Александр Федоров

Кинорежиссер Валерио Дзурлини и все его фильмы

Москва, 2026

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

Работая в разных жанрах, итальянский режиссер Валерио Дзурлини (1926-1982) был одним из самых известных кинематографистов Европы («Жестокое лето», «Девушка с чемоданом», «Семейная хроника», «Они шли за солдатами», «Сидящий по правую руку», «Первая ночь покоя», «Пустыня Тартари» и др.).

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

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 Valerio Zurlini and All His Films. Moscow: SM Information for All, 2026. 27 p.

Working in various genres, Italian director Valerio Zurlini (1926-1982) was one of Europe's most important filmmakers.

This book by film historian Alexander Fedorov to cover all of Valerio Zurlini'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 фильмы Валерио Дзурлини (1926-1982).....5
Фильмография Валерио Дзурлини..... 22
Литература..... 24

Предисловие

Валерио Дзурлини / Valerio Zurlini
19.03.1926 - 27.10.1982

Режиссёр и сценарист Валерио Дзурлини родился 19 марта 1926 года в Болонье в семье инженера и учительницы. Вскоре его семья переехала в Рим. После окончания школы Валерио стал студентом юридического факультета Римского университета, но уже во время учебы начал ставить спектакли в студенческом театре. Увлечение театром (он полтора года работал помощником режиссера в одном из миланских театров) сочеталось у него с мечтой о кинематографе.

С 1949 по 1953 год Дзурлини снял 15 короткометражных документальных фильмов в силе неореализма. Эти короткометражки понравились режиссеру Пьетро Джерми (1914-1974), и он рекомендовал Дзурлини руководству студии Lux Film. Так в 1954 году состоялся дебют Валерио в полнометражном игровом кино: «Девушки из Сан-Фредиано» были сняты в стилистике «розового неореализма».

Как известно, многие итальянские режиссеры снимали в ту пору (да и далее) по два-три фильма в год. Валерио Дзурлини не принадлежал к их числу, он тщательно обдумывал свои творческие замыслы, поэтому иногда между его картинами наступали большие перерывы. Свой следующий фильм «Жестокое лето» Дзурлини поставил спустя пять лет, в 1959 году. Эта частично автобиографическая картина стала его первой по-настоящему авторской работой.

Так Валерио Дзурлини вошел в элиту итальянской режиссуры. Его талантливые фильмы «Жестокое лето», «Девушка с чемоданом», «Семейная хроника», «Они шли за солдатами», «Сидящий по правую руку», «Первая ночь покоя», «Пустыня Тартари», как правило, вызывали долгие дискуссии у фестивальной публики, в прессе и пользовались успехом у зрителей, предпочитавших в кинематографе Искусство, а не только развлечение...

Однако, несмотря на свой высокий авторский статус, Валерио Дзурлини далеко не всегда мог добиться реализации своих проектов, многие его замыслы так и остались нереализованными...

В последние годы жизни Дзурлини преподавал в Экспериментальном центре кинематографии и писал сценарии.

Его фильмы неоднократно получали самые высокие кинематографические награды: «Золотой лев Святого Марка» на Международном кинофестивале в Венеции («Семейная хроника»), «Серебряная лента» за лучший сценарий («Гвендалина»), приз Московского международного кинофестиваля («Солдатессы»), «Серебряная лента» и «Давид ди Донателло» за лучшую режиссуру и фильм «Пустыня Тартари».

Валерио Дзурлини скончался 26 октября 1982 года в возрасте 56 лет, оставшись в истории мирового киноискусства автором нескольких шедевров.

Все фильмы Валерио Дзурлини (1926-1982)

Девушки из Сан-Фредиано / Le Ragazze di San Frediano. Италия, 1955. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди (по роману Васко Пратолини). Актеры: Антонио Чифарьелло, Марчелла Мариани, Россана Подеста, Джованна Ралли, Джулия Рубини, Лучана Либерати и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 10.03.1955. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (71-е место в сезоне 1954/1955).**

Симпатичный механик Андреа (Антонио Чифарьелло) живет во флорентийском квартале Сан-Фредиано. У него нет ни гроша, и все свое свободное время он тратит на свои амурные увлечения. Он артистичен, жизнерадостен, находчив, но при этом никак не может обойтись без обмана...

Этот дебют Валерио Дзурлини в полнометражном игровом кинематографе был воспринят итальянской прессой по большей части позитивно.

Журналист и кинокритик Филиппо Сакки (1887-1971) писал, что здесь «почти каждый эпизод — это жемчужина завершенности и сдержанности» (Sacchi, 1958).

Журналист и кинокритик Марио Громо (1901-1960) в своей оценке «Девушек...» был еще щедрее: «Наконец-то. Глоток свежего воздуха, яркий и свежий, весенний. И мы обязаны этим Валерио Дзурлини, молодому человеку, который до недавнего времени был почти неизвестен, ... и который сегодня, этим своим первым фильмом, раскрывает свой неоспоримый режиссерский талант: чуткий, проницательный и, прежде всего... экспертный. Что наиболее удивительно в этом дебютанте, так это уверенность даже в малейшем прикосновении и точность даже самых сложных построений. Можно сказать, что он действительно рожден, чтобы рассказывать истории на экране. Это очень редкое крещение, и оно приносит нам огромную радость; потому что нашему кинематографу, все больше подрываемому индустриальными формулами и конформизмом, которые опасно расширяют его производство, прежде всего, нужны новые силы, чтобы снова придать итальянскому кино итальянское лицо» (Gromo, 1957).

Правда, рецензент *Segnalazioni cinematografiche* был несколько строже, отметив, что хотя «характер главного героя хорошо проработан, ... характеры девушек проработаны менее четко, их индивидуальные приключения недостаточно связаны, из-за чего фильм кажется фрагментированным. Актерская игра в целом достойна восхищения. Фильм живой и динамичный» (*Segnalazioni cinematografiche.* 37. 1955).

А рецензент *L'Avanti!* посчитал, что «самый очевидный недостаток «Девушек из Сан-Фредиано» - отсутствие акцента на рабочем квартале Флоренции: психология персонажей также была поверхностной. Дзурлини был, по сути, чужд миру, который он описывал, и история не скатилась вниз... благодаря его мастерству, чувству меры, плавности повествования и неизменно элегантному языку» (*L'Avanti!* 6.12.1959).

В конце XX века Алессандро Баратти обратил внимание читателей, что «Девушки из Сан-Фредиано», благодаря хорошо продуманному сценарию и иронично-едким диалогам, уверенно балансируют между элементами «розового неореализма» (успокаивающий закадровый голос, подводящий моральный итог истории в конце, является образцовым) и описанием обстановки, не лишенным сатирических и едких выпадов... По сравнению с поздними работами Дзурлини, «Девушки из Сан-Фредиано», отличающиеся преимущественно беззаботным тоном и жизнерадостным, стремительным темпом, являются поистине аномальной работой в фильмографии режиссера» (Baratti, 1999).

А глядя из XXI века Массимилиано Скьявони убежден, что Валерио Дзурлини «удалось сделать сентиментальную комедию более личной, чем ожидалось, превратив ее в горький и трогательный портрет провинции. ... За этим мягким и ироничным подходом уже прослеживается более личная, более трогательная и глубокая перспектива, примененная к увлекательной истории о тривиальном и поверхностном мире, но обрамленной значительной долей горького осознания» (Schiavoni, 2016).

На мой взгляд, картина «Девушки из Сан-Фредиано», органично сочетающая жанры комедии и мелодрамы, хотя и с грустинкой, но всё же представляет собой один из самых ярких и блестящих образцов так называемого «розового неореализма». Это своего рода «Хлеб, любовь и фантазия» по-флорентийски, погруженная в городскую среду квартала бедняков. Валерио Дзурлини удалось собрать отличный ансамбль молодых актеров и иронично рассказать историю о «певчем дрозде», бегущем по жизни в поисках новых любовных увлечений... А замечательный оператор Джанни Ди Венанцо (1920-1966) придал этой истории вполне достоверные бытовые черты.

В итальянском прокате эту картину посмотрели без малого три миллиона зрителей. До советского кинопроката эта, лента, увы, не добралась...

Жестокое лето / Лето насилия / Estate violenta / Été violent. Италия-Франция, 1959. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Джорджо Проспери, Валерио Дзурлини. Актеры: Элеонора Росси Драго, Жан-Луи Трентиньян, Раф Маттиоли, Жаклин Сассар, Катя Каро, Федерика Ранки и др. Мелодрама. Премьера: 13.11.1959. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (60-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Италия. 1943 год. Карло (Жан-Луи Трентиньян), сын местного фашистского лидера, влюбляется в тридцатилетнюю вдову погибшего на войне капитана. Она отвечает ему взаимностью. Они еще не знают, что их ждет впереди...

В сезон выхода в итальянский прокат «Жестокое лето» вызвало дискуссию в прессе. Фильм критиковали за пацифизм, отрыв от исторического фона и сценарные огрехи.

Особенно резок был сценарист и кинокритик Гвидо Аристарко (1918-1996): «Жестокое лето» задумывалось как история любви... Дзурлини не намерен занимать чью-либо сторону и провозглашает в «Жестоком лете» пацифизм, который неизбежно оказывается пустым и абстрактным» (Aristarco, 1959).

В статье, опубликованной на страницах *Segnalazioni cinematografiche,* отмечалось, что фильм Валерио Дзурлини «затрагивает традиционную тему, представленную реалистично. Искусственность чувств, приписываемых главным героям, негативно сказывается на произведении, делая его холодным и неубедительным» (*Segnalazioni cinematografiche.* 47. 1960).

Рецензенты газеты *L'Avanti!* были более доброжелательны:

«Жестокое лето» разочаровывает. А психологическая и моральная глубина, которую Дзурлини удалось придать главным героям, — это плод его большого режиссерского таланта, а не сценария, который, на наш взгляд, нуждался в большей доработке и, прежде всего, в обогащении определённым историческим фоном... Элеонора Росси Драго и Жан-Луи Трентиньян, под руководством Дзурлини, оказались весьма убедительными актерами» (*L'Avanti!* 14.11.1959).

