно выбранным политическим, классовым мишеням, фильмы Джулиано Монтальдо не одиноки в сегодняшнем итальянском кино. Они вяжутся в одну цепь с наступательными, атакующими редуты буржуазного правопорядка картинами Франческо Рози, Дамиано Дамиани, Джило Понтекорво, Элио Петри и других прогрессивных демократических кинематографистов Италии» (Капралов, 1972).

В похожем идеологическом ключе фильм «С нами Бог» был оценен и киноведом Георгием Богемским (1920-1995): «Монтальдо строит… произведение острое, психологически сложное и вместе с тем имеющее вполне определенный политический и социальный подтекст. Режиссер показывает человеческую драму двух немецких солдат, которых расстреливают их же товарищи по оружию, такие же пленные, как они сами, лишь за то, что они сдались чуточку раньше, чем все; причем расстреливают, когда война уже кончилась — это против здравого смысла, против всякой человеческой логики. Но в лагере продолжает работать карательная машина вермахта и царит не логика, а железная дисциплина. Режиссер показывает не только кастовый, но и классовый характер солидарности высшего офицерства — победителей и побежденных. Он раскрывает, как именно в ту пору зарождались дальновидные планы англо-американских союзников использовать побежденных гитлеровцев как главную «силу порядка» в послевоенной Европе.

Чуть ли не символически звучит сцена, в которой охрана лагеря вручает пленным немцам винтовки. Любопытно раскрытие психологии не только жертв этой внешне столь нелепой истории, но и коменданта лагеря. Зритель ждет, что этот интеллигентный, воспитанный на идеалах демократии и гуманности, остающийся в душе глубоко штатским симпатичный канадец (актер Ричард Джонсон) не допустит бессмысленной казни или хотя бы выразит свое несогласие — выйдет в отставку, откажется от повышения. Но ничего подобного… Комендант дисциплинированно выполняет «совет», который дал ему генерал, прожженный политикан: первое — никогда не следует подрывать уважения солдатской массы к решениям командиров, будь то даже пленные гитлеровцы; второе — теперь, когда война окончена, надо подумать о том, как самим сохранить свои привилегии» (Богемский, 1974).

И, на мой взгляд, с оценками Г. Капралова и Г. Богемского можно согласиться и сегодня. Джулиано Монтальдо поставил весьма острую по материалу и пророческую психологическую драму на тему солидарности западного мира, поскольку и американцы, и канадцы никогда не забывали, что их с нацистами все равно объединяют общие «западные ценности».

И здесь я не склонен полностью разделить точку зрения кинокритика Джузеппе Каузарано: «Почему после войны человек может умереть, расстрелянный несуществующей расстрельной командой, осужденный военным советом на суде, которого не должно было быть, захваченный пленными и запертый в камерах, с которым обращались как с животными? На самом деле ответа нет, потому что то, что произошло, никогда не должно было произойти. Таким образом, фильм рассказывает еще об одном драматическом парадоксе беспрецедентной и бесконечной трагедии, такой как вторая мировая война. … Джулиано Монтальдо с исключительным мастерством пересказывает драму этой истории» (Causarano, 2014).

Да, фильм поставлен мастерски, но ответ на вопрос «Почему?» в нем дан неоднократно и четко, и в статьях советских киноведов он оценивается верно и точно.

Несколько витиевато, но, по сути, о том же пишет и кинокритик Массимилиано Скьявони: «Сегодняшние враги могут стать завтрашними союзниками». В период с 1969 по 1970 год, когда снимался и распространялся фильм Джулиано Монтальдо «С нами Бог» (Gott mit uns), эта фраза уже могла отразить то, что произошло за 20 лет после окончания Второй мировой войны: стремительный процесс исторического прощения и реинтеграция новой демократической Германии (пока что, разумеется, только ФРГ) в контекст обновленного западного братства. Сегодня, услышав эту фразу, которая завершает фильм, мы слышим еще более мощный пророческий оттенок. … Однако Монтальдо продолжает своего рода «опустошение» жанровое кино, … предоставляя место для замечательного нарративного напряжения, усиленного утонченной конструкцией диалога. Таким образом, жёсткость человеческих образов в военных фильмах уступает место идеальному конфликту между противоположными представлениями о военной чести и демократии, только чтобы обнаружить, что это представление одно и только одно» (Schiavoni, 2016).

В силу изложенных выше причин я не разделяю иронии кинокритика Массимо Бертарелли (1943-2019), фактически искажающую смысл авторской позиции Монтальдо: «Страстная и смягченная антимилитаристская драма, основанная на реальных событиях, энергично поставленная товарищем Джулиано Монтальдо, стремящимся придать определенное достоинство солдатам вермахта, чье чувство чести продолжает преследовать их. Жаль, что фильм превращается в бесполезные ручейки, а актеры, выбранные для таких напряженных ролей, обладают ограниченным талантом» (Bertarelli, 2002).

С учетом психологической тяжести сюжета драмы «С нами Бог» и полного отсутствия развлекательности прокат этого фильма в Италии можно считать успешным: два миллиона зрителей в кинозалах (к этому можно добавить еще без малого миллионную аудиторию этой картины во Франции и Испании). Это свидетельствует о том, что на рубеже 1970-х в политизированной Европе такого рода произведения были весьма востребованы, и дальнейший всплеск европейского политического кино в 1970-х это доказал еще в большей степени…

Сакко и Ванцетти / Sacco e Vanzetti. Италия, 1971. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Фабрицио Онофри. Актеры: Джан Мария Волонте, Риккардо Куччолла, Джеффри Кин, Сирил Кьюсак, Клаудио Гора и др. Драма. Премьера: 16.03.1971. **Прокат в Италии: 5,0 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1970/1971). Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – с ноября 1974: 3,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Психологическая драма, основанная на подлинных фактах, когда в 1920-х в США были осуждены и казнены двое невинных итальянских эмигрантов: Никола Сакко и Бартоломео Ванцетти…

Об этих фактах в год премьеры политической драмы Джулиано Монтальдо писал кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016): «Никола Сакко и Бартоломео Ванцетти были двумя бедными итальянскими иммигрантами, один сапожник, другой торговец рыбой, которые в 1927 году были несправедливо приговорены к электрическому стулу в Соединенных Штатах по обвинению в убийстве и ограблении после семи долгих лет судебных процессов, споров и апелляций, которые, однако, мало что доказали в их виновности. Это была серьезнейшая судебная ошибка, вызванная не столько сложностью дела — очень немногие свидетели опознали подсудимых, и многие из них в конечном итоге отказались от своих показаний, — сколько атмосферой ксенофобии, царившей в Соединенных Штатах в то время, и тем фактом, что, поскольку оба они были убежденными анархистами, беспристрастность присяжных в определенный момент была омрачена явной политической враждебностью» (Rondi, 1971).

Как и многие другие итальянские журналисты, и кинокритики известный писатель Альберто Моравиа (1907-1990) активно поддержал эту картину: «Джулиано Монтальдо создал фильм, основанный на истории двух анархистов, Сакко и Ванцетти, который, с одной стороны, является документальным посвящением памяти двух мучеников, а с другой — глубоким исследованием социальных и политических сложностей, которые привели

капиталистическое общество к осуждению двух противников самого института собственности за преступление против собственности. … Монтальдо эффектно воссоздал обстановку, в которой находились два анархиста, и этапы судебного процесса, сумев при этом не затмить человечность персонажей их символической природой. … Режиссёру удалось быть трогательным без риторики и правдивым без преувеличения. Сильные стороны фильма заключаются в восхитительной игре, необычайной интенсивности и мастерства, Джана Марии Волонте и Риккардо Куччоллы» (Moravia, 1971).

Поскольку в этой политической драме речь шла о событиях в своё время потрясших США, о ней писала и американская пресса.

К примеру, кинокритик Роджер Эберт (1942-2013) отметил, что «Джулиано Монтальдо подходит к своим судебным сценам интересным и, возможно, даже совершенно новым способом. Он уже показал нам толпы у здания суда и на улицах мировых столиц. Затем, внутри зала суда, он избегает традиционных прямых планов наблюдателей. Вместо этого люди по другую сторону ограждения показаны угловатыми общими планами, так что, когда происходят вспышки и беспорядки, само ограждение зала суда действует как полицейский кордон, и толпа, кажется, стремится противостоять ему. Не делая это слишком навязчиво, Монтальдо визуально приравнивает действие внутри и снаружи, и это работает. … Месяц назад я жаловался, что этот год был ужасным для кино, а теперь вдруг появилось множество хороших фильмов, и этот — один из лучших» (Ebert, 1971).

Высочайшую оценку (в том числе и исходя из марксистских идеологических позиций) фильм «Сакко и Ванцетти» получил и в советской прессе.

Киновед Георгий Капралов (1921-2010) напомнил читателям, что «дело итальянских эмигрантов сапожника Сакко и мелкого торговца рыбой Ванцетти, казненных в США на электрическом стуле по фальшивому обвинению в грабеже и убийстве, волновало в свое время, в 20-х годах, всю прогрессивную общественность мира. Старые документальные ленты сохранили живые свидетельства — необозримые разливы многотысячных митингов протеста, проходивших в Европе и Америке. Хрупкие от времени газетные страницы, кажется, все еще дышат гневом резолюций и обращений с требованием отменить бесчестный приговор. Семь лет тянулось дело. Семь лет в камере смертников два ни в чем не повинных человека ожидали своей участи. Мир клокотал возмущением. И все же восторжествовали реакционеры, душители свободы, мракобесы, расисты.

Почему же с таким упорством, с такой одержимостью, наперекор всему устроители этого процесса добивались своего? Почему Сакко и Ванцетти все же были казнены?

Джулиано Монтальдо и анализирует в своем фильме политическую, классовую подоплеку позорного судилища. Приговор двум эмигрантам был для капиталистической Америки одним из средств запугать непокорных, раздуть грязную пену расизма, способствующего разъединению революционных усилий трудового люда. Цели эти со всей циничной откровенностью и формулируются в фильме теми, от кого зависели судьбы их жертв.