«Умение использовать язык, богатый аллюзиями, тонкий, почти изысканный, находит спонтанное и естественное, необходимое применение в «Жестоком лете». Здесь персонажи (как буржуазии, так и аристократии) раскрывают и выражают свои чувства сложным и запутанным образом. Их поведение соответствует литературным образцам, правилам и устоявшимся нормам. ... Но в фильме Дзурлини больше нечего искать (и нечего находить). Трагедия, которую переживала страна в 1943 году, отходит на второй план... После бомбардировки Карло бросает Роберту. Почему? Неясно. Почему их любовь невозможна? Почему молодой человек больше не приемлет компромиссов и хочет, за свой счет, узнать, что произошло и что происходит вокруг него? Никто не знает. ... Любовь между рассеянным молодым человеком, оторванным от реальности, лишенным идеалов, покинутым самим собой, и женщиной, которая поняла его желания, его надежды, воздавая дань уважения добродетели, в которую он не верит, — вот что интересует Дзурлини. ... Режиссер также уделяет особое внимание актерской игре (Элеонора Росси Драго за всю свою карьеру ни разу не продемонстрировала свой талант лучше), поскольку вся история разворачивается связно только на психологическом и эмоциональном уровне. Уверенный в структуре повествования, Дзурлини мастерски выверяет каждый эффект и демонстрирует свое

мастерство на примере бомбардировки. Здесь в сюжете доминирует сухой, лаконичный, строгий стиль, а история приобретает крайне драматичный тон» (*L'Avanti!* 6.12.1959).

А кинокритик Лео Пестелли (1909-1976) писал, что «Дзурлини хорошо изобразил любовь: дискомфорт уже немолодой женщины, … последствия этого робкого, но обжигающего ухаживания; колебания, уступки, вся ревность и поддразнивания подростков, потрясенных присутствием «замужней дамы». … Фильм, несомненно, более чем достоин внимания, и, как нам кажется, его амбиции сосредоточены на взаимоотношениях между частным и общественным: любовь, окрашенная красками войны, и, наоборот, с последующими жалкими последствиями. … Диалоги, в рамках задуманного для фильма жанра, не кажутся слишком убедительными, а сценарий не отличается особой динамичностью. Несмотря на эти немаловажные недостатки, в работе есть хорошие моменты, которых достаточно, чтобы ее рекомендовать. Молодой Жан-Луи Трентиньян великолепен… Элеонора Росси Драго энергична и местами убедительна» (Pestelli, 1959).

В XXI веке мнения киноведов и кинокритиков о «Жестоком лете» стали гораздо более позитивными.

Луиз Сантьяго считает, что «это напряженная драма о невозможной любви, войне и людях, затронутых судьбой и безжалостными социальными силами. Будучи большим ценителем искусства, Дзурлини привнес в свой кинематограф совершенный эстетический образ, что стало гораздо более очевидным в его последующих фильмах. Хотя «Жестокое лето» не является шедевром, это хорошо снятый и интригующий фильм» (Santiago, 2012).

Ему вторит Лоренцо Чиофани: «Валерио Дзурлини был богом режиссуры. … «Жестокое лето» — душераздирающая история любви, в поисках невозможного счастья… Это запоминающийся фильм, в котором как минимум две сцены заслуживают запоминания: леденящий душу обмен взглядами под саундтрек «The Temptations» и великолепное чередование света и тьмы (операторская работа Тино Сантони достойна аплодисментов), а также бомбардировка» (Ciofani, 2017).

Франческо Дель Гроссо отмечает, что «фильм может похвастаться целым рядом весьма похвальных элементов и характеристик, как с точки зрения драматургии, так и работы перед камерой и за ней. Мелодрама, нуар, историческая военная драма органично сочетаются, создавая фильм, который дарит великолепные кинематографические моменты и сильные эмоции» (Del Grosso, 2016).

А Массимилиано Скьявони пишет, что «когда сюжет принимает мелодраматический оборот, Дзурлини сохраняет восхитительную тонкость в повествовании о нарастающей страсти и в образах двух главных героев, окутанных тонкой, сумеречной меланхолией. … Находясь между сумерками и декадентством, Дзурлини выбирает медленный темп повествования, полностью сосредоточенный на развитии персонажей, поддерживаемый очень выразительным использованием освещения. … «Жестокое лето» — это, прежде всего, концерт света и визуальных образов, ищущий соответствия между природой и персонажами в соответствии с чувственной и экспрессионистской поэтикой, совершенно чуждой традиционной итальянской мелодраме» (Schiavoni, 2016).

На мой взгляд, «Жестокое лето» зря упрекали в отсутствии исторического фона. Для тонкой истории любви, которой посвящена эта мелодрама, исторической атмосферы 1943 года вполне достаточно. Элеонора Росси Драго (1925-2007) и Жан-Луи Трентиньян (1930-2022) замечательно сыграли разделенных социальным статусом и возрастом влюбленных, оказавшихся в водовороте военных событий. Валерио Дзурлини вместе со своим оператором Тино Сантони (1913-1987) создал впечатляющую визуальную атмосферу этой печальной истории.

Элеонора Росси Драго за свою роль была награждена «Серебряной лентой» и призом Международного кинофестиваля в Мар-дель-Плата.

В итальянском прокатном сезоне 1959/1960 годов «Жестокое лето» заняло 60-е место по посещаемости (2,6 млн. зрителей), опередив по этому показателю немалое число высокобюджетных голливудских лент.

Девушка с чемоданом / La Ragazza con la valigia / La Fille à la valise. Италия-Франция, 1960. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Джузеппе Патрони Гриффи, Энрико Медиоли, Валерио Дзурлини. Актеры: Клаудиа Кардинале, Жак Перрен, Лучана Анджолилло, Ренато Бальдини, Риккардо Гарроне, Коррадо Пани, Джан Мария Волонте и др. Комедия. Драма. Премьера: 9.02.1961. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (39-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Аида (Клаудиа Кардинале) поверила обманщику, что тот поможет ей сделать карьеру на эстраде, а тот взял и бросил её. Но Аида не привыкла сдаваться...

Итальянская пресса 1960-х отнеслась к «Девушке с чемоданом» весьма позитивно.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что это «изящный, нежный и грациозный фильм, первая часть которого собрана и завершена как короткая прозаическая поэма, с двумя откровенными, оригинальными и тонкими персонажами. Валерио Дзурлини подарил нам это с таким вниманием к стилю и вкусу, которое выводит его далеко за рамки предыдущих работ, успешно ставя его в один ряд с лучшими авторами» (Rondi, 1961).

А Литературовед и кинокритик Витторио Спинаццола (1930-2020) был убежден, что «Девушка с чемоданом» «свидетельствует о достигнутой Дзурлини выразительной зрелости и искусном образном вкусе, не лишенном хорошей литературной поддержки. ... Создание образа Аиды артикулируется в серии острых и визуально неожиданных приемов, интегрированных в культурный дискурс, связанный с некоторыми важными аспектами нашего общества» (Spinazzola, 1963).

В конце XX века Николо Рангони Макиавелли также высоко оценил эту картину: «Меланхоличная, гармоничная и нежно грустная история. Она предпочитает углубляться в суть необычных отношений, а не искать ответы на них: она заворожена их поисками, создавая незабываемый портрет двух главных героев, один из которых — символ тщетной силы подростковой любви, а другой (с неотступными отсылками к «Аиде» Верди) — воплощение жизни, отмеченной потребностью. Они встречаются, словно две странно совпадающие параллельные линии, каждая нуждается в другой, но не может встретиться, потому что принадлежит к разным социальным классам, оба одиноки» (Machiavelli, 1995).

В этом контексте Алессандро Баратти считал, что «Валерио Дзурлини довел до полной зрелости свой выразительный мир, состоящий из экзистенциальных потрясений, эмоциональных всплесков и горьких сентиментальных разочарований, которые растворяются в болезненном разочаровании его главных героев-мужчин. Персонажи, в которых, сквозь искажающий фильтр вымысла, проецирует себя режиссер, сожаление об утраченной невинности и несостоятельность образования, запятнанного принципами столь же благородными, сколь и устаревшими... Дзурлини противостоит этому безудержному разрушению плавной и элегантной постановкой: ... он разворачивает длинные, глубокофокусные кадры и длинные планы с образной легкостью и визуальной чувственностью» (Baratti, 1995).

Киноведы и кинокритики XXI века также считают «Девушку с чемоданом» одним из лучших и проникновенных фильмов Валерио Дзурлини.

Паоло Мерегетти полагает, что это «своего рода адриатическая «Травиата»... Сентиментальная история, рассказанная со скромностью и ясностью... Один из самых изысканных и проницательных фильмов Дзурлини» (Mereghetti, 2002).

По мнению Фабио Фулфаро, Дзурлини «ясно говорит нам о невозможности любви, не из-за недостатка взаимопонимания или эмоциональной сухости, а из-за мощного влияния моральной и экономической структуры общества, которая осуждает тех, кто идет против течения. ... Меланхолия в кино Дзурлини — это не романтическое ликование по поводу боли, а осознание того, что война, история, политика и жадность итальянского экономического бума проникают в благие намерения, превращая их в упущенные возможности. ... С помощью несовпадающих рифм двух асимметричных персонажей Дзурлини сознательно создает поэтическое кино» (Fulfaro, 2020).

А Джампьеро Раганелли приходит к выводу, что «эрудированная текстура фактически служит Дзурлини платформой для взрыва его классической бури страстей, невозможной любви и безумной любви, предотвращенной социальными или возрастными различиями. ...

Страсть, как это типично для режиссера, разворачивается через моменты танца или музыки, моменты напряженных взглядов, которые Дзурлини использует как поворотные точки в любовных путешествиях, пути, которые сходятся или расходятся» (Raganelli, 2016).

При этом все рецензенты отмечают мастерство Клаудии Кардинале, замечательно сыгравшую главную женскую роль в этом фильме.

Так Джанкарло Дзапполи пишет, что «Аида — «женщина, чье простое выражение лица или улыбка способны перевести от глубочайшей печали к (по-видимому) безудержной радости, и Кардинале умеет естественно подчеркивать все ее противоречия, но также и все ее импульсы. Ее персонаж в некоторой степени предвосхищает Адриану в фильме «Я хорошо ее знала», потому что он не просто рассказывает историю «невозможной» любви между несовершеннолетним и молодой женщиной, но и рисует портрет общества, в котором имущество (деньги, женщины, социальное положение) после тягот войны вновь стало отличительным знаком» (Zappoli, 2014).

Я согласен с тем, что Клаудиа Кардинале сыграла в «Девушке с чемоданом» одну из лучших своих ролей, создав на экране неоднозначный и обаятельный образ молодой женщины, мечтающий подняться хоть на пару ступенек вверх по социальной лестнице.

Но в целом «Девушка с чемоданом» по сюжетной схеме выглядит частичным повторением «Жаркого лета» (1959). Только в «Жарком лете» стеснительный юноша неаристократического происхождения влюбляется в богатую аристократку, которая существенно старше его (она вдова, и у нее есть ребенок), а в «Девушке с чемоданом», наоборот, юный аристократ из богатой семьи влюбляется в симпатичную простолюдинку «с сомнительным прошлым», которая тоже старше его (и у нее тоже есть ребенок). То есть и в том, и в другом случае речь идет о проблеме статусного и возрастного неравенства персонажей, хотя, разумеется, история в «Девушке с чемоданом» погружена в иной исторический контекст, что вносит в нее существенную новизну.

Прокат «Девушки с чемоданом» в Италии был успешным: 3,6 млн. зрителей и 39-е место в сезоне 1960/1961. Это было больше, чем у таких известных фильмов, как «Неприкаянные» Джона Хьюстона, «Истина» Анри-Жоржа Клузо, «Ночь» и «Приключение» Микеланджело Антониони и др.

Семейная хроника / Cronaca familiare / Journal intime. Франция-Италия, 1962. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Васко Пратолини, Валерио Дзурлини, Марио Миссироли (по роману Васко Пратоллини «Два брата»). Актеры: Марчелло Мастроянни, Жак Перрен, Луиза Сильви, Сальво Рандоне и др. Драма. Премьера: 6.09.1962. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Журналист и писатель Энрико (Марчелло Мастроянни) узнает о смерти своего младшего брата. Он вспоминает свою жизнь с братом Дино с того дня, как они осиротели в детстве, а Дино был взят на воспитание опекуном, который переименовывает его в Лоренцо…

Первая цветная картина Валерио Дзурлини «Семейная хроника» — и в год ее премьеры, и в XXI веке — высоко оценивалась киноведами и кинокритиками:

«Литературные отсылки и строгое следование тексту Пратолини, наряду с отчетливо театральным ритмом, частично заслоняют собой ценность этого произведения. Однако стилистически его спасает использование цвета, здесь являющегося подлинным выразительным компонентом, «психологическая изоляция» персонажей, приобретающая важность настоящего «вымысла», мучительная, почти шепотная и редко функциональная атмосфера, намеренно медленный темп, как никогда близкий к тону произведения, и тщательно проработанная обстановка. В целом, это произведение, созданное с большой самоотдачей» (*Segnalazioni cinematografiche*. 52. 1962).

«В «Семейной хронике» повествование разворачивается в виде воспоминаний и воспоминаний внутри воспоминаний, часто с помпезным литературным закадровым голосом, включающим отрывки из повествования Пратолини от первого лица, обращенного к брату. Воспоминание, взгляд, окно в прошлое открывается именно из картины, изображения, висящего в домашней мастерской Энрико в Риме. … Фильмы Валерио

Дзурлини изображают бури страсти, вспышки невозможной любви. В этом фильме страсть представлена братской любовью, которую режиссер передает с большой чувственностью… Валерио Дзурлини берёт персонажей Васко Пратолини и переносит их в свою собственную поэтическую вселенную» (Raganelli, 2020).

«Уникальность поэтики Дзурлини, наполненной литературными ассонансами и живописными отголосками, в проникнутой внутренней тоской и меланхолической чувствительности, в пространственной точности и сентиментальной пронзительности… «Семейная хроника»… — это фильм, где наиболее ясно ощущается и воспринимается изысканная склонность Дзурлини вкладывать сущность чувств в кинематографический язык, который становится местом эмоционального преображения и проникновения. В этой душераздирающей и отчаянной драме, рассказывающей историю старшего брата (Мастроянни в незабываемой роли), который изо всех сил пытается понять причины поведения своего более хрупкого и нуждающегося в заботе кровного родственника, … постановка изобилует диссонансными визуальными решениями, как будто эмоциональное расхождение двух братьев было преобразовано в драматически рваные кинематографические конфигурации» (Baratti, 1999).

«Через измученное лицо Марчелло Мастроянни Валерио Дзурлини предлагает свой «экзистенциальный» кинематограф, где история и политика служат лишь фоном… для человека, сталкивающегося со смертью, старостью, кровными узами, классовыми отношениями и суровостью жизни. … Элегантный кинематограф, который, даже символически, противопоставляет двух братьев и два социальных класса, не впадая в классовую идеологию» (Machiavelli, 1999).

«Семейная хроника» — самый титулованный фильм Валерио Дзурлини. Он был награжден Золотым Львом Святого Марка на Международном кинофестивале в Венеции 1962 года (разделив эту награду с «Ивановым детством» Андрея Тарковского). Кроме того, мастерство гениального оператора «Семейной хроники» Джузеппе Ротунно (1923-2021) было абсолютно заслуженно увенчано «Серебряной лентой».

Психологически сложная, полностью лишенная развлекательности «Семейная хроника» собрала в итальянских кинозалах 2,4 млн. зрителей и заняла по посещаемости весьма высокое (54-е место) в прокатном сезоне 1962/1963 годов. Таким образом, зрителей у «Семейной хроники» было больше, чем у многих дорогостоящих постановок про разного рода Зорро, Мацистов, Урсусов и гладиаторов…

Солдатессы / Они шли за солдатами / Солдатские девки / Le soldatesse / Des filles pour l'armée / Mädchen für die Soldaten / Soldatuše. Италия–Франция–ФРГ-Югославия, 1965. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Франко Салинас, Валерио Дзурлини (по роману Уго Пирро). Актеры: Томас Милиан, Анна Карина, Леа Массари, Мари Лафоре, Марио Адорф и др. **Премьера: 18.11.1965. Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 14 ноября 1966: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Драма «Они шли за солдатами» рассказывает психологически убедительную историю проституток, нанятых для «обслуживания» военных, служивших в годы второй мировой войны в войсках Муссолини в оккупированной Греции…

Итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к этой работе Валерио Дзурлини неоднозначно. Фильм упрекали в коммерческом крене и мелодраматизме, в неоправданном участии иностранных актеров (которых пришлось дублировать на итальянский язык), в том, что в картине не было сказано ничего нового об участии итальянцев во второй мировой войне.

Журналист и кинокритик Джулио Каттивелли (1919-1997) сожалел, что «Дзурлини, утонченный и образованный режиссер, … явно обремененный тяжелыми коммерческими ипотеками, … ослабил силу и ясность гражданского дискурса и исторического документа» (Cattivelli, 1966).

Киновед Паоло Мерегетти отметил, что эта картина избегает риторики и «умеет избегать вуайеристских соблазнов, но не некоторых... сентиментальных оговорок» (Mereghetti, 2007).

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) хвалил фильм за то, что является «подлинно антифашистским, поскольку он недвусмысленно осуждает ответственность и репрессии Италии в той оккупационной войне» (Morandini, 1999).

Массимилиано Скьявони писал, что «Дзурлини, возможно, менее убедителен, чем в других работах, но мы снова видим тщательного создателя женских персонажей, возможно, не все из которых представлены с одинаковой силой и точностью, но которые, тем не менее, подтверждают авторскую специфику. ... В целом, остается ощущение благородного и серьезного произведения, но менее цельного и вдохновенного, чем другие работы Валерио Дзурлини. ... Тем не менее, у нас остается приятное впечатление от пребывания в благородном лоне итальянского кинематографа 1960-х годов, чувства зрелищности и индустрии, которая умела принимать авторские перспективы и не боялась размышлять о своей стране и ее истории, не жертвуя при этом своим вкусом к развлечению» (Schiavoni, 2016).

Однако киноведы и кинокритики из Франции и других зарубежных стран отнеслись к «Солдатессам» иначе.

Так Жюстен Кведи считает, что это — «одна из самых недооцененных работ Валерио Дзурлини. ... Начальная сцена, изображающая полную нищету греческого населения, служит причиной, а сцена «отбора» молодых женщин — следствием. Характеры разных девушек раскрываются, начиная с этого момента... Есть смирившиеся женщины, которые с болью принимают свою судьбу, как Тула (Леа Массари), есть ложно отстраненные, как Эленица (Анна Карина), которые видят в этом лишь еще один способ выживания; и отчаявшиеся, как Эфтикия (Мари Лафоре), которые не могут смириться с тем, что упали так низко. ... Это суровый взгляд на ту эпоху, а также неприукрашенный портрет фашизма» (Kwedi, 2022).

Стивен Бьорк убежден, что «Солдатессы» — «душераздирающий Валерио Дзурлини, одного из величайших режиссеров послевоенной итальянской кинематографии. ... Дзурлини доверял своим актерам в выражении чувств своих персонажей независимо от того, были ли у них диалоги, ... и это во многом делает этот фильм таким выдающимся» (Bjork, 2023).

Хосе Мануэль Леон Мелиа полагает, что «Солдатессы» — «экзистенциалистский фильм с гуманистическим подтекстом, рассказывающий о разрушительных последствиях войны как всепоглощающей силы, на фоне разрушенного мира... Дзурлини был режиссером с необузданной чувствительностью, тонким чувством юмора и умением создавать на экране поэзию в самых грязных и ужасных условиях. ... Финал, снова с закадровым голосом, отражает глубокое чувство поиска и утраты. Эта война — вот это настоящее проклятие, одно из худших — оставила после себя беспомощных, израненных и истерзанных существ... Это кинематограф бесспорного качества и мастерства» (Meliá, 2023).

Ж. Обер напоминает читателям, что «у каждой страны есть своя темная сторона, и здесь она показана без всяких ограничений. ... Дерзкая грация Мари Лафоре в роли Эфтикии сияет, электризует. Глаза лани, но также и глаза, словно тлеющие угли. Она воплощает в себе некую яростную невинность, с эмоциональной элегантностью во взгляде, которая подтверждает её игру и делает её персонаж ярким и глубоко человечным. Это резко контрастирует с окружающей жестокостью, хотя в ней заложены семена подлинного гнева — против других, против себя — и глубоко укоренившейся ярости» (Aubert, 2022).