Рассказывая трагическую повесть о двух простых тружениках, Джулиано Монтальдо как художник избирает здесь тот ракурс рассмотрения событий, который позволяет ему не только развернуть социальную панораму времени, вскрыть классовые пружины, политический механизм убийства. … Ванцетти в фильме Монтальдо в момент ареста не понимает еще отчетливо, в какие социально-политические битвы века он включается, участвуя в движении анархического протеста. К концу картины он вырастает в политически зрелого бойца. Он идет на смерть, сознавая, что в его лице капиталистический мир убивает не просто Бартоломео Ванцетти, а некое воплощение враждебных этому миру сил. И Бартоломео испытывает гордое сознание своей причастности к великой классовой битве против всех угнетателей. Здесь, за тюремной решеткой, он почувствовал, что для миллионов и миллионов людей он и его товарищ стали символом борьбы против расизма, против капиталистического произвола» (Капралов, 1972).

А киновед Георгий Богемский (1920-1995) был убежден, что «Сакко и Ванцетти» — это, «несомненно, один из самых значительных образцов итальянского политического кино… У нас, в Советском Союзе, имя Сакко и Ванцетти носят фабрики, улицы, пароходы — казненных на электрическом стуле профсоюзных деятелей знают все. Можно прочитать о них и в американских энциклопедиях. Только на родине, в Италии, со времен фашизма вокруг имен этих жертв американского расизма царит заговор молчания. Рассказ о расправе

над Сакко и Ванцетти для западного зрителя, особенно молодого, не только важен, но и актуален. Серия политических убийств, судебные процессы над участниками движения за гражданские права — все это очень напоминает события 20-х годов и сфабрикованный тогдашними «ястребами» процесс Сакко и Ванцетти.

Есть и еще одна причина большого успеха фильма Монтальдо — в нем затронута извечная проблема дискриминации и преследований итальянских эмигрантов за границей.

... То были годы «великой красной паники», волна мощных забастовок сотрясала Соединенные Штаты. Широкое рабочее движение буржуазная печать называла «восстанием против американцев», организованным коммунистами, анархистами, «агентами Москвы». На «красных» сваливали все — и безработицу и рост цен. Крайние реакционные силы начали поход против профсоюзов. В этой атмосфере террора были арестованы Сакко и Ванцетти...

Режиссер собрал и изучил в Штатах огромный материал, документы, газеты, встречался с очевидцами и участниками процесса, с родственниками и друзьями казненных. Однако фильм при всей своей документальной достоверности (достижение портретного сходства персонажей, многие съемки в тех местах, где происходили события, и т. д.) не носит характера реконструкции подлинных событий. Это сюжетное, в высшей степени кинематографическое произведение, стилизованное по манере под американские фильмы конца 20-х — начала 30-х годов. И только в одном месте фильма, где режиссер показывает широкое движение в защиту Сакко и Ванцетти, охватившее весь мир, он обращается к кадрам из подлинных документальных лент (как жаль, что среди них нет советской кинохроники тех лет!). Мы видим не только массовые выступления американцев, требующих свободы для Ника и Барта, но и демонстрации во многих других странах. В движении за спасение Сакко и Ванцетти участвовали миллионы людей во всем мире, свой голос в их защиту подняли Максим Горький и Альберт Эйнштейн, Бернард Шоу и Джон Голсуорси, Анри Барбюс и Ромен Роллан, сказавший, что процесс этот оскорбляет совесть мира.

23 августа 1927 года, после семи лет тюремного заключения, после того как множество раз отчаяние сменялось надеждой, а надежда — вновь отчаянием, в Чарлстонской тюрьме в Бостоне дважды зловеще мигнули лампочки. Свершилось то, что Рузвельт называл «самым ужасным преступлением, совершенным в нашем веке правосудием».

Монтальдо создал фильм драматический, волнующий, интересный по форме, со своеобразным использованием цвета (начало и конец — черно-белые, а сам фильм цветной) и музыки (балладу о Сакко и Ванцетти поет знаменитая Джоан Баэз), очень сдержанный, даже суровый по манере, а главное — фильм, в котором глубине политической мысли соответствует глубокая психологичность образов двух центральных персонажей. Именно образы Сакко и Ванцетти делают фильм незабываемым. С большим проникновением, тактом, чувством меры режиссер и исполнители тщательно воссоздают психологические портреты двух столь несхожих между собой героев фильма.

Николу Сакко играет Риккардо Куччолла — до того безвестный актер дубляжа. Его Сакко — нервный, слабый здоровьем, уже не очень молодой человек, который, кажется, вот-вот сломится, не выдержит страшного физического и нравственного напряжения. Но он преодолевает слабость, страх, болезнь и дает почувствовать всем — и палачам и товарищам — свое благородство, чувство глубокого достоинства потомственного пролетария-труженика и честного итальянца.

Барт Ванцетти в исполнении Джана Мария Волонте (насколько здесь у актера иная задача, чем в фильме «Следствие по делу...»!) — само воплощение несгибаемой воли, силы борца, революционера, уверенного в своей правоте и в торжестве идей, за которые он отдает жизнь. Созданный Волонте образ Ванцетти, пожалуй, один из первых ярких образов сознательного, активного революционера, героя в полном смысле этого слова во всем итальянском послевоенном кино. Особенно впечатляющи сцены его разговора с губернатором и речи на суде. Ванцетти говорит о том, что он горд своей судьбой: ведь он, нищий итальянский эмигрант, никогда и не смел мечтать о том, что его имя останется жить в веках, когда могущество и социальный строй тех, кто его посылает на электрический стул, превратится в пыль и прах, уступив место новому справедливому и свободному обществу» (Богемский, 1974).

И надо сказать, что высокая оценка этого смелого политического фильма сохранилась и у киноведов XXI века.

Луиджи Лоцци считает, что «Сакко и Ванцетти» — один из шедевров итальянского кино: «Монолог Ванцетти (Волонте) в суде после оглашения приговора производит леденящее впечатление на любого, кто ценит качественное кино, созданное великими режиссерами и сыгранное великими актерами: «Никогда, прожив всю свою жизнь, мы не могли надеяться сделать так много для терпимости, справедливости и взаимопонимания между людьми» (Lozzi, 2018).

Ему вторит и Мартино Саворани: «Этот фильм — один из лучших у Монтальдо… Волонте всегда великолепен, но и Куччолла ничуть не уступает ему… В саундтреке к фильму Эннио Морриконе приняла участие певица и автор песен Джоан Баэз, которая написала текст и исполнила песню Морриконе «Here's to You». Эта песня стала одной из самых известных в карьере Баэз и гимном целого поколения. «Сакко и Ванцетти» — это жесткий, горький и глубоко правдивый фильм: его должен посмотреть каждый» (Savorani, 2023).

А Лоренцо Чиофани подчеркивает, что «если Джан Мария Волонте своим обаянием воплощает образ гордого и воинственного человека, то Риккардо Куччолла поражает, честно говоря, тем, как он умеет полностью погрузиться в трагедию, осознавая свой статус жертвы» (Ciofani, 2019).

Мне остается только поддержать эти высокие оценки, высказанные коллегами: Джулиано Монтальдо и его ведущие актеры Джан Мария Волонте (1933-1994) и Риккардо Куччолла (1924-1999) показали высочайший кинематографический класс, сумев на весьма трудном и отнюдь неразвлекательном материале создать выдающееся произведение искусства, сохраняющее свою социально-политическую актуальность и сегодня.

Фильм «Сакко и Ванцетти» получил несколько наград «Серебряная лента» (включая приз за лучшую мужскую роль, которым был награжден Рикардо Куччолла, который также был признан лучшим актером на Каннском международном кинофестивале 1971 года).

В итоге драма «Сакко и Ванцетти» стала самой популярной работой Джулиано Монтальдо: только в Италии ее посмотрели пять миллионов зрителей (15-е место в сезоне 1970/1971), то есть её аудитория была больше, чем у таких известных фильмов, как «Военно-полевой хирургический госпиталь» Роберта Олтмэна, «Красный круг» Жана-Пьера Мельвиля, «Сад Финци-Контини» Витторио Де Сика, «Аэропорт» Джорджа Ситона и многих других.

Кстати, лишенную всякой развлекательности картину «Сакко и Ванцетти» посмотрело примерно на два миллиона больше итальянских зрителей, чем предыдущие популярные остросюжетные ленты самого Монтальдо («Любой ценой» и «Неприкасаемые»).

Таким образом, как и в случае с предыдущей драмой Монтальдо («С нами Бог»), обнаружилась высокая востребованность политически ангажированного кинематографа в итальянском обществе. И это притом, что политический кинематограф в Европе был еще только в самом начале своего тернистого, но весьма значимого пути.

По причинам, великолепно описанным в статьях Г. Капралова и Г. Богемского, «Сакко и Ванцетти» стал первым фильмом Джулиано Монтальдо, вышедшим в СССР в массовый прокат (правда, спустя три с лишним года со дня итальянской премьеры). Однако в советских кинозалах его посмотрели всего лишь около трех миллионов зрителей за первый год демонстрации, что по тогдашним меркам было кассовым провалом. По-видимому, ожидания советской публики 1970-х по отношению к итальянскому (да и к западному кино в целом) были далеки от политических. От итальянского кинематографа широкие массы кинозрителей в СССР ждали в первую очередь развлечения (или хотя бы критикующих буржуазный строй детективов)…

Джордано Бруно / Giordano Bruno. Италия-Франция, 1973. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Лучио ДеКаро, Джулиано Монтальдо. Актеры: Джан Мария Волонте, Шарлотта Рэмплинг, Руджеро Де Данинос, Ганс-Кристиан Блех, Матьё Карьер, Ренато Скарпа, Джузеппе Маффиоли, Хосе Куальо, Марк Бёрнс, Марио Барделла, Массимо Фоски и др. Драма. Премьера: 29.11.1973. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (91-е место в сезоне 1973/1974).**

1592 год. В Венецию приезжает знаменитый ученый Джордано Бруно (Джан Мария Волонте), преследуемый папским престолом и инквизицией…

В отличие от «Сакко и Ванцетти» историческая драма Джулиано Монтальдо «Джордано Бруно» была встречена в Италии довольно прохладно.