В. Лазо обращает внимание на то, что Валерио Дзурлини не привлекает зрителей «яркими цветами, резкими движениями или отполированными пустой пластичностью. В его фильмах мы сталкиваемся только с очень сильными эмоциональными силами, с крайними чувствами, но в основном на экране безмятежное отчаяние, которое накапливается, приводя к жертвам и разрушению» (Lazo, 2011).

В 1965 году драма «Солдатессы» была выдвинута от Италии на конкурс Московского международного кинофестиваля, где ей был присужден Специальный приз жюри.

Литературовед и кинокритик Михаил Кузнецов (1914-1980) отозвался и об этом фильме весьма позитивно: «Это сильная, прямая, жестоко правдивая картина, в ней горит огонь истинного искусства. Начатый чуть ли не в фривольном духе рассказ о двигающемся в

дни войны «транспорте любви» с живым товаром для солдатских публичных домов, этот кинорассказ вскоре вырастает в суровейшее повествование о попранных и чудовищно извращенных человеческих отношениях, о грубо изуродованных судьбах. ... Вот почему этот фильм, исполненный глубокой правды, беспощадного обличения, отличной режиссуры и актерского мастерства, так горячо был принят на фестивале» (Кузнецов, 1965: 3).

Не менее позитивной была и обстоятельная рецензия кинокритика Константина Щербакова, где утверждалось, что «надо обладать очень большим мужеством художника и гражданина, чтобы так показать своих соотечественников, причем отнюдь не худших представителей нации, нет, самых обычных, средних ее представителей. Надо хорошо знать сущность и истоки фашизма, заставившего обычных, средних людей совершать скотские поступки. И надо с обостренной чуткостью и непримиримостью воспринимать сегодня каждый симптом фашистской опасности. Это мужество и знание, эта чуткость и непримиримость присущи автору романа Уго Пирро и режиссеру фильма Валерио Дзурлини. ...

Искусство должно быть тенденциозно, это, безусловно, но мы довольно часто отождествляем тенденциозность с прямолинейностью, а это далеко не одно и то же. Бывает, художник так торопится выразить свое отношение к тем или иным явлениям жизни, что саму жизнь, ее правдивую и реалистическую панораму дать не успевает, остается одно отношение. Узнавания не происходит, доверие зрителей подрывается, а, следовательно, подрывается их способность воспринимать мысли, пропагандируемые художником с экрана. Произведение, таким образом, проигрывает и в тенденциозности и в художественности.

Валерио Дзурлини, прежде всего, показывает нам жизненные явления достоверно и непредвзято, а потом уже размышляет над показанным, делает свои выводы. ...

Мари Лафоре... — актриса незаурядной индивидуальности. Мгновенный взгляд огромных черных глаз, брошенный исподлобья, тревожный и гипнотизирующий, словно скрывающий тайну, от которой зависит многое. Едва уловимый жест, полный гордого достоинства и презрения, каким отстраняется она от офицера, пришедшего, так сказать, «получить свое», законное. Несколькими максимально скупыми штрихами сумела она дать контур характера значительного и крупного. ...

Италия вышла на путь Сопротивления и сбросила своего «дуче». И фильм, в котором так много страшного, проникнут предчувствием близкого обновления, духовного возрождения нации.

Дзурлини собрал вместе популярнейших актеров из нескольких стран, такое созвездие редко встретишь в одном фильме. Исходная ситуация его была достаточно рискованной. Однако «Они шли за солдатами» не имеет к коммерческим, «звездным» фильмам даже самого отдаленного, косвенного отношения. Из рискованной ситуации не извлекаются тс легкие эффекты, которые, казалось, сами шли в руки. Буквально каждая актерская работа подчинена сдержанной и строгой эстетике фильма, а взятые вместе, они помогают донести его главную мысль с максимальной убедительностью, ясностью и четкостью.

Можно, конечно, говорить о том, что язык ленты достаточно традиционен, что и работа режиссера и работа оператора Тонино Делли Колли не поражают кинематографическими открытиями, — это будет правдой.

Мы знаем фильмы — проклятия фашизму, исполненные гнева и скорби, благородные фильмы, честно делавшие свое дело. Гнев и скорбь никогда не остынут...

И потому — не только проклятие, но и размышление, исследование той трагедии, в которую вверг Италию фашизм. Как она произошла, почему? Что нужно делать, чтобы трагедия не повторилась? «Все по домам», «Поход на Рим», теперь «Они шли за солдатами» — этими и им подобными фильмами, появившимися в последнее время, итальянские кинематографисты ведут такое исследование, причем делают это все серьезней и глубже. Они будят совесть современников, напоминают и предостерегают» (Щербаков, 1965: 88-91).

В силу «пикантности» сюжета в СССР этот фильм (переименованный в «Они шли за солдатами») шел в массовом прокате под грифом «дети до 16-ти не допускаются», что, разумеется, ограничило его кассовые сборы. Но даже при таких условиях эта выдающаяся картина Валерио Дзурлини сумела собрать в СССР 20 млн. зрителей только за первый год демонстрации в кинотеатрах, в то время как в Италии и Франции (вместе взятых) этот фильм привлек в кинозалы лишь 1,2 млн. зрителей.

Сегодня, глядя из XXI века, особенно ясно понимаешь, какой мощный антифашистский и антивоенный заряд содержался в «Солдатессах». Но при этом эта

картина далека от схематизма и прямолинейности. Характеры персонажей, сыгранных талантливым актерским ансамблем, даны объемно и реалистично. Режиссура Валерио Дзурлини филигранна, убедительна во всех деталях. И я лично не увидел в фильме никаких уступок коммерции. Эта горькая и эмоционально захватывающая история о человеческих судьбах в эпоху мировой катастрофы…

Сидящий по правую руку / Сидящий справа / Seduto alla sua destra. Италия, 1968. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Франко Брузати, Валерио Дзурлини. Актеры: Вуди Строуд, Франко Читти, Стивен Форсайт, Жан Серве, Пьер Паоло Каппони и др. Драма. Притча. Премьера: 16.05.1968. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Эта картина была изначально вдохновлена биографией прокоммунистического лидера движения за независимость, премьер-министра Конго Патриса Лумумбы (1925-1961), который был убит по приказу полковника ставленника Бельгии и США С.С. Мобуту (1930-1997), который далее с помощью государственных переворотов стал президентом Конго/Заира и правил там с 1965 по 1997 год. Вместе с тем, Валерио Дзурлини существенно отошел от конкретных исторических имен и реалий, превратив свой фильм, скорее, в философскую притчу с религиозной подоплекой.

Итальянские киноведы и кинокритики отнеслись к этой работе Валерио Дзурлини как выдающемуся произведению искусства.

Кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976) писал, что «Дзурлини попытался затронуть ужасную тему: тему нетерпимости и насилия, и, на наш взгляд, ему удалось выразить свои намерения. … Дзурлини наносит мощный удар в живот лицемерию… Среди актеров лучший, безусловно, Вуди Строуд» (Bianchi, 1968).

А киновед Марко Романья подчеркивал, что «Сидящий по правую руку» — «это выпад в сторону Европы, … против колониальной политики, которая, помимо дальнейшего обнищания Африки путем отъема её населения и ресурсов во имя «цивилизации», слишком много лет также попирала достоинство тех, кто просто стремился быть самими собой, со своим цветом кожи, своими традициями и своей волей к борьбе. Но это также, и прежде всего, глубокий акт гуманности… Дзурлини … показывает страдания Мориса Лалуби (Вуди Строуд), замученного и убитого оккупационной армией в тщетной попытке выбить из него отказ от его теорий социального равенства. Лалуби, изображенный как нечто среднее между Христом и Ганди — справедливый, ненасильственный человек (хотя он и отказался подписать приказ о сложении оружия и подчинении), — и «опасный» именно потому, что обладал природными лидерскими качествами, словно светом, за которым нужно было следить, сияющим глубоко в его глазах и делавшим его прекрасным коммуникатором… «Сидящий по правую руку» — это светская и современная интерпретация Страстей Христовых, которая, со своими стигматами, провозглашениями человеческого равенства… В этом фильме Дзурлини выводит сравнение далеко за рамки метафоры, объединяя две истории [Лалуби и Христа], превращая их в аллегорию войны и колониализма, в отчаянный крик, который до сих пор остается недооцененным» (Romagna, 2016).

В СССР «Сидящий по правую руку» получил единодушно высокую оценку, и о нем писали самые известные киноведы и кинокритики.

Знаток итальянского кинематографа, киновед Георгий Богемский (1920-1995) посвятил «Сидящему…» объемную статью: «Это произведение органически вписалось в контекст, проблематику, атмосферу фильмов, посвященных борьбе афро-азиатских народов. Смелая гражданственность, ненависть к войне, к жестокости, насилию над людьми, с одной стороны, несколько меланхоличный интимизм, стремление к максимальной психологической углубленности — с другой… Фильм — сочетание, и притом весьма счастливое, этих двух сторон дарования режиссера Валерио Дзурлини. Горьким юмором, если не злой насмешкой, звучат заключительные титры фильма, поясняющие, что персонажи и место действия фильма являются вымышленными. С первых же кадров зрителям ясно, что перед ними развертывается трагедия Патриса Лумумбы и его многострадальной родины, за свободу которой он отдал свою жизнь. Негритянский актер Вуди Строуд с большой силой и простотой создает благородный и человечный образ Мориса Лалуби, который предпочел пытки и смерть измене своему народу.

Перед нами проходит целая портретная галерея европейцев-наемников — тупых палачей, утонченных садистов, профессиональных убийц, у которых нет пути назад и впереди лишь виселица. Сожженные деревни, трупы мирных жителей, сцены ужасающих пыток и избиений, леденящие кровь крики жертв. Жестокий фильм? Да, до предела, такой, как действительность залитого кровью Конго тех страшных лет. Как сегодняшняя действительность той страны, где под пулями убийц падают не только негритянские, но и белые демократические лидеры… Да, сцены фильма, показывающие пытки, избиения, убийства натуралистичны, безмерно безжалостны. Нестерпимо трудно видеть воочию — даже на экране — то, о чем так часто мы куда более спокойно читаем на газетном листе, слышим по радио.

Сам материал фильма, сам его публицистический по своей сущности жанр киноаполога предполагает такую яростность. Ее предполагает сама идея фильма: не дать людям забыть о преступлениях убийц («Подумаешь, убить негритянского лидера, — говорит циничный политикан, вылитый Чомбе. — В Европе несколько дней пошумят газеты, устроят парочку демонстраций, а потом все забудут»). Когда под ударами новых фашистов вновь гибнут люди, черные и белые, вопрос о дозировке отходит на второй план. Автор фильма не в силах сдержать праведный гнев. Жестокость фильма Дзурлини — лишь естественная реакция, ответ на жестокость мира, в котором творит художник.

Бесчеловечности новых фашистов — наемников колониалистов — Дзурлини противопоставляет доброту, пусть безоружную, но активную и всепобеждающую, противопоставляет пробуждающееся сознание и протест. Оружие Лалуби — «неуязвимого сына судьбы» — проповедь социального и расового равенства и ненасилия, но он отказывается подписать призыв к своим соплеменникам прекратить вооруженную борьбу. Рядом с Лалуби — итальянец Оресте, его товарищ по заключению; этот мелкий жулик, эмигрант-неудачник, сменивший десятки профессий и повидавший тюрьмы всего мира, проникается состраданием к мукам негра. В его ожесточенном и одиноком сердце рождается впервые не только жалость и глубочайшее уважение к спокойному мужеству Лалуби, но и чувство человеческого достоинства и осознанный протест против их общих мучителей. «Проклятые, проклятые!» — кричит он им и, желая ободрить своего нового друга, говорит ему, когда того уводят на пытку: «Держись, негр. Не поддавайся этому дерьму!» Это солидарность тех, в чьих душах, несмотря на все мучения, сохраняется человеческое, и она превыше всего.

Во всем фильме отчетливо звучат евангельские мотивы. Трудно сказать, чем это больше обусловлено — позицией режиссера или самой историей создания этого фильма. Думается, и тем и другим. Сперва фильм был замыслен как один из эпизодов в картине «Евангелие 1970 года», которую ставило несколько итальянских режиссеров. Дзурлини в своем эпизоде хотел рассказать евангельскую притчу о распятом Христе и добром разбойнике, перенеся этот аполог в наши дни. Но когда вместе со сценаристом, писателем Уго Пирро, он решил, что современным Христом в фильме будет мученик за идею, проповедник ненасилия Лумумба, а «добрым разбойником» — итальянец Оресте (говорят, среди сподвижников Лумумбы действительно был один итальянец), то его замыслу стало тесно в рамках эпизода, и эпизод вырос в самостоятельный фильм» (Богемский, 1972).

Киновед Владимир Баскаков (1921-1999) сообщал читателям, что «режиссер и сценаристы не стремятся здесь к буквальному воспроизведению чьей-либо биографии, хотя в фильме то тут, то там возникают детали, напоминающие трагическую судьбу героя Африки. Есть в фильме и другая стилистическая и тематическая струя. Дзурлини вводит в ткань сюжета легенду о Христе. Лалуба не призывает к восстаниям и вооруженной борьбе, он против насилия. Он встречается на тайных сходках со своим народом и говорит об его судьбе, о колониальном гнете. Он говорит страстно, убежденно — он верит в свободу Африки, верит в падение оков капитализма. И хотя Лалуба не призывает браться за оружие, его слово выплавляется в дело, в вооруженную борьбу африканских крестьян против своих угнетателей — белых колониалистов и черных предателей. Как в евангельской легенде, Лалубу выдает изменник, один из тех, кто числился его сторонником. И тоже, как в евангельской легенде, Лалуба оказывается в тюрьме вместе с «разбойниками». Один из них — бродяга-итальянец, жулик, посаженный за спекулятивную перепродажу автомашины повстанцам. Этот мелкий «разбойник», избитый жизнью неудачник, встречаясь с мужественным человеком-африканцем, перенесшим чудовищные пытки, как бы перерождается. …

[В финале] по разоренной нищей деревне, где произошла кровавая расправа, идет маленький африканский мальчик в белоснежном плаще. Его не достигает автоматная очередь, он уходит как символ возмездия, надежды и веры. Фильм многослоен. В нем есть кадры, натуралистически воспроизводящие жестокие пытки. Их трудно, невозможно смотреть… Здесь Дзурлини отдал дань некоторым современным веяниям «жестокого кинематографа». И все же режиссер сделал фильм-притчу на очень важную тему. Он снова выступил как боец, хотя и использовал евангельские мотивы и отчасти чуждую реализму стилистику. Этот фильм, как и некоторые другие итальянские фильмы последнего времени, свидетельствует о том, что река прогрессивного итальянского киноискусства не иссякла, что она вновь доказывает свою животворную силу» (Баскаков, 1971).

Театроведы и кинокритики Инна Соловьева (1927-2024) и Вера Шитова (1927-2002) подчеркивали, что «за героем, который носит здесь имя Мориса Лалуби и которого убивают после пыток наемники иностранного легиона в неназванной африканской стране, — за этим героем стоит, пожалуй, не только Патрис Лумумба, но и Мартин Лютер Кинг, но и Махатма Ганди, но и другие нравственные вожди народов, застреленные или растерзанные глашатаи свободы и добра. С этого фильма зритель может убежать, потому что страшно видеть пытки. Но ведь от того, что в жизни сейчас, сию минуту кого-то пытают, не убежишь… Трагизм у Дзурлини и раскрыт и уравновешен суровой классичностью построения; крестный смертный путь героя одновременно и традиционен для итальянского искусства и сохраняет кровоточащую подлинность судьбы именно этого человека и двух его случайных соседей по камере, которых убьют вместе с ним. … Здесь есть высота совести художника, для которого мир полон проблем, социальных битв, насилия и мужества. Это … один из лучших фильмов сегодняшнего итальянского кино» (Соловьева, Шитова, 1968: 14).

И уже в конце XX веке киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) утверждала, что «Сидящий по правую руку» — это фильм «выдающегося режиссера, поражавшего необычной структурой сюжетов, драматизмом и выразительностью формы картин и единством, точнее, слиянием в одно целое игры актеров, обстановки действия, композиции кадров и света. … Однако Дзурлини хотел показать не частную историю, а создать обобщающее повествование о человеке, который решился пойти на пытки и смерть ради свободы своего народа. Дзурлини назвал героя Лалуби и прибег к форме притчи или легенды и провел аналогию между Лалуби и Иисусом Христом. Название картины взято из евангельского рассказа о двух разбойниках, распятых по правую и левую руку Христа: один поверил в него, другой умер в ненависти. В фильме есть подобные им герои, также как «Иуда», который предает из зависти и ради выгоды, и «Пилат», отдающий героя на казнь. Лалуби жестоко избивают, …но он никого не выдает и сохраняет нравственное величие и веру в свою правоту. В фильме органически соединены факты и вымысел, натурализм и символика» (Колодяжная, 1998).

На мой взгляд, эта сильная философская притча до сих пор сохраняет свою актуальность, так политическая ситуация во многих африканских странах и в XXI веке близка к той, что изображена в фильме Валерио Дзурлини.

Но вернемся в 1968 год. Выделяя антиколониальные и антизападные и антимилитаристские аспекты «Сидящего по правую руку», члены закупочной комиссии убедили руководство тогдашнего Комитета по кинематографии при Совете министров СССР приобрести эту картину для массового проката в СССР. Фильм подвергся некоторым сокращениям (были вырезаны наиболее жестокие детали), дублирован на русский язык на студии «Мосфильм» и подготовлен к выпуску на советские экраны в 1969 году.

Однако в итоге «Сидящий по правую руку» в массовый советский кинопрокат так и не вышел. Скорее всего, что эту картину посмотрел кто-то из влиятельных чиновников идеологического отдела ЦК КПСС и пришел к выводу, что этот фильм для советской аудитории не только слишком жесток, но и слишком религиозен.

Что касается проката этого фильма в Италии, то он изначально не мог принести продюсерам прибыли (у меня лично вызывает большое удивление и уважение отчаянная смелость людей, которые рискнули вложить деньги в столь откровенно антиразвлекательный и потенциально убыточный проект), и в итоге «Сидящий по правую руку» сумел собрать только 0,6 млн. зрителей…

Как, когда, почему / Come, quando, perché / Quand, comment et avec qui? Италия-Франция, 1969. Режиссеры: Антонио Пьетранджели, Валерио Дзурлини. Сценаристы: Туллио Пинелли, Антонио Пьетранджели (по роману Мартина Мориса «Несчастная любовь»). Актеры: Филипп Леруа, Хорст Бухгольц, Даниэль Гобер, Эльза Альбани, Лиана Орфей и др. Мелодрама. Премьера: 31.07.1969. **Прокат в Италии: 81-е место в сезоне 1969/1970.**

Замужняя Паола знакомится с приехавшим в Италию из Аргентины Альберто, который вскоре объясняется ей в любви…

Съёмки были фильма «Как, когда, почему» были почти завершены, но осталось снять еще несколько эпизодов, и вечером 12 июля 1968 года Антонио Пьетранджели зашёл в воду перед скалистым выступом, чтобы объяснить своим техническим помощникам, как он видит подробности съемок в данной локации.

Однако внезапно на море начался шторм, накатила мощная волна, которая выбросила Пьетранджели на скалу. Он сильно ударился головой о камни, потерял сознание и погрузился в воду, в течение нескольких секунд его отнесло в море, и через несколько часов он был найден уже бездыханным…

После смерти режиссера продюсеры попросили завершить съемки и смонтировать фильм Валерио Дзурлини (1926-1982). В итоге картина вышла на экраны летом 1969 года.

Отношение итальянских киноведов и кинокритиков к фильму «Как, когда, почему» сегодня весьма неоднозначное.