К примеру, кинокритик Лино Мичике (1934-2004) сдержанно похвалил эту картину так: «Джордано Бруно» Монтальдо … кажется мне, бесспорно, полезным фильмом. И не только с точки зрения распространения информации об историческом событии, известном большинству лишь в общих чертах. Но именно из-за этой истории, если не все причины, то хотя бы некоторые из них, достаточно ярко и убедительно подчеркнуты» (Miccichè, 1980).

Гораздо позитивнее «Джордано Бруно» был оценен в СССР (хотя сам фильм в советский кинопрокат, к сожалению, не попал).

Киновед Елизавета Викторова резонно писала, что «в образе Джордано Бруно Волонте как бы обобщает размышления над ходом человеческой истории, над причинами извечного бунта и борьбы людей против тирании. Джордано Бруно в исполнении Волонте — борец, бунтарь, ученый, сжигаемый жаждой познания, человек сложный, мятежный. В работе над ролью актер идет от образа Ванцетти, созданного им в предшествующем фильме Монтальдо «Сакко и Ванцетти», от документального исследования знаменитых политических процессов «охоты на ведьм», чтобы в свободной интерпретации персонажа вновь вернуться к политике и философии. … Бруно не только кумир бунтующей венецианской молодежи — Волонте наглядно, этап за этапом представляет нам крах его иллюзий, его утопий, трагедию его идеализма, одиночества, в котором оказался человек, позволивший себе поверить, что власть и церковь способны услышать его голос и изменить мир. Актер стремится обобщить в судьбе героя процессы рождения новой эпохи и новых идей — задача почти невыполнимая в обычном биографическом фильме, основанном лишь на передаче фактов из жизни героя, на эмпиризме.

Однако сущность фильма Монтальдо иная. Он диалектичен по своей художественной структуре. И актер также стремится сделать свою игру составным элементом внутренней диалектики фильма как целого. Эта диалектика живет во всем: в движущейся репортажной камере, документирующей изображение и героя, приближающей его почти вплотную, осязаемо, к зрителю, идущей за ним по пятам, не оставляя в покое, не скрывая его неверия и сомнений. В непрекращающейся жестокой, мучительной борьбе самого Джордано Бруно, каким его представляет Волонте, с окружающим неподвижным и страшным миром абсолютизма и церкви. В трагической борьбе цветов: слепящего блеска золота, затопившего дворцы Церкви и Власти, заткавшего одежды, поставившего высокие решетки для мысли и серо-черного камня тюрьмы, где томится Джордано Бруно» (Викторова, 1978).

Вместе с тем стоит отметить, что в XXI веке итальянские киноведы и кинокритики стали относиться к «Джордано Бруно» вполне уважительно.

Шеннон Магри обращает внимание читателей, что, «как и в своей предыдущей работе «Сакко и Ванцетти», Джулиано Монтальдо вновь подчеркивает необходимость использования кинематографа для изображения нонконформистской фигуры… Джордано Бруно, приговоренный к сожжению, предстает как светский мученик системы, противостоящей любым утверждениям ее вековых заповедей… В этом смысле работа Монтальдо — это не только обвинение эпохи, противостоящей четкому разграничению веры и науки, но и благородство тезисов Джордано Бруно и, в более широком смысле, его философии… Игра Джана Марии Волонте замечательна, особенно благодаря напряженным монологам, которые неизбежно напоминают его роль анархиста Бартоломео Ванцетти. Однако интересно отметить, как Джордано Бруно в исполнении Волонте отличается от образа философа, представленного нам историческими источниками: если историография изображает Бруно как человека с неряшливой внешностью, то интерпретация актера

совершенно противоположна, представляя его как обаятельного человека, сильную личность» (Magri, 2015).

Федерико Пьеротти подчеркивает, что «Бруно излагает программу, которую должен был бы проводить светский и прогрессивный интеллектуал любой эпохи в защиту истины, свободы, справедливости, знания и равенства от всех форм догматизма. В главной роли — Джан Мария Волонте, поборник социально ориентированного кино того периода» (Pierotti, 2004).

А Ирене Джанезелли особое внимание уделяет превосходному изобразительному решению фильма: «Монтальдо и Стораро… сумели идеально объединить актерскую игру и визуальный ряд: сочетание цветов и аллюзивных геометрических форм, частое использование ракурсов снизу или быстрые зумы, запечатлевающие идеологические позиции персонажей, эффективно создают своего рода динамичную живую картину, играющую на довольно очевидных, но продуманных контрастах, таких как изображение дожа в окружении знати, почти задыхающегося от драпировки их одежд, когда он проходит через огромный зал власти. Тюрьма Бруно принимает форму гондолы, ее горизонтальность, расположенной чуть выше воды, нарушает мягкий узор мостов и бросает холодный свет в темноту камер» (Gianeselli, 2020).

Напомню, что за пять лет до этого фильма Лилиана Кавани поставила драму «Галилео Галилей» (1968), где одним из персонажей был Джордано Бруно, убедительно сыгранный болгарским актером Георгием Калоянчевым (1925-2012).

Таким образом, Джулиано Монтальдо предложил зрителям свою версию образа великого ученого, на сей раз в яркой трактовке Джана Марии Волонте (1933-1994).

Фильм получился философски сложным и снова (как и «Сакко и Ванцетти») далеким от развлекательности. Но если история главных героев драмы «Сакко и Ванцетти» показалась актуальной и близкой пяти миллионам итальянских зрителей, то история Джордано Бруно смогла привлечь в кинозалы только пятую часть этой аудитории. Не исключаю, что одна из причин была в том, что картина не пришлась по душе ортодоксальным католикам…

Аньезе идет на смерть / L'Agnese va a morire. Италия, 1976. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Никола Бадалукко, Джулиано Монтальдо (по одноименному роману Ренаты Бигано). Актеры: Ингрид Тулин, Орнелла Мути, Пьеро Анкизи, Стефано Сатта Флорес, Микеле Плачидо, Петер Боом, Нинетто Даволи, Джонни Дорелли, Серджо Серафини, Элеонора Джорджи, Массимо Джиротти, Орор Клеман и др. Драма. Премьера: 29.09.1976. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей (93-е место в сезоне 1976/1977).**

Италия осень 1943 – зима 1944 года. Мужа прачки Аньезе (Ингрид Тулин) убивают нацисты. И тогда Аньезе начинает сотрудничать с партизанами…

В сезон премьеры эта драма Джулиано Монтальдо была встречена итальянской прессой в целом доброжелательно.

Так в рецензии, опубликованной в *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что «образ «Мамы Аньезе» (с большим энтузиазмом сыгранный Ингрид Тулин) — почти желанное новшество в длинной и заезженной антологии фильмов о Сопротивлении. Однако, хотя она и является символом женщин в неспокойный исторический период, в данном случае ей не хватает глубины, и в ней присутствует моральная двусмысленность: хотя её материнские качества по отношению к молодым людям, переживающим смятение и психологически очень трудные времена, положительны, её «политический» выбор проистекает не из истинного идеологического сознания, а из эмоционального и непреклонного желания мести» (*Segnalazioni cinematografiche*. 82. 1977).

Еще более высокую оценку этому фильму дал специализировавшийся на итальянском кинематографе советский киновед Георгий Богемский (1920-1995): «Джулиано Монтальдо в 1976 году воплотил давний замысел прогрессивных кинематографистов, экранизировав партизанский роман писательницы Ренаты Вигано «Аньезе идет на смерть» (в русском переводе – «Товарищ Аньезе») – одно из самых значительных произведений итальянской литературы Сопротивления и неореализма. Судьба партизанской связной крестьянки Аньезе

(играет ее шведская актриса Ингрид Тулин) – это судьба тысяч итальянских женщин, активно участвовавших в движении Сопротивления. Итальянское кино, наконец, создало героический образ женщины – сознательного борца, которого так давно ему не хватало. Ныне, в условиях подъема женского движения в Италии, светлый образ Аньезе получил новое, еще более громкое звучание» (Богемский, 1984).

Позитивная оценка драмы «Аньезе идет на смерть» сохранилась у итальянских киноведов и кинокритиков и в XXI веке:

«Опираясь на свою гражданскую позицию, Монтальдо создал одно из самых ясных и убедительных произведений о партизанах, сосредоточившись на маргинализированных фигурах истории, обычных людях, отмеченных анонимностью, которые сочетают в себе силу и страдание, страх и упорство, чувство самопожертвования и великодушия. ... Монтальдо мастерски рассказывает истории обычных людей, которые, оказавшись в исключительных ситуациях, открывают в себе ресурсы и энергию, о которых даже не подозревали» (Di Noto, 2013).

«Фильм Джулиано Монтальдо с присущей ему строгостью, но и с присущим ему чувством сопереживания, рассказывает о пути женщины в годы нацистской оккупации» (Zappoli, 2020).

«Никогда не стремясь к откровенной эпичности, «Аньезе идет на смерть» рассказывает о партизанской войне, отмеченной повседневной жизнью, состоящей из страха, мужества и стратегии, чувства принадлежности и братства. Джулиано Монтальдо подходит к истории с чисто исторической точки зрения. Без излишеств, без поверхностной эпичности. Монтальдо не скрывает жестокости партизанской войны... Трезвый, сухой и даже жестокий в своем развитии, фильм «Аньезе идет на смерть» движим, прежде всего, желанием внести свой вклад в сохранение памяти о стране и ее корнях. ... Стремление показать Сопротивление как великий момент единства вокруг общего идеала остается преобладающим» (Schiavoni, 2018).

«Ингрид Тулин, типичная актриса Бергмана, была выбрана режиссёром, чтобы придать фильму международный колорит: но у неё были руки и тело шведской крестьянки, и она идеально подошла для роли» (Martinelli, 2022).