Прав Марко Романья: «Нельзя исключать, что до конца съёмок действительно оставалось всего несколько сцен, и Дзурлини снял только их. Нельзя исключать, что эпизоды, столь явно присущие его поэтике, были на самом деле поставлены Пьетранджели, и что Валерио Дзурлини, найдя отправную точку, столь схожую со своей собственной, просто «сделал» их своими во время монтажа, под поп-песни Джанни Моранди… Поэтому нам суждено остаться гипотезами, синефильскими предположениями, игрой в поиск и переосмысление характеристик того и другого, ясно видя четыре руки, которые одновременно являются и проклятием, и прелестью фильма, столь же увлекательного, сколь и частично потрёпанного, или, возможно, столь увлекательного именно из-за своей природы гибрида двух совместимых, но разных авторов, оба великих, но недооценённых и слишком часто забываемых. …

В центре картины «Как, когда, почему» «разрыв с социальным диктатом высшего среднего класса, систематическое разрушение системы внешнего вида и чести, это окончательная гуманизация, сублимирующая аристократическую надменность в телах, плоти и страстях. … Это фильм одновременно глубоко эротичный и политический, но его эротизм заключается не столько в сантиметрах обнажённой кожи, – которых, безусловно, предостаточно, – сколько во взглядах, подергивании губ, деталях, отражающих соблазн и наслаждение, в то время как скромность улетает, разбиваясь вдребезги в любовном треугольнике, порой граничащем с четырёхугольником, в позолоченном мире Турина, готовом к переходу от холодности к желанию, от этики к чувствам, от неудовлетворённости к страсти» (Romagna, 2016).

Кинокритик Джампьеро Раганелли полагает, что «повествование в последнем фильме Антонио Пьетранджели… быстрое, сухое, эллиптическое, содержательное и прямолинейное. В нём пропущены многие лишние фрагменты, которые любой другой режиссёр использовал бы для подчёркивания или дополнения. Однако, как ни парадоксально, фильм страдает от чрезмерной дидактичности диалогов, с их чрезмерно явным и предсказуемым психологическим подтекстом» (Raganelli, 2015).

Обещание / La promessa. Италия, 1970. Режиссер и сценарист Валерио Дзурлини (по пьесе Алексея Арбузова «Мой бедный Марат»). Актеры: Джанкарло Джаннини, Анна Мария Гварнери, Джулио Броджи. Драма. Премьера: 23.06.1970. **ТВ.**

Действие этой экранизации известной пьесы Алексея Арбузова «Мой бедный Марат» (1965) происходит в Ленинграде во время немецкой блокады города в 1942 году, далее - вскоре после окончания второй мировой войны в 1946-м и эпоху «оттепели», в декабре 1959-

го. На этом фоне разворачивается трогательная история любовного треугольника… Всё начинается с того, что во время блокады Марат (Джулио Броджи) возвращается к себе домой и обнаруживает молодую женщину, Лику (Анна Мария Гварнери), которая нашла там убежище…

Кинокритик Алессандро Анибалли убежден, что «Обещание» «наилучшим образом отражает поэтику Валерио Дзурлини, в некотором смысле — более абсолютно. … Типичное для Дзурлини развитие отношений персонажей, которые достигают точки глубочайшей близости (или, по крайней мере, они так считают), но затем в определенный момент замирают, сдаваясь невозможности «слиться» друг с другом. Именно в этом смысле, в концентрации трех фигур в одном пространстве, лишенном каких-либо отвлекающих факторов, «Обещание» предстает как чистейшее выражение кинематографа Дзурлини. … Как и во всех своих фильмах, в «Обещании» Дзурлини играет на конфликте между юношескими иллюзиями и болью сожаления… Снятое в минималистском стиле — камера практически всегда неподвижна, лишь изредка используются зумы для корректировки кадра — «Обещание» построено всего на нескольких перспективных кадрах в пределах одного пространства, в котором разворачивается действие… Это было великое телевизионное кино» (Aniballi, 2016).

Долгое время эта психологически тонкая драма считалась утраченной, однако в 2012 году была обнаружена в телевизионных архивах.

«Обещание» — единственная телевизионная работа Валерио Дзурлини. Он полностью снята в одном интерьере — в квартире Марата, декорация которой была тщательно выстроена в телестудии. В этих условиях очень многое в фильме зависело от талантливого актерского трио – Джулио Броджи (1935-2019), Анны Марии Гварнери, и Джанкарло Джаннини. И Валерио Дзурлини смог добиться от этих актеров глубокого психологического проникновения во внутренний мир своих персонажей.

Отмечу, что «Обещание», к сожалению, до сих пор остается наименее известной работой Валерио Дзурлини…

Первая ночь покоя / La Prima notte di quiete / Le Professeur. Италия-Франция, 1971. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Энрико Медиоли, Валерио Дзурлини. Актеры: Ален Делон, Соня Петровна, Джанкарло Джаннини, Ренато Сальватори, Алида Валли, Адальберто Мерли, Леа Массари и др. Драма. Премьера: 11.01.1972. **Прокат в Италии: 7,1 млн. зрителей (7-е место в сезоне 1972/1973). Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

Преподаватель лицея Доминичи (Ален Делон) вступает в романтические отношения с красоткой-старшеклассницей Ваниной (Соня Петрова), но вскоре узнает, что у него уже есть мафиозный и очень ревнивый соперник…

Драма «Первая ночь покоя», как правило, высоко оценивается итальянскими киноведами и кинокритиками.

Джанкарло Дзапполи пишет, что это «фильм, в котором экзистенциальное недомогание превращается в поиск смысла, который трудно найти, но который крайне необходим… В этой картине много отсылок к «высоким» произведениям, которые противопоставляются человеческому микрокосму… Течение времени… нельзя изменить или перезапустить, вмешиваясь в прошлое (Ванины), которое постепенно выходит на свет. Таким образом, мучения кажутся бесконечными, и смерть, даже если она не является явным желанием, может предложить решение» (Zappoli, 2024).

Симоне Эмилиани убежден, что это «один из самых отчаянных и страстных фильмов режиссера и один из самых красивых итальянских фильмов всех времен. … Как и «Последнее танго в Париже», «Первая ночь покоя» могла бы показаться и фильмом о самоубийстве. В действительности, сегодня оба фильма входят в число самых сильных и значимых произведений итальянского кинематографа того десятилетия. И не только этого. … Чувственное путешествие. Где стихии дают волю своим силам. Дождь. Гроза. Безумные поездки на машине. Чувство отчуждения от настоящего, где протестное движение становится практически непроницаемым» (Emiliani, 2024).

Алессандро Баратти отмечает, что Валерио Дзурлини «создает глубоко личную и своеобразную мизансцену, чуждую как капризной экспериментальности современности, так и золотым принципам классицизма: стиль, сочетающий визуальную резкость и повествовательную линейность, дает жизнь уникальному, глубокому и изысканному фильму, ... что делает «Первую ночь покоя» одной из важнейших работ итальянского кинематографа 1970-х годов и последующих десятилетий... Вписывая персонажей в сложные пространственные композиции, камера... накладывает свой собственный дискурс на само содержание: ... клаустрофобия, отчуждение, созерцание, интимность, враждебность, опасность и т.д.» (Baratti, 1999).

Николо Рангони Макиавелли уточняет, что «кинематограф Валерио Дзурлини процветает на экзистенциальных дилеммах, утонченных интерпретациях (отголоски Толстого, Павезе), декадентстве, измученных персонажах, пессимизме, психологических и аллегорических портретах, нюансах, раскрытии таинственного, романтизме, любви к красоте, осенних, меланхоличных тонах, которые убаюкивают зрителя печалью. ... Замечательный эпизод, снятый в ночном клубе, где обмен взглядами говорит сам за себя, ранит, пробуждает проблески надежды и рушится под гнётом распущенности; конец любви, отчаяние; ужасные откровения; концовка в духе «Одержимости», которая переворачивает перспективу и придает больший вес фрейдистской интерпретации, где смерть — это окончательная тишина» (Machiavelli, 1999).

Лоренцо Чиофани делает вывод, что «Первая ночь покоя» — «шедевр декадентской элегантности, намеренно лишенный всего остального, всех других элементов, ... начиная с той свинцовой дымки, которая окутывает Римини, далекий от великолепия Феллини и редко столь печальный. ... В заключение: прочтите текст песни «Domani è un altro giorno» в исполнении Орнеллы Ванони, которая сопровождает фантастическую сцену в ночном клубе. Она лучше всего объясняет этот великолепный фильм» (Ciofani, 2008).

По мнению Джузеппе Раузы, «Первая ночь покоя» — «самая важная, напряженная и душераздирающая работа Валерио Дзурлини. Фильм, в центре которого — загадочная фигура Даниэле Доминичи, предлагает зрителям 1970-х годов (будущих «свинцовых лет») нигилистическое и мирное социальное видение, в котором «красное или черное — все одно и то же», и где преобладает идея тотальной терпимости ко всему и всем. ... Этот холодный и пустынный Римини, сам по себе являющийся настоящим персонажем, — выражение чувств Дзурлини. Более того, он полностью отождествляет себя с главным героем, с его усталой походкой, вышедшим из моды пальто и винтажным Citroën; эти мастерски созданные городские пейзажи напоминают нам о том, как в кинематографическом повествовании фон может стать основополагающим выразительным элементом. ... «Первая ночь покоя» — фильм, в котором Дзурлини, аристократически отбросив страсти своего времени, объединяет Вагнера и Достоевского» (Rausa, 2021).

Франко Ферри уверен, что этот «фильм проницательно передает ослепительную и меланхоличную поэтику, которая излучается так, словно наши глаза, наши умы оказались перед фреской, отдаваясь потоку активных ощущений, радости несравненного очарования, не обращая внимания на ограничения, продиктованные строгими границами, пересеченными временем. ... Ледяная и одновременно непреодолимая любовь, которая сублимирует страсть между мужчиной и женщиной, глубоко разными, но притягиваемыми взаимным дискомфортом и общим отвращением к посредственной, коварной и смертоносной для их душ среде. ... Ален Делон в одной из самых напряженных ролей в своей карьере изображает, с отчаянным и современным подтекстом, замкнутый круг персонажа, который скрепляет романтическую нить идеализированной личности, всегда борющейся с неумолимым. Величественная смелость, в любви и искусстве, странствующего героя, который не боится ночи, где заканчиваются мечты, и не сдаётся нигилизму общества. В главах он воплощает тонкую, освобождающую искру, поднимающуюся из пепла жизни, погрязшей в разрушении» (Ferri, 2015).

А Джампьеро Раганелли вспоминает, как выглядит на экране главный герой этой драмы: «одинокий, мрачный Доминичи — невероятно обаятельный Ален Делон... Он постоянно в своем верблюжьем пальто, которое не снимает даже во время любовных ласк... В этом персонаже много от самого Дзурлини, которого он одевает в свое собственное пальто, внушая ему те же страсти, любовь к искусству и женщинам. Эстет, единственная цель которого — объяснить, почему фраза Петрарки прекрасна, анархист, которому совершенно

наплевать на школьную дисциплину, тем самым вызывая гнев консервативного директора с фашистскими симпатиями. Будучи нигилистом, он дистанцируется от господствующей идеологической позиции, именно поэтому режиссера не любили воинственно настроенные критики того времени… Дзурлини вновь создает произведение, изобилующее литературными и изобразительными отсылками… Он конструирует образ учителя не только как свой автопортрет, но и на основе ряда литературных персонажей: лорда Джима, князя Мышкина из «Идиота», защитника красоты, который спасет мир, Дика из романа «Ночь нежна» Фицджеральда, Мерсо из «Постороннего» Камю» (Raganelli, 2016).

Я полностью согласен с этой оценкой: Доминичи сыгран Аленом Делоном сдержанно и психологически тонко, его персонаж, кажется, всецело погружен в состояние перманентного психологического кризиса. И его любовное увлечение Ваниной – лишь часть этого состояния…

Оператор Дарио Ди Пальма (1932-2004) помогает режиссеру передать эту горечь и безысходность в тревожных пейзажах, в создании общей атмосферы неустроенности.

Наполненная литературными и кинематографическими ссылками, эта картина получилась очень эмоциональной, и на сей раз Валерио Дзурлини удалось покорить массовую аудиторию: «Первая ночь покоя» стала самой кассовой работой режиссера: в сезоне 1972/1973 годов она заняла в итальянском прокате седьмое место (7,1 млн. зрителей). Это было, конечно, меньше посещаемости «Крестного отца» и «Последнего танго в Париже», но существенно превышало число зрителей у «Заводного апельсина» Стенли Кубрика, «Кентерберийских рассказов» Пьера Паоло Пазолини, «Людвига» Лукино Висконти и десятков других известных фильмов.

Казалось бы, после такого выдающегося коммерческого успеха итальянские продюсеры должны были наперебой бороться, чтобы профинансировать следующий проект Валерио Дзурлини. Но, увы, этого не случилось. Свой следующий и, к сожалению, последний фильм («Пустыня Тартари») Дзурлини снял только в 1976 году…

Пустыня Тартари / Татарская пустыня / Il Deserto dei Tartari / Le Désert des Tartares / Die Tatarenwüste. Италия-Франция-ФРГ-Иран, 1976. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Андре Ж. Брюнелен, Валерио Дзурлини, Жан-Луи Бертучелли (по одноименному роману Дино Буццати). Актеры: Жак Перрен, Витторио Гассман, Джулиано Джемма, Хельмут Грим, Филипп Нуаре, Макс фон Сюдов, Франсиско Рабаль, Фернандо Рей, Лоран Терзиев, Жан-Луи Трентиньян и др. Драма. Притча. Премьера: 23.10.1976. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей (по другим данным – 0,5 млн. зрителей).** В прокате СССР - с октября 1980.

Молодой лейтенант (Жак Перрен) направляется служить в крепость на пустынной окраине Империи. Уже в крепости лейтенант чувствует, что здесь каждый – рядового до полковника, годами ожидает нападения незримого Вражеского войска…

В сезон выхода «Пустыни Тартари» на экраны Италии пресса отреагировала на неё весьма позитивно.

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что это, «возможно, лучший фильм Валерио Дзурлини за его выдающуюся двадцатилетнюю карьеру, … мастерски снятый и с хорошей музыкальной партитурой. «Пустыня Тартари» с честью проходит всегда непростое испытание — встраивание метафизических мотивов романа в реалистический контекст, что является требованием повествовательного кино, которому доверяют пейзажи и фигуры, являющиеся одновременно символами и ясными персонажами» (Grazzini, 1976).

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* подчеркивал, что эта философская притча «создана с величайшей самоотдачей. Фильм уже сам по себе исключителен в своем аудиовизуальном оформлении и сбалансированной, тонко выразительной музыке» (*Segnalazioni cinematografiche.* 81. 1977).

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) попытался сформулировать философский посыл этой картины так: «Жизнь. Жизнь как ожидание «чудесного часа», который придаст ей смысл. Однако смерть неумолимо приходит первой. … Тезис, развиваемый посредством аллегорического представления, именно «военной аллегории»,

которая представляет людей как солдат, охраняющих крепость, где «они верят, что всю свою жизнь ждут светлого дня прекрасной битвы» (Rondi, 1976).

Уже в XXI веке Стефано Симеоне дал свою трактовку философского послания этой итоговой работы Валерио Дзерлини: «В чем смысл? Жизнь — это лишь стремление к удовлетворению собственных желаний и, следовательно, подверженность неопределенности повседневной жизни, или же это наблюдение за течением времени в собственной жизни и жизни других, ожидание чего-то, что может произойти, а может и нет, посредством абсолютного наблюдения за одними и теми же повседневными действиями? Следовательно, катализатором существования становится уже не событие, а само ожидание, оставляя нам лишь гипотетически задачу выбора пути. Пути, который в действительности мы не хотим выбирать, рискуя так и не понять, какой из них был бы правильным» (Simeone, 2019).

И когда киновед Паоло Мерегетти позволил себе написать о «Пустыне Тартари» нечто пренебрежительное, Франческо Ламендола, на мой взгляд, абсолютно обоснованно возразил ему так: «Несмотря на надменность и помпезность отзывов некоторых кинокритиков, мы осмелимся утверждать, что экранизация знаменитого романа Буццати — это произведение высочайшего качества, полное поэзии и драматической напряженности. … Дзурлини удалось достичь своей главной цели: почти осязаемым образом передать таинственную силу, которая притягивает всех новоприбывших в крепость Бастиани, несмотря на то, что первоначальное воздействие неприятно и почти галлюциногенно» (Lamendola, 2008).

И с этой точкой зрения согласен и кинокритик Джанкарло Дзапполи: «Благодаря первоклассному актёрскому составу, Дзурлини не только переосмысливает мир Буццати, но и предлагает нам личное видение «тишины перед бесконечными пространствами» (Zappoli, 2025).

Кинокритик Алессандро Баратти пишет о магии «Пустыни Тартари» подробнее: «Дзурлини удаётся безоговорочно продемонстрировать свой талант изысканного визуального режиссёра в передаче атмосферы, символическом преображении пространств и создании сияющей вселенной, балансирующей между пластической энергией и метафизической дематериализацией. … Режиссер, при поддержке оператора Лучано Товоли, превращает пустыню в настоящее место разума, проективную пространственность, порождающую миражи и угрозы, желания и страхи, страхи и надежды. Серые, коричневые и черные тона доминируют под неестественно голубым небом; метафизическая ясность света становится вектором абстракции, а кадр переходит в символическую форму: в этой постановке «Пустыня Тартари» еще более пронзительна и выразительна, чем та, что описал Буццати. … Я считаю Валерио Дзурлини одним из величайших режиссеров в истории итальянского кино» (Baratti, 1999).

Удивительно, но «Пустыня Тартари», изначально не сулившая советским прокатчикам прибыли, была куплена для показана в кинозалах СССР. И в год выхода этого фильма киновед Георгий Богемский (1920-1995), хоть и с некоторым налетом избыточной политизированности, но в целом позитивно оценил на страницах «Советского экрана»: «Режиссеру удалось достичь полной тождественности между литературной первоосновой и фильмом, которые поистине дополняют друг друга, удалось передать мрачную, гнетущую атмосферу романа. … в философских метафорах и фантастических образах ясно читается антимилитаристский дух, осуждение военного психоза. Именно этим в первую очередь и привлекает фильм Дзурлини, фильм-притча, звучащий столь современно в наши дни, когда определенные круги на Западе вновь нагнетают военную истерию. … Итак, перед нами кинопроизведение хотя и непростое для восприятия, но открывающее внимательному зрителю все богатство своего содержания, выделяющееся в ряду других своей подлинной художественностью и высоким профессионализмом» (Богемский, 1980: 4-5).

Любопытно, что эта киновед Любовь Алова сохранила эту довольно узкую концентрацию на антимилитаристском аспекте и в начале XXI века: «Дзурлини снял лучший свой фильм «Пустыня Тартари», … обличавший милитаризм как проявление человеческой ограниченности. Фильм высокой изобразительной культуры, растворивший идеологию и идею военной истерии через сюрреальность сюжета с персонажами-фантомами, сумел создать ощущение конца мира подлинных человеческих ценностей в Европе середины XX века. В фильме заняты блистательные актеры, … при помощи которых

Дзурлини создал галерею человеческих типов и символов эпохи одновременно» (Алова, 2002: 63).

В конце XX века киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) напомнила читателям, что «в фильме произошли по сравнению с романом и некоторые изменения. Так, например, в романе действие дано вне времени, но Дзурлини, всегда тяготевший к конкретности изображения времени действия, привязал события фильма к периоду распада австро-венгерской монархии… Но в то же время действие приобретает абстрактный, необъяснимый с бытовой точки зрения характер, ибо крепость находится на границе с «пустыней Тартари», отделяющей ее от некоего угрожающего ей государства… Враги подбираются к крепости, строят стратегические дороги, скачут таинственные всадники – но все несколько похоже на иллюзию… «Пустыня Тартари» находится как бы в душах героев, символизируя страх перед мощными непознаваемыми силами Зла и ожидание таинства смерти: персонажи фильма испытывают чувства отчаяния и безнадежности, теряют способность здраво мыслить и погибают. Как ни странно, в фильме были созданы убедительные образы героев. Их играли крупнейшие актеры разных стран: Жак Перрен, Хельмут Грим, Макс фон Сюдов и другие. Между тем показанное в картине, по существу, лишь «экзистенция», духовная жизнь людей, оказавшихся в пограничной ситуации, перед лицом непознаваемых сил Зла и Смерти. Дзурлини создал сильную, внешне прекрасную и страшную обстановку действия, где все подчинено выражению несвободы, замкнутости, необходимости подчинения мощным иррациональным силам, воплощенным в таинственном враге. Все это – метафора алогичности и неустойчивости общества, столкнувшегося со Злом, которое кажется непобедимым» (Колодяжная, 1998).