Итак, «Аньезе идет на смерть» стал четвертым подряд (после «С нами Бог», «Сакко и Ванцетти» и «Джордано Бруно») фильмом Джулиано Монтальдо, последовательно отвергающим любые развлекательные и коммерческие подходы. Режиссер снова обращался к думающей части аудитории, интересующейся серьезными проблемами в историческом контексте. «Аньезе...» ничуть не пыталась заигрывать с публикой, это был честный фильм талантливого режиссера с не менее талантливой актрисой в главной роли...

Замкнутый круг / Circuito chiuso. Италия, 1978. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Никола Бадалукко, Джулиано Монтальдо, Марио Галло. Актеры: Джулиано Джемма, Габриеле Тоцци, Флавио Буччи, Тони Кендалл, Орор Клеман, Вильям Бергер, Аттилио Дузе, Аннабелла Андреоли, Лучано Катеначчи и др. Фантастика. Детектив. Триллер. Вестерн. Притча. **ТВ.** Премьера в Италии: 25.10.1979 (ТВ). Показ по ТВ в СССР: 12.07.1981.

В одном из итальянских кинотеатров показывают спагетти-вестерн с участием Джулиано Джеммы (1938-2013). И вот ковбой Джеммы целится из кольта в зал, звучит выстрел, и один из зрителей падает замертво, сраженный пулей...

В год премьеры «Замкнутого круга» на итальянском ТВ рецензент *Il Corriere Mercantile* иронично писал, что в этом фильме «Монтальдо разоблачил все пороки кино, когда оно создается для телевидения. Мы имеем в виду ... то чувство зрелищной гибридности, которое, используя кулинарную метафору, ... было бы ни рыбой, ни птицей, другими словами, кинематографический талант, рассеянный в угрызениях совести по поводу различных каналов распространения... Представьте, что на кону стоит история об убийствах людей в кинотеатре, которую полицейское расследование не может прояснить, поскольку убийца якобы был персонажем демонстрируемого фильма. Решение выдвигалось в качестве гипотезы, а затем подтверждалось недоверчивой и по-разному недалекой полицией и ... дежурным социологом, который с легкостью учителя начальной школы ...

сформулировал теорию, согласно которой можно умереть от изображений» (*Il Corriere Mercantile*. 26.10.1979).

Однако в год показа «Замкнутого круга» на советском телевидении знаток итальянского кинематографа, киновед Георгий Богемский (1920-1995) и не думал иронизировать, с марксистских идеологических позиций утверждая, что «ещё один фильм-притча, еще одно авторское видение современной Италии – лента режиссера Джулиано Монтальдо с названием, которое можно перевести двояко: и как «Замкнутый круг», и как «Сеть кинопроката». … Этот иронически-фантастический детектив как нельзя лучше передает царящую в Италии атмосферу, когда тебя может настигнуть пуля в любом месте и без всякой причины. Но вместе с тем фильм говорит и о другом: о существовании между экраном и жизнью также и обратной связи – царящие в стране насилие, терроризм отравляют сознание итальянцев, это отравленное сознание порождает зрительные образы – будь то в кино или по телевидению, – которые, в свою очередь, несут опасность. Жестокие фильмы и телепередачи, различные вестерны и детективы по-итальянски угрожают здоровью, жизни людей; образы, порожденные уродливой действительностью, сами воздействуют на действительность, они живут среди людей и могут стать убийцами… Нередко итальянское кино уподобляют айсбергу: на поверхности с десяток фильмов, о которых говорят и спорят, которые получают премии, а под водой – огромная анонимная масса безвестных лент, так называемое развлекательное кинозрелище, фильмы, представляющие типичный товар «культурной индустрии», буржуазной масс-культуры» (Богемский, 1981).

Итальянские киноведы и кинокритики XXI века оценивают «Замкнутый круг» довольно высоко.

Антонио Фальконе полагает, что, «обладая изяществом и глубоким чувством юмора, Монтальдо проявил себя как режиссер-автор, осознающий выразительный потенциал кинематографа как такового, а также склонный к экспериментам, о чем свидетельствует фильм … «Замкнутый круг»… Любопытное и интригующее сочетание детективной и научной фантастики, «Замкнутый круг», по крайней мере, на мой взгляд, остро размышляет о двух разных типах власти, выраженных по-разному: один, тонко ироничный и насмешливый, направлен на описание недальновидности полицейских, их неспособности заглянуть за пределы видимого, материального, при идентификации преступника; и другой, более вдумчивый и метафорический, который, вдохновлённый рассказом Рэя Брэдбери 1959 года «Вельд», предлагает нам задуматься о потенциале обусловливания, заложенном в образах. Монтальдо демонстрирует мастерство в создании механизма нарастающего напряжения… Он предпочитает определенную вдумчивость в использовании повествовательных ограничений в замкнутом пространстве, постепенно раскрывая детали, присущие личностям и поведенческим характеристикам различных персонажей, начиная с первой жертвы, страстного киномана. Подсказки о влиянии изображений на социальное поведение уже распространяются в гротескных рекламных роликах, предшествующих показу фильма, например, постоянное присутствие орудия убийства, что делает очевидным его «убийственный» потенциал» (Falcone, 2023).

Похожую оценку дает фильму и Марсель Давинотти: «Телевизионный стиль повествования не слишком очевиден, а сценарий хорошо написан: диалоги часто четкие, иногда ироничные, режиссура мастерская (хотя и не отличается изяществом), и мы постепенно приближаемся к моменту, когда границы реальности пересекаются, словно мы действительно находимся в эпизоде известного сериала. Необычный подход очевиден с самого начала, с забавными фальшивыми рекламными объявлениями, предшествующими показу вестерна на большом экране. Атмосфера старомодного кинотеатра передана со вкусом, даже несмотря на обилие великолепных плакатов 1970-х годов, развешанных повсюду. Приятный, уникальный и проницательный фильм в кинематографической переработке идеи Брэдбери» (Davinotti, 2010).

Для своего теледебюта Джулиано Монтальдо приготовил необычный жанровый коктейль из детектива, триллера, вестерна, фантастики и притчи. И всё для того, чтобы представить разрушительное влияние коммерческих медиа на массовую аудиторию. Что ж, ему это удалось вполне: в «Замкнутом круге» достаточно иронии и сарказма, для того, чтобы связать фантастическую выдумку с итальянской реальностью «свинцовых» 1970-х, когда страну захлестнул вооруженный террор разного рода «ультра»…

Игрушка / Il giocattolo. Италия, 1979. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценарист Серджо Донати. Актеры: Нино Манфреди, Марлен Жобер, Арнольдо Фоа, Ольга Карлатос, Памела Виллорези, Карло Баньо, Ренато Скарпа, Лучано Катеначчи, Марио Брега, Марио Чекки, Даниеле Формика, Витторио Мецциоджорно и др. Драма. Премьера: 21.02.1979. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1978/1979). Прокат во Франции: 57,1 тыс. зрителей.**

Некий бухгалтер (Нино Манфреди) однажды покупает револьвер, и с этого дня его жизнь коренным образом меняется…

В год премьеры «Игрушки» в рецензии, опубликованной на страницах *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что в этой картине «Джулиано Монтальдо с большим энтузиазмом руководил съемками, ему отлично помогали первоклассные актеры и невероятно трагичный Нино Манфреди» (*Segnalazioni cinematografiche*. 1979. 86).

По мнению Мартино Бреве, «эта работа Джулиано Монтальдо – предупреждение о вооружённом гражданском лице, окрашенное горьким сарказмом, По сути, это драматический фильм, но приправленный немалой долей иронии, вероятно, благодаря вкладу Нино Манфреди в сценарий (его игра превосходна). Мощный и эффектный фильм, захватывающий и интригующий до разочаровывающего финала, как в своей основной идее, так и в плане его «знаменитых последних слов» (Breve, 1995).

В XXI веке итальянские киноведы и кинокритики оценивают «Игрушку», как правило, также высоко.

Бруно Чиккальоне резонно приходит к выводу, что «Игрушка» — это фильм о неуправляемой силе страха: страха, который в душе главного героя — выдающегося Нино Манфреди — разрастается в своего рода иллюзию всемогущества благодаря «игрушке», дающей ему власть над собственной жизнью: пистолету. Но это также фильм о человеке, которого всю жизнь бесстыдно эксплуатировали, который обманывал себя, веря, что у него есть друг в лице циничного капиталиста, для которого он сделал всё, который живет в скромной, всегда темной квартире среднего класса, в браке, который нельзя назвать счастливым. Иллюзия пистолета окажется самой абсурдной и чреватой ужасными последствиями: искупление или месть, к которым он в конечном итоге стремится, будут ему отказаны самым неожиданным образом. … Манфреди был любим зрителями, прежде всего, за свои комедийные роли и образы, а здесь он достигает одной из самых высоких драматических вершин своей карьеры. … Тема и подход абсолютно актуальны, учитывая растущую тенденцию к вооружению населения, которая, кажется, усилилась в последние годы, настолько, что сегодня в обществе обсуждается пересмотр правовой базы самообороны» (Ciccaglione, 2001).

Арманд Лучано пишет, что в «Игрушке» «сцены, изображающие миланские пригороды и преступный мир, превосходны, как и сцены перестрелок в супермаркете и ресторане. Превосходные замедленные съемки, затемнения и ключевые моменты переданы через ужас в глазах главного героя, с помощью панорамных съемок и длинных планов, которые придают мрачному сюжету оттенок поэзии. Монтальдо больше интересует психология своего персонажа, чем чисто экшн-сцены… Манфреди добавляет свой собственный штрих, мастерски и с чувством юмора изображая бухгалтера: неудачника, наивного представителя низшего среднего класса» (Luciano, 2019).

Однако Марсель Давинотти настроен, скорее, негативно, считая, что, «несмотря на феноменальную игру Манфреди, который привносит похвальную человечность и остроумие в образ Витторио Барлетты, столь же замечательного Витторио Мецциоджорно и очень милую Марлен Жобер, [Джулиано Монтальдо] не удается сделать историю интересной. Продолжительность фильма слишком затянута, сценарий не очень проницателен, а … неожиданная, драматическая концовка не смогла спасти почти два часа посредственности» (Davinotti, 2009).

На мой взгляд, «Игрушку» нельзя анализировать вне конкретного исторического контекста, сложившегося в Италии к концу 1970-х, когда произошел всплеск терроризма и насилия, вызвавший у населения обоснованное чувство незащищенности, а порой и желание взять в руки оружие.

Эта ситуация не могла не отразиться в кинематографе: в криминальных драмах «Гражданин бунтует» (*Il cittadino si rubella*, 1974) Энцо Дж. Кастеллари, «Мелкий-мелкий буржуа» (*Un Borghese piccolo piccolo*, 1977) Марио Моничелли, «Оружие» (*L'arma*, 1978) Паскуале Скуитьери и др. Параллельно похожая тема бунта обычного человека в оружием против преступности и несправедливости возникла и в нашумевших голливудских фильмах «Жажда смерти» (*Death Wish*, 1974) Майкла Уиннера и «Таксист» (*Taxi Driver*, 1976) Мартина Скорсезе.

Но если в этих фильмах, как правило, шла речь о завладевшем оружием персонажах бунтарях и мстителях, вершащих правосудие собственными руками, то в «Игрушке» герой Нино Манфреди (1921-2004) берет в руки револьвер из-за элементарного страха.

Я согласен с тем, что в «Игрушке» Манфреди сыграл одну из своих самых лучших и сложных ролей, а Джулиано Монтальдо на пике своей профессиональной формы сумел создать актуальное трагикомическое произведение выдающегося художественного уровня.

И надо отметить, что итальянская публика это оценила: «Игрушка» заняла высокое 18-е место в прокатном сезоне 1978/1979 годов, опередив по посещаемости такие известные фильмы, как «Кома» Майкла Крайтона, «Свадьба» Роберта Олтмэна, «Возвращение домой» Хола Эшби, «Носферату – призрак ночи» Вернера Херцога, «Месть розовой пантеры» Блейка Эдвардса и многие др.

Марко Поло / Marco Polo. Италия-Китай-США-Япония, 1982. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Дэвид Батлер, Винченцо Лабелла, Джулиано Монтальдо. Актеры: Кен Маршалл, Денхолм Эллиотт, Тони Фогель, Марио Адорф, Мюррей Абрахам, Рикардо Куччола, Берт Ланкастер, Джон Гилгуд и др. Драма. Приключения. **ТВ-сериал**. Премьера в Италии: 5.12.1982 и 23.01.1983. Бюджет: 26 млн. долларов (по другим данным – 17 млн. долларов).

XIII век. Венецианский торговец и великий путешественник Марко Поло (1254-1324) отправляется в Китай. Его путешествие длится три с половиной года…

«Марко Поло» стал первым и единственным телесериалом, поставленным Джулиано Монтальдо. Его премьера состоялась в 46 странах мира (включая Италию, Китай, Японию, США, Францию, Испанию и др.).

Кинокритик Франческо Джанфеличи отмечает, что этот «сериал показывает нам человечных и реалистичных персонажей, которые нас завораживают, а также природные и исторические катастрофы, от которых мы содрогаемся» (Gianfelici, 2022).

У Джулиано Монтальдо уже был опыт съемок исторической костюмной драмы («Джордано Бруно», 1973). Но на сей раз главной задачей было создание масштабного зрелища, способного заинтересовать огромную международную аудиторию. И надо сказать, что режиссеру это удалось. В «Марко Поло» играли звезды разных стран мира, сюжет был не только драматичным, но и приключенческим, действие разворачивалось в экзотических локациях, а само повествование было построено так, чтобы быть максимально понятным публике различных культур и традиций.

В итоге сериал посмотрели десятки миллионов зрителей планеты, а в США эта картина была удостоена престижной премии «Эмми».

День перед / За день до / Контроль / Il giorno prima / Control / Contrôle. Италия-Франция-Канада-США, 1987. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Пьеро Анджела, Джереми Хоул, Джулиано Монтальдо, Брайан Мур. Актеры: Бен Газзара, Кейт Неллиган, Берт Ланкастер, Ингрид Тулин, Эрланд Юзефсон, Зеуди Арайя, Андреа Ферреоль и др. Притча. Драма. Премьера: 14.02.1987.

Пятнадцать человек разных национальностей участвуют в эксперименте: они должны прожить 20 дней в полной изоляции в неком противоядерном убежище. Этот эксперимент проходит под руководством американского ученого Монро (Берт Ланкастер)…

При всём уважении к актуальности пафосу, направленному против ядерных войн итальянские киноведы и кинокритики оценивают эту психологическую драму, как правило, невысоко:

«Разработка убежищ от радиоактивных осадков, способных сохранить жизнь людей в случае нападения, в те годы была обычным явлением. Именно вокруг этой дискуссии и зародилась идея фильма — быстро созданного кинематографического продукта, призванного поднять тревогу по поводу мрачных туч будущего... Для фильма, полностью снятого в сером и отчуждающем замкнутом пространстве, следует также отметить, что игра в мучительную и клаустрофобную камерную игру лишь частично удачна. Переход от теплого сосуществования к ужасу замкнутого пространства слишком затянут, а нарастающая внутренняя борьба между главными героями фактически сводится к последним получасам, которые разворачиваются довольно предсказуемым образом. ... В конце концов, ни один из [персонажей] по-настоящему не производит впечатления, запутавшись в мелких повседневных драмах и дидактических сравнениях геополитической ситуации того времени. ... Среди амбициозных итальянских совместных проектов того времени «День перед» определенно не из самых успешных... Это в значительной степени «анонимная» работа, явно лишенная выразительности» (Schiavoni, 2022).

«Этой международной психологической драме пошло бы на пользу меньшее количество расчетов, меньше дидактических диалогов и меньше механичности во второй половине» (Ciofani, 2012).

«Тщательно проработанный фильм со сплоченным международным актерским составом. Он не лишен банальностей, включая непростительную — супружескую измену, совершенную на месте» (Morandini, 2000).

Что ж, вынужден согласиться с основными критическими тезисами коллег: картина получилась ожидаемо слишком разговорной, клаустрофобно-скучной, с плоскими характерами персонажей.

Чтобы как-то выйти из этой ситуации продюсеры и режиссер пригласили сыграть в этом фильме европейских и американских звезд первой величины, но, увы, это ничуть не помогло: «День перед» провалился в прокате.

Правда, здесь надо отдать должное продюсерам, которые заранее подстраховались, подключив к финансированию RAI, поэтому картина была потом показана по телевидению (и продана телеканалам ряда зарубежных стран)...

Очки в золотой оправе / Gli occhiali d’oro / Les lunettes d'or. Италия-Франция-Югославия, 1987. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Никола Бадалукко, Антонелла Грасси, Джулиано Монтальдо, Энрико Медиоли, Валерио Дзурлини (по роману Джорджо Бассани). Актеры: Филипп Нуаре, Руперт Эверет, Валерия Голино, Стефания Сандрелли и др. Драма. Премьера: 25.09.1987. **Прокат в Италии: 36-е место в сезоне 1987/1988. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – с ноября 1990.**

Италия, 1938 год. Феррара. Режим Муссолини усиливает антиеврейскую кампанию, которая затрагивает и богатые семьи, еще недавно ощущавшие себя элитой...

Итальянские киноведы и кинокритики оценивают эту психологитческую драму, как правило, позитивно.

Мирко Ломушио пишет, что, «сохраняя критический взгляд на эпоху, которую он неоднократно изображал в прошлом («Стрельба по голубям», «Аньезе идет на смерть», «Время убивать»), Монтальдо вновь выражает свои идеи о значении отсутствия свободы и чистого знания, создавая произведение, подчеркивающее тщательное повествовательное описание автора, всегда внимательного к изображенному историческому контексту. Всему этому способствует искусно проработанные образы персонажей, великолепно воплощенные актерским составом... Кроме того, тщательное внимание к деталям в декорациях и костюмах делает «Очки в золотой оправе» визуально захватывающим, чему способствует операторская работа великого Армандо Наннуцци, и предлагает достойную реконструкцию эпохи, переносящую зрителя в гущу беспрецедентной исторической драмы» (Lomuscio, 2025).

А Лоренцо Чиофани отмечает, что это «тщательно проработанный и точный фильм Джулиано Монтальдо, режиссера, который любит кино, в первую очередь, ориентированное на содержание, часто характеризующееся отчетливо гражданским и политическим измерением» (Ciofani, 2016).

Фильм «Очки в золотой оправе» стал последней работой Джулиано Монтальдо, которая заинтересовала по-настоящему массовую аудиторию. В сезоне 1987/1988 годов эта драма заняла в Италии 36-е место по посещаемости, опередив такие известные голливудские остросюжетные ленты, как «Сицилиец» Майкла Чимино, «Робокоп» Пола Верховена, «Смертельное оружие» Ричарда Доннера и др.

Как не раз бывало и раньше, Джулиано Монтальдо удалось собрать в «Очках…» замечательный актерский ансамбль, раскрыть сложные психологические отношения персонажей в эпоху фашизма. Перекличка с драмой «Сад Финци-Контини», поставленной режиссеров Витторио Де Сика в 1970 году, очевидна, так как оба фильма – экранизации романов известного писателя Джорджо Бассани (1916-2000)…

Время убивать / Краткий путь / Tempo di uccidere / Le raccourci / Time to Kill. **Италия-Франция, 1989**. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Фурио Скарпелли, Джакомо Скарпелли, Паоло Вирдзи (по роману Эннио Флайано). Актеры: Николас Кейдж, Джанкарло Джаннини, Рики Тоньяцци, Патрис-Флора Праксо, Джанлука Фавилла и др. Драма. Премьера: 27.10.1989. **Прокат во Франции: 2,6 тыс. зрителей.**

1936 год. Армия режима Муссолини начинает войну в Эфиопии. Лейтенант Сильвестри (Николас Кейдж) пытается добраться до госпиталя, но его грузовик попадает в аварию…

В год премьеры драмы «Время убивать» итальянская пресса отнеслась к ней либо неоднозначно, либо и вовсе негативно.

Рецензент *Segnocinema* посетовал, что «из великого романа рождается фильм, лишенный достоинств. Монтальдо повторяет прием «Золотых очков», и результат столь же разочаровывает» (*Segnocinema*. 1989).

Сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) был не столько строг: «Монтальдо отдает дань уважения своим истокам: он не может снимать лицо, пейзаж или ситуацию, не сделав их реальными. Но утешьтесь: то, что сегодня считается ограничением, завтра может снова стать достоинством» (Kezich, 1989).

Вот и в XXI веке итальянские киноведы и кинокритики оценивают фильм «Время убивать», скорее, как неудачу Джулиано Монтальдо.

Лука Чиалфи, например, отмечает, что эта «сбалансированная постановка, несмотря на несколько хороших моментов сюрреалистического напряжения, гораздо менее мощна и тревожна, чем роман [Эннио Флайано]. … Переосмысление эстетической оценки произведения с новой точки зрения всегда сопряжено с многочисленными проблемами и рисками, но «Время убивать» не относится к числу лучших работ Монтальдо» (Cialfi, 2025).

По-видимому, Джулиано Монтальдо хотел поставить антивоенную драму, сопоставимую по своему эмоциональному воздействию с его давним фильмом «С нами Бог» (1970). Для привлечения внимания к картине международной аудитории на главную роль был приглашен голливудский актер Николас Кейдж.

Но на этот раз, что называется, не получилось. История потонула в мелких подробностях, в тягучем темпе повествования, в общей авторской позиции «абстрактного гуманизма»… Жестокая колонизаторская война предстала на экране как сентиментальная история, по ходу которой зрителям предлагалось посочувствовать молодому итальянцу в форме…

Но, видимо, большого числа желающих проникнуться этими переживаниями не нашлось. Фильм «Время убивать» провалился в итальянском прокате, а во Франции и вовсе собрал мизерное число зрителей: 2,6 тыс.

Демоны Санкт-Петербурга / I demoni di San Pietroburgo. Италия, 2008. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Паоло Сербандини, Моника Запелли (при участии Андрея Кончаловского). Актеры: Предраг 'Мики' Манойлович, Каролина Крешентини, Анита Каприоли, Роберто Герлицка, Сандра Чеккарелли, Джордано Де Плано, Патриция Сакки, Джованни Марторана, Стефано Саккотелли, Эмилио Де Марки и др. Драма. Премьера: 24.04.2008. **Прокат в Италии: 150 тыс. зрителей.**

1860 год. Российская империя. Санкт-Петербург. Террористы убили одного из членов императорской семьи. С одним из таких террористов знакомится знаменитый русский писатель Федор Достоевский...

Рецензии на этот фильм, опубликованные в Италии в год его премьеры, давали ему неоднозначную оценку.

Марианна Каппи считала, что «Монтальдо использует величайший голос русской литературы, чтобы обратиться к политическому дискурсу, который в конечном итоге призывает нас искать Человека и бежать от слепой приверженности абстрактным идеалам, фатального пути к иллюзиям всемогущества и насилия. Подобно Достоевскому, Монтальдо никогда не уклонялся от социальной ответственности и сделал свое искусство средством выражения страсти и открытого размышления. Теперь, на пике своего возраста и опыта, он может позволить себе задавать вопросы всем нам, создавая произведение, которое стремится стать классикой, и форму, которая полностью служит этому стремлению. ... Явно театральная структура... лишает «Демонов Санкт-Петербурга» той правдоподобности, которую он требует и к которой стремится, порождая временами сцены со сложной динамикой... или чрезмерно многословные. Фильм Джулиано Монтальдо, впечатляющий своей операторской работой и обстановкой, излишний в метафоре (орёл свободы), временами захватывающий, а временами просто завораживающий, представляет собой несколько утомительное путешествие» (Cappi, 2008).

Валерио Капрара полагал, что «Демоны Санкт-Петербурга» искусно сочетают историю и роман, демонстрируя восхитительный баланс и достаточную плавность повествования, но в итоге страдают от традиционной иллюстративной структуры, неспособной передать амбициозную метафорическую филигранность истории, в которой подчеркиваются воспоминания писателя и процесс, превративший его из аристократического бунтаря в беспристрастного исследователя слабостей человеческой души. Если, например, импульс, с которым осуждаются абстрактные идеологические заблуждения молодых революционеров и их жестокое использование насилия, ясен и убедителен, ... то не столь удачным оказывается погружение в водоворот достоевских противоречий, безжалостно преследуемый бедностью и эпилепсией, осадой кредиторов» (Caprara, 2008).

Однако Фабио Ферцетти писал, что «иллюстративный стиль фильма, с его хорошо выверенными диалогами и некоторыми ключевыми сценами, которых можно было бы избежать, ... пожалуй, больше подходит для телевидения, чем для кино» (Ferzetti, 2008).

И уж совсем сурово оценил эту работу Джулиано Монтальдо кинокритик Эмануэле Ди Никола, утверждая, что это «фильм, скорее, старый, чем дряхлый, в истинном смысле слова «усталый», снятый из лекционного зала, в котором всегда чего-то не хватает. ... Сценарий, состоящий из утвердительных отрицаний и пояснительных союзов, непрерывный узор из вогнутых символов и пустых фигур, сценарий, который навязывает себя посредством утверждений и восклицаний, ... шквал таких посланий, как: «Терроризм — это не решение, а проблема...», «Революция придёт, но ключевое слово остаётся — Свобода». ... Запоминающихся сцен не более трех (танец у больницы, сибирский инцидент, финальный кошмар), театральные излишества звучат нелепо, но не отталкивающе» (Di Nicola, 2008).

Мне тоже «Демоны Санкт-Петербурга» не кажутся творческим достижением Джулиано Монтальдо: атмосфера Российской империи (несмотря на то, что часть фильма снималась в РФ) передана весьма приблизительно, а актерская игра ничуть не впечатляет. Кроме того, совершенно непонятно, зачем на роль Достоевского надо было приглашать серба Предраг 'Мики' Манойловича, когда в ту пору российские актеры уже довольно давно снимались в западных фильмах, и можно было, наверное, сделать куда более удачный кастинг.

В итоге вполне логично, что сценарно и режиссерски невнятная драма «Демоны Санкт-Петербурга», далекая от вкусов массовой аудитории XXI века, смогла собрать в итальянском прокате всего 150 тыс. зрителей…

Фабрикант / Предприниматель / L'industriale. Италия, 2011. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Вера Пескароло, Андреа Пургатори, Насер Азад, Джеймс МакЛеннан. Актеры: Пьерфранческо Фавино, Каролина Кресчентини, Эдуард Габиа и др. Драма. Премьера: 13.01.2012. **Прокат в Италии: 50 тыс. зрителей.**

Фабрикант Никола Раньери (Пьерфранческо Фавино) находится на грани банкротства, его предприятие погрязло в долгах, да и с женой у него в последнее время тоже возникли проблемы…

В сезон проката этой драмы Джулиано Монтальдо итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к ней неоднозначно, но в больше степени вполне доброжелательно.

Алессандра Левантези Кезич писала, что «среди многочисленных достоинств фильма «Фабрикант» следует отметить его способность исследовать нынешний кризис закрытия заводов и безработицы, фокусируясь на фигуре по другую сторону баррикад — на «боссе». … Раскрывая ответственность правящего класса, виновного, по меньшей мере, в неспособности понять, что он стремительно движется к пропасти, фильм, … несомненно, имеет политическое значение. Однако в обстановке Турина, который … излучает завораживающие ассоциации с «белыми ночами», притча переходит в романтическое русло, а промышленник, очень хорошо воплощенный Фавино … обретает интригующую человеческую глубину» (Levantesi Kezich, 2012).

Маурицио Порро отметил, что «Монтальдо безжалостно обличает то, что скрывается за капиталистическими богатствами, даже в условиях кризиса: на совести проблемного босса лежат все смертные грехи, а также несколько незначительных. Фильм Монтальдо отличается напряженным темпом повествования… Он передает серость цвета, отражающую реальную страну, и закрепляет послание туринских товарищей ноткой мелодрамы, мастерски сыгранной Фавино и Кресчентини» (Porro, 2012).

По мнению Гаэтано Валлини, «Монтальдо выстраивает повествование, в котором кризис сметает не только компании, но и жизни людей и их близких. Но ему не хватает баланса в описании экономических трудностей промышленника Раньери: события слишком быстро отходят на второй план, чтобы сосредоточиться на связанных с ними семейных перипетиях. Тем не менее, история кажется символичной для нашего времени, для страны, изо всех сил пытающейся найти выход» (Vallini, 2011).

Марко Кьяни посчитал, что «Джулиано Монтальдо возвратился в кино с напряженной, выразительной работой, которая идеально соответствует времени своего обращения к современной истории страны. Италия, показанная в фильме, на самом деле переживает великий экономический кризис последних лет, страна предпринимателей, погрязших в банкротствах и сжигающих деньги. … Экономический — общественный (дело на заводе) и эмоциональный — частный (отчуждение жены) аспекты в совокупности подтверждают полную несостоятельность персонажа, прекрасно сыгранного Пьерфранческо Фавино… Несмотря на некоторую чрезмерную неуклюжесть и стереотипы, особенно в отношении второстепенных персонажей, фильм Монтальдо заслуживает того, чтобы заставлять нас думать» (Chiani, 2011).

Однако Федерико Понтиджиа был уверен, что «Монтальдо показывает современные пороки (от расизма до кастовой системы, от жадности до лени), предоставляя все необходимые пояснения и слишком много успокаивающих слов для негативных мыслей зрителей. Короче говоря, кризис рискует повлиять и на фильм, и в нем формально появляется телевизионная драма» (Pontiggia, 2012).

Скептично настроен был и Ханс Раналли: «Фильм преследует цель системной критики: чудовищность всё более финансово ориентированного и менее продуктивного капитализма, всё больше способного концентрировать богатство в руках немногих и морить голодом многих… Вероятно, режиссёр хотел показать, как предательство правящих классов, хотя и имело благие намерения, призванные придать или восстановить приемлемое лицо

капитализму, становится благодатной почвой для эгоистичных и узколобых мотивов тщеславия и респектабельности. Перспектива интересна, … но взгляд автора, кажется, слишком обусловлен ложно интимной, на самом деле респектабельной буржуазной концепцией, которую он намерен оспорить» (Ranalli, 2011).

На мой взгляд, у Джулиано Монтальдо на сей раз получилась вполне достойная работа, подкрепленная не только социальной критикой, но и хорошей актерской игрой. Правда, в силу своего антиразвлекательного материала эту картину, наверное, надо было изначально снимать для телевидения. Итальянское общество начала XXI века было уже очень далеко от социальной политизированности конца 1960-х и 1970-х годов…

В итоге «Фабрикант» стал последней режиссерской работой Джулиано Монтальдо, в последние годы жизни он сосредоточился на сценарной работе…

Фильмография Джулиано Монтальдо

Стрельба по голубям / Tiro al piccione. Италия, 1961. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Лучано Мартино, Джулиано Монтальдо, Фабрицио Онофри (по роману Джозе Риманелли). Актеры: Жак Шаррье, Элеонора Росси Драго, Франсиско Рабаль и др. Драма. Премьера: 14.10.1961. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (99-е место в сезоне 1961/1962).**

Обнаженные, чтобы жить / Nudi per vivere. Италия, 1963. Режиссёры: Джулиано Монтальдо, Элио Петри, Джулио Квести. Сценарист Джан Карло Фуско. Актеры: Чет Бейкер, Нэнси Холлоуэй, Патрик Мауранди и др. Варьете. Премьера: декабрь 1963.

Внебрачные связи / Extraconiugale. Италия, 1964. Режиссеры: Джулиано Монтальдо, Массимо Франчоза (1924-1998), Мино Геррини. Сценаристы: Франко Кастеллано, Джузеппе Мочча, Мино Геррини, Луиджи Маньи, Джулиано Монтальдо, Массимо Франчиоза. Актеры: Гастоне Москин, Лиана Орфеи, Ландо Будзанка, Ренато Сальватори, Мария Перши и др. Комедия. Премьера: 24.12.1964.

Цепкая хватка / Una bella grinta. Италия, 1965. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Лучио Баттистрада, Армандо Криспино, Джулиани Дж. Де Негри, Джулиано Монтальдо. Актеры: Ренато Сальватори, Норма Бенгел, Нино Сегурини и др. Драма. Премьера: 25.05.1965.

Любой ценой / Бриллианты в изобилии / Большой шлем / Ad ogni costo / Grand Slam / Diamantes a gogó / Top Job. Италия-Испания-ФРГ, 1967. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Мино Роли, Аугусто Каминито, Паоло Бьянкини, Марчелло Кошия, Хосе Антонио де ла Лома, Марчелло Фондато. Актеры: Эдвард Джей Робинсон, Джанет Ли, Роберт Хоффман, Клаус Кински, Риккардо Куччолла, Жорж Риго, Адольфо Чели и др. Триллер. Приключения. Премьера: 28.09.1967. **Прокат в Италии: 2,9 млн. зрителей (31-е место в сезоне 1967/1968).**

Неприкасаемые / Gli intoccabili. Италия, 1969. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Мино Роли (по роману Овидия Демариса). Актеры: Джон Кассаветис, Маргерита Гудзинати, Клаудио Бьява, Бритт Экланд, Питер Фальк, Габриэле Ферцетти, Луиджи Пистилли, Флоринда Болкан, Джина Роулендс и др. Гангстерская драма. Триллер. Премьера: 1.04.1969. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (50-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей.**

С нами Бог / Gott mit uns / Dio è con noi. Италия-Югославия, 1970. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Оттавио Джемма, Лучо Баттистрада. Актеры: Франко Неро, Бад Спенсер, Ричард Джонсон, Хельмут Шнайдер, Ларри Обри, Раде Шербеджия и др. Драма. Премьера: 17.04.1970. **Прокат в Италии: 2,0 млн. зрителей (91-е место в сезоне 1968/1969). Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей.**

Сакко и Ванцетти / Sacco e Vanzetti. Италия, 1971. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Фабрицио Онофри. Актеры: Джан Мария Волонте, Риккардо Куччолла, Джеффри Кин, Сирил Кьюсак, Клаудио Гора и др. Драма. Премьера: 16.03.1971. **Прокат в Италии: 5,0 млн. зрителей (15-е место в сезоне 1970/1971). Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – с ноября 1974: 3,1 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Джордано Бруно / Giordano Bruno. Италия-Франция, 1973. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Лучио ДеКаро, Джулиано Монтальдо. Актеры: Джан Мария Волонте, Шарлотта Рэмплинг, Руджеро Де Данинос, Ганс-Кристиан Блех, Матьё Карьер, Ренато Скарпа, Джузеппе Маффиоли, Хосе Куальо, Марк Бёрнс, Марио Барделла, Массимо Фоски и др. Драма. Премьера: 29.11.1973. **Прокат в Италии: 1,2 млн. зрителей (91-е место в сезоне 1973/1974).**

Аньезе идет на смерть / L'Agnese va a morire. Италия, 1976. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Никола Бадалукко, Джулиано Монтальдо (по одноименному роману Ренаты Бигано). Актеры: Ингрид Тулин, Орнелла Мути, Пьеро Анкизи, Стефано Сатта Флорес, Микеле Плачидо, Петер Боом, Нинетто Даволи, Джонни Дорелли, Серджо Серафини, Элеонора Джорджи, Массимо Джиротти, Орор Клеман и др. Драма. Премьера: 29.09.1976. **Прокат в Италии: 0,8 млн. зрителей (93-е место в сезоне 1976/1977).**

Замкнутый круг / Circuito chiuso. Италия, 1978. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Никола Бадалукко, Джулиано Монтальдо, Марио Галло. Актеры: Джулиано Джемма, Габриеле Тоцци, Флавио Буччи, Тони Кендалл, Орор Клеман, Вильям Бергер, Аттилио Дузе, Аннабелла Андреоли, Лучано Катеначчи и др. Фантастика. Детектив. Триллер. Вестерн. Притча. **ТВ.** Премьера в Италии: 25.10.1979 (ТВ). Показ по ТВ в СССР: 12.07.1981.

Игрушка / Il giocattolo. Италия, 1979. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценарист Серджо Донати. Актеры: Нино Манфреди, Марлен Жобер, Арнольдо Фоа, Ольга Карлатос, Памела Виллорези, Карло Баньо, Ренато Скарпа, Лучано Катеначчи, Марио Брега, Марио Чекки, Даниеле Формика, Витторио Меццоджорно и др. Драма. Премьера: 21.02.1979. **Прокат в Италии: 2,1 млн. зрителей (18-е место в сезоне 1978/1979). Прокат во Франции: 57,1 тыс. зрителей.**

Марко Поло / Marco Polo. Италия-Китай-США-Япония, 1982. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Дэвид Батлер, Винченцо Лабелла, Джулиано Монтальдо. Актеры: Кен Маршалл, Денхолм Эллиотт, Тони Фогель, Марио Адорф, Мюррей Абрахам, Рикардо Куччола, Берт Ланкастер, Джон Гилгуд и др. Драма. Приключения. **ТВ-сериал**. Премьера в Италии: 5.12.1982 и 23.01.1983. Бюджет: 26 млн. долларов (по другим данным – 17 млн. долларов).

День перед / За день до / Контроль / Il giorno prima / Control / Contrôle. Италия-Франция-Канада-США, 1987. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Пьеро Анджела, Джереми Хоул, Джулиано Монтальдо, Брайан Мур. Актеры: Бен Газзара, Кейт Неллиган, Берт Ланкастер, Ингрид Тулин, Эрланд Юзефсон, Зеуди Арайя, Андреа Ферреоль и др. Притча. Драма. Премьера: 14.02.1987.

Очки в золотой оправе / Gli occhiali d'oro / Les lunettes d'or. Италия-Франция-Югославия, 1987. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Никола Бадалукко, Антонелла Грасси, Джулиано Монтальдо, Энрико Медиоли, Валерио Дзурлини (по роману Джорджо Бассани). Актеры: Филипп Нуаре, Руперт Эверет, Валерия Голино, Стефания Сандрелли и др. Драма. Премьера: 25.09.1987. **Прокат в Италии: 36-е место в сезоне 1987/1988. Прокат во Франции: 0,4 млн. зрителей. Прокат в СССР – с ноября 1990.**

Время убивать / Краткий путь / Tempo di uccidere / Le raccourci / Time to Kill. **Италия-Франция, 1989**. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Фурио Скарпелли, Джакомо Скарпелли, Паоло Вирдзи (по роману Эннио Флайано). Актеры: Николас Кейдж, Джанкарло Джаннини, Рики Тоньяцци, Патрис-Флора Праксо, Джанлука Фавилла и др. Драма. Премьера: 27.10.1989. **Прокат во Франции: 2,6 тыс. зрителей.**

Демоны Санкт-Петербурга / I demoni di San Pietroburgo. Италия, 2008. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Паоло Сербандини, Моника Запелли (при участии Андрея Кончаловского). Актеры: Предраг 'Мики' Манойлович, Каролина Крешентини, Анита Каприоли, Роберто Герлицка, Сандра Чеккарелли, Джордано Де Плано, Патриция Сакки, Джованни Марторана, Стефано Саккотелли, Эмилио Де Марки и др. Драма. Премьера: 24.04.2008. **Прокат в Италии: 150 тыс. зрителей.**

Фабрикант / Предприниматель / L'industriale. Италия, 2011. Режиссер Джулиано Монтальдо. Сценаристы: Джулиано Монтальдо, Вера Пескароло, Андреа Пургатори, Насер Азад, Джеймс МакЛеннан. Актеры: Пьерфранческо Фавино, Каролина Кресчентини, Эдуард Габиа и др. Драма. Премьера: 13.01.2012. **Прокат в Италии: 50 тыс. зрителей.**

Литература

Баскаков В. Неореализм сегодня // *Искусство кино*. 1972. 3: 125-137.

Богемский Г. Итальянское кино вчера и сегодня // *Западный кинематограф: проблемы и тенденции*. М.: Знание, 1981: 3-20.

Богемский Г. Политический фильм в Италии // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 4. М.: Искусство, 1974: 252-270.

Богемский Г. Рабочий класс выходит на экран // *Искусство кино*. 1974. 11: 140-168.

Викторова Е. Феномен Волонте // *Мифы и реальность: зарубежное кино сегодня*. Вып. 6. М.: Искусство, 1978.

Капралов Г. Разрушение мифов, утверждение истины // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 3. М.: Искусство, 1972. С. 173-201.

Капралов Г. Утверждение истины, разоблачение мифов: Заметки о VII Московском международном кинофестивале // *Искусство кино*. 1972. 1: 129-142.

Колбаева Н. Преступление правосудия // *Советская молодёжь*. 4.01.1975.

Левицкая А.А., Федоров А.В., Мурюкина Е.В., Горбаткова О.И., Сальный Р.В., Челышев К.А. Медиакритика в России: творческие портреты. Москва-Берлин, 2020.

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.

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 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 Джулиано Монтальдо 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.

Antonio Falcone, A. Circuito chiuso. *Diari di Cineclub*. 121. 25.11.2023.

Bertarelli, M. Ad ogni costo. *Il Giornale*. 29.10.2000.

Bertarelli, M. Gott mit uns. *Il Giornale*. 22.10.2002.

Breve, M. Il giocattolo. 11.02.1995. https://spietati.it/il-giocattolo/

Cabona, M. I demoni di San Pietroburgo. *Il Giornale.* 25.04.2008.

Cappi, M. I demoni di San Pietroburgo. *My movies.* 22.04.2008. https://www.mymovies.it/film/2007/idemonidisanpietroburgo/

Caprara, V. I demoni di San Pietroburgo. *Il Mattino.* 26.04.2008.

Causarano, G. Gott mit uns. 03.08.2014. https://ierioggidomaniblog.com/2014/08/03/war-no-more-gott-mit-uns/

Chiani, M. L'industriale. *My movies.* 31.10.2011. https://www.mymovies.it/film/2011/lindustriale/

Cialfi, L. Tempo di uccidere. *Cabiria magazine.* 2025. https://www.cabiriamagazine.it/tempo-di-uccidere-dal-romanzo-di-flaiano-un-film-dimenticato/

Ciccaglione, B. Il giocattolo. *Re-movies.* 20.03.2021. https://re-movies.com/2021/03/20/il-giocattolo-di-giuliano-montaldo-1979/

Ciofani, L. Gli occhiali d'oro. 21.03.2016. https://lorenzociofani.wordpress.com/2016/03/21/italian-retro-gli-occhiali-doro-1987/

Ciofani, L. Il giorno prima. 6.08.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/08/06/il-giorno-prima-giuliano-montaldo-1987/

Ciofani, L. Sacco e Vanzetti. 8.04.2018. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/04/08/sacco-e-vanzetti-giuliano-montaldo-1971/

Ciofani, L. Tiro al piccione. 11.09.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/09/11/tiro-al-piccione-giuliano-montaldo-1961/

Comotti, D. Una bella grinta. *Cinefilia ritrovata*. 25.07.2021. https://www.cinefiliaritrovata.it/una-bella-grinta-di-giuliano-montaldo-la-nouvelle-vague-italiana-e-il-lato-oscuro-del-boom-economico/

Davinotti, M. Ad ogni costo. 2007. https://www.davinotti.com/film/ad-ogni-costo-1967

Davinotti, M. Circuito chiuso. 2010. https://www.davinotti.com/film/circuito-chiuso-1978

Davinotti, M. Extraconiugale. 2007. https://www.davinotti.com/film/extraconiugale-1965

Davinotti, M. Gli intoccabili. 2010. https://www.davinotti.com/film/gli-intoccabili-1969

Davinotti, M. Il giocattolo. 2009. https://www.davinotti.com/film/il-giocattolo-1979

Di Nicola, E. I demoni di San Pietroburgo. 12.01.2008. https://spietati.it/i-demoni-di-san-pietroburgo/

Di Noto, G. L'Agnese va a morire. *Re-movies*. 9.07.2023. https://re-movies.com/2023/09/07/lagnese-va-a-morire-italia-1976-regia-di-giuliano-montaldo/

Ebert, R. Sacco and Vanzetti. 1.11.1971. https://www.rogerebert.com/reviews/sacco-and-vanzetti-1971

Fedorov A. America, America: a letter from Russia. *Cineaste*. 1997. T. 22. № 4. C. 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. C. 330-397.

Fedorov A. Grigory Rasputin in the mirror of Western screen. *European Journal of Social and Human Science*s. 2015. № 1 (5). C. 24-27.

Fedorov A. Image of France and French people in the Soviet and Russian screens. *European Researcher. Series A*. 2018. № 9-2 (2). C. 78-106.

Fedorov A. Polish cinema in the mirror of the soviet and Russian film critics. *Медиаобразование*. 2017. № 2. C. 220-239.

Fedorov A. Rus sinemasi: çok kisa bir tarihçe. *Etkileşim*. 2024. T. 7. № 13. C. 364-390.

Fedorov A. Soviet cartoons media texts in cold war times: hermeneutic analysis. *Russian Journal of Sociology*. 2016. № 1 (3). C. 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). C. 352-446.

Fedorov A. The analysis of detective genre in media studies in the student audience. *Acta Didactica Napocensia*. 2011. T. 4. № 2-3. C. 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. T. 2. № 2. C. 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). C. 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). C. 1772-1786.

Fedorov A. The image of Russia on the western screen: the present stage (1992–2013). *European Researcher*. 2013. № 4-3 (47). C. 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). C. 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). C. 23-42.

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

Fedorov A. Zbyněk Brynych: zigzags of film directing. *Media Education*. 2025. № 2. C. 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). C. 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). C. 209-222.

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

Ferrero, A. Tiro al piccione. *Cinema Nuovo*. 2005.

Ferzetti, F. I demoni di San Pietroburgo. *Il Messaggero*. 25.04.2008.

Gianeselli, I. Giordano Bruno. *Cinecritica Web*. 2020. https://cinecriticaweb.it/film/saggi/lavorare-stanca-non-lavorare-uccide-il-giordano-bruno-di-montaldo/

Gianfelici, F. Marco Polo: come infanti di fronte alla storia. 6.12.2022. https://www.framedmagazine.it/marco-polo-giuliano-montaldo/

Giorgio, M.F. Gli intoccabili. 12.01.1999. https://spietati.it/gli-intoccabili/

Greco, F. Gli intoccabili. 26.11.2025. https://www.asburymovies.it/2025/11/26/gli-intoccabili-1969-giuliano-montaldo-recensione/

Kezich, T. Il millefilm. Dieci anni al cinema (1967-1977). Milano: Mondadori, 1983.

Kezich, T. Tempo di uccidere. *Panorama*. 1989.

Levantesi Kezich, A. L’industriale. *La Stampa*. 13.01.2012.

Lomuscio, M. Gli occhiali d’oro. 3.02.2025. http://www.upsidedownmagazine.it/gli-occhiali-doro-in-dvd-recensione/

Lozzi, L. Sacco e Vanzetti. 10.01.2018. https://www.afdigitale.it/sacco-e-vanzetti-1971-blu-ray/

Luciano, A. Il giocattolo. 21.11.2019. https://www.taxidrivers.it/125090/film-da-vedere/il-giocattolo-di-giuliano-montaldo-con-nino-manfredi.html

Magri, S. Giordano Bruno. *L’occhio del cineasta*. 2015. https://www.locchiodelcineasta.com/giordano-bruno-1973/

Martinelli, M. L’Agnese va a morire. *Cinema e psicologia*. 26.04.2022. https://www.cinemaepsicologia.it/lagnese-va-a-morire/

Micciché, L. Cinema italiano degli anni ’70. Marsilio, 1980.

Morandini, M. Il Morandini: Dizionario dei film 2001. Bologna: Zanichelli, 2000.

Moravia, A. Una bella grinta. *L'Espresso*. 1965.

Moravia, A. Lo zio Sam sotto la toga. *L’Espresso*. 28.03.1971.

Pierotti, F. Giordano Bruno. 14.06.2004. https://drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione1.php?id=1704

Pontiggia, F. L’industriale. *Il Fatto Quotidiano*. 12.01.2012.

Porro, M. L’industriale. *Il Corriere della Sera*. 13.01.2012.

Ranalli, H. L’industriale. 12.01.2011. https://spietati.it/lindustriale/

Ravaioli, M. Nudi per vivere. 2009. https://nocturno.it/movie/nudi-per-vivere/

Rondi, G.L. Sacco e Vanzetti. Il Tempo. 17.03.1971.

Savorani, M. Sacco e Vanzetti. 3.10.2023. https://martinosavorani.it/film/italiani/sacco-e-vanzetti-1971/

Schiavoni, M. Gott mit uns. 28.02.2016. https://quinlan.it/2016/02/28/dio-e-con-noi/

Schiavoni, M. Il giorno prima. 11.07.2022. https://quinlan.it/2022/07/11/il-giorno-prima-1987/

Schiavoni, M. L’Agnese va a morire. 25.04.2018. https://www.cinelapsus.com/lagnese-va-a-morire-1976-di-giuliano-montaldo/

Vallini, G. L’industriale. *L'Osservatore Romano*. 2-3.11.2011.

Wilson, S. Grand Slam. 30.11.2008. http://mondo70.blogspot.com/2008/11/grand-slam-ad-ogni-costo-1967.html

Zappoli, G. L’Agnese va a morire. *My movies*. 23.04.2020. https://www.mymovies.it/film/1976/lagnese-va-a-morire/

Федоров А.В. Кинорежиссер Джулиано Монтальдо 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