Уже в XXI веке на это обратил внимание и Сергей Малов: «Империя-фантом сохраняет свои размытые очертания (и даже очевидная схожесть обмундирования героев с принятым в австро-венгерской армии не объяснит, как её предполагаемые солдаты оказались в пустыне), присутствуя в воображении своих защитников. Идея долга, чтобы не превратиться в абстракцию, удерживается во внутреннем переживании, становясь частью воображаемого. Без её посредства невозможна ни крепость, ни вечно ожидаемые кочевники» (Малов, 2011).

Итак, «Пустыня Тартари» оказалась одним из самых сложных философских произведений мирового киноискусства, в котором история из романа Дино Буццати была органично переплетена с кафкианскими мотивами, аллегорией человеческого существования, которое часто завораживает нас ожиданием События (как радостного, победного, так и угрожающего), должного придать нашему бытию смысл. И как часто это Событие так и остается нашей несбыточной мечтой и, в конце концов, неизбежно приводит к Смерти…

Великолепная актерская игра европейских звезд первого ряда. Исключительно чуткая к светоцветовой гамме камера талантливого оператора Лучано Товоли. Безукоризненная режиссура. За свой шедевр Валерио Дзурлини был удостоен высших итальянских кинематографических наград: «Давид ди Донателло» и «Серебряная лента».

Интересно отметить также, что этот антиразвлекательный и сложнейший для восприятия массовой аудиторией фильм смог собрать в итальянских кинозалах 1,3 млн. зрителей и занять 73-е место по посещаемости в сезоне 1976/1977 годов. Это больше, чем у таких остросюжетных фильмов, как «Пистолет «Питон 357» Алена Корно и «Бегство Логана» Майкла Андерсона. И даже больше, чем у скандальных «Аморальных историй» Валериана Боровчика.

Увы, «Пустыня Тартари» стала последней работой Валерио Дзурлини в кинематографе. Написав несколько киносценариев, не получивших финансирования, этот выдающийся Мастер киноискусства скончался 27 октября 1982 в возрасте 56 лет…

Фильмография Валерио Дзурлини

Девушки из Сан-Фредиано / Le Ragazze di San Frediano. Италия, 1955. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди (по роману Васко Пратолини). Актеры: Антонио Чифарьелло, Марчелла Мариани, Россана Подеста, Джованна Ралли, Джулия Рубини, Лучана Либерати и др. Комедия. Мелодрама. Премьера: 10.03.1955. **Прокат в Италии: 2,8 млн. зрителей (71-е место в сезоне 1954/1955).**

Жестокое лето / Лето насилия / Estate violenta / Été violent. Италия-Франция, 1959. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Сюзо Чекки Д'Амико, Джорджо Проспери, Валерио Дзурлини. Актеры: Элеонора Росси Драго, Жан-Луи Трентиньян, Раф Маттиоли, Жаклин Сассар, Катя Каро, Федерика Ранки и др. Мелодрама. Премьера: 13.11.1959. **Прокат в Италии: 2,6 млн. зрителей (60-е место в сезоне 1959/1960). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Девушка с чемоданом / La Ragazza con la valigia / La Fille à la valise. Италия-Франция, 1960. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Джузеппе Патрони Гриффи, Энрико Медиоли, Валерио Дзурлини. Актеры: Клаудиа Кардинале, Жак Перрен, Лучана Анджолилло, Ренато Бальдини, Риккардо Гарроне, Коррадо Пани, Джан Мария Волонте и др. Комедия. Драма. Премьера: 9.02.1961. **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (39-е место в сезоне 1960/1961). Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей.**

Семейная хроника / Cronaca familiare / Journal intime. Франция-Италия, 1962. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Васко Пратолини, Валерио Дзурлини, Марио Миссироли (по роману Васко Пратоллини «Два брата»). Актеры: Марчелло Мастроянни, Жак Перрен, Луиза Сильви, Сальво Рандоне и др. Драма. Премьера: 6.09.1962. **Прокат в Италии: 2,4 млн. зрителей (54-е место в сезоне 1962/1963). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей.**

Солдатессы / Они шли за солдатами / Солдатские девки / Le soldatesse / Des filles pour l'armée / Mädchen für die Soldaten / Soldatuše. Италия–Франция–ФРГ-Югославия, 1965. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Леонардо Бенвенути, Пьеро Де Бернарди, Франко Салинас, Валерио Дзурлини (по роману Уго Пирро). Актеры: Томас Милиан, Анна Карина, Леа Массари, Мари Лафоре, Марио Адорф и др. **Премьера: 18.11.1965. Прокат в Италии: 1,0 млн. зрителей. Прокат во Франции: 0,2 млн. зрителей. Прокат в СССР – с 14 ноября 1966: 20,0 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Сидящий по правую руку / Сидящий справа / Seduto alla sua destra. Италия, 1968. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Франко Брузати, Валерио Дзурлини. Актеры: Вуди Строуд, Франко Читти, Стивен Форсайт, Жан Серве, Пьер Паоло Каппони и др. Драма. Притча. Премьера: 16.05.1968. **Прокат в Италии: 0,6 млн. зрителей.**

Как, когда, почему / Come, quando, perché / Quand, comment et avec qui? Италия-Франция, 1969. Режиссеры: Антонио Пьетранджели, Валерио Дзурлини. Сценаристы: Туллио Пинелли, Антонио Пьетранджели (по роману Мартина Мориса «Несчастная любовь»). Актеры: Филипп Леруа, Хорст Бухгольц, Даниэль Гобер, Эльза Альбани, Лиана Орфей и др. Мелодрама. Премьера: 31.07.1969. **Прокат в Италии: 81-е место в сезоне 1969/1970.**

Обещание / La promessa. Италия, 1970. Режиссер и сценарист Валерио Дзурлини (по пьесе Алексея Арбузова «Мой бедный Марат»). Актеры: Джанкарло Джаннини, Анна Мария Гварнери, Джулио Броджи. Драма. Премьера: 23.06.1970. **ТВ.**

Первая ночь покоя / La Prima notte di quiete / Le Professeur. Италия-Франция, 1971. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Энрико Медиоли, Валерио Дзурлини. Актеры: Ален Делон, Соня Петровна, Джанкарло Джаннини, Ренато Сальватори, Алида Валли, Адальберто Мерли, Леа Массари и др. Драма. Премьера: 11.01.1972. **Прокат в Италии: 7,1 млн. зрителей (7-е место в сезоне 1972/1973). Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей. Прокат во Франции: 1,1 млн. зрителей.**

Пустыня Тартари / Татарская пустыня / Il Deserto dei Tartari / Le Désert des Tartares / Die Tatarenwüste. Италия-Франция-ФРГ-Иран, 1976. Режиссер Валерио Дзурлини. Сценаристы: Андре Ж. Брюнелен, Валерио Дзурлини, Жан-Луи Бертучелли (по одноименному роману Дино Буццати). Актеры: Жак Перрен, Витторио Гассман, Джулиано Джемма, Хельмут Грим, Филипп Нуаре, Макс фон Сюдов, Франсиско Рабаль, Фернандо Рей, Лоран Терзиев, Жан-Луи Трентиньян и др. Драма. Притча. Премьера: 23.10.1976. **Прокат в Италии: 1,3 млн. зрителей (73-е место в сезоне 1976/1977). Прокат во Франции: 0,7 млн. зрителей (по другим данным – 0,5 млн. зрителей).** В прокате СССР - с октября 1980.

Литература

Алова Л. Валерио Дзурлини // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы.* М., 2002.

Баскаков В. Сложный мир и его толкователи // *Мифы и реальность. Буржуазное кино сегодня.* Вып. 2. М.: Искусство, 1971. С. 5-36.

Богемский Г. Нашествие миражей // *Советский экран.* 1980. 22: 4-5.

Богемский Г. Сидящий справа // *На экранах мира*. М.: Искусство, 1972.

Колодяжная В.С. Кино Италии (1945-1980). М.: ВГИК, 1998. 116 с.

Кузнецов М. О войне и о мире // *Советский экран*. 1965. 16: 2-3.

Малов С. Пустыня Тартари. *Cineticle*. 14.02.2011. https://cineticle.com/il-deserto-dei-tartari/

Соловьева И., Шитова В. Их было шесть // *Советский экран*. 1968. 15: 14.

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 Дино Ризи и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2025. 100 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 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 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 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. Кинорежиссеры Кастеллано и Пиполо и все их фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 28 с.

Щербаков К. Они шли за солдатами // Искусство кино. 1965. 11: 88-91.

Abuín, A. Cronaca familiare. 5.12.2013. https://www.espinof.com/criticas/anorando-estrenos-cronica-familiar-de-valerio-zurlini

Aniballi, A. La promessa. 22.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/22/la-promessa/

Aristarco, G. Estate violenta. *Cinema*. 1959.

Aubert, J. Le soldatesse. 20.07.2022. https://leschroniquesdecliffhanger.com/2022/07/20/le-soldatesse-critique/

Baratti, A. La Ragazza con la valigia. 12.01.1995. https://spietati.it/la-ragazza-con-la-valigia/

Baratti, A. Le Ragazze di San Frediano. 12.01.1999. https://spietati.it/le-ragazze-di-san-frediano/

Baratti, A. Cronaca familiare. 12.01.1999. https://spietati.it/cronaca-familiare/

Baratti, A. Il Deserto dei Tartari. 12.01.1999. https://spietati.it/il-deserto-dei-tartari/

Baratti, A. La Prima notte di quiete. 12.01.1999. https://spietati.it/la-prima-notte-di-quiete/

Bianchi, P. Seduto alla sua destra. *Il Giorno*. 15.05.1968.

Biarese, C. (ed.). Valerio Zurlini. Venezia, 1984.

Bjork, S. Le soldatesse. 9.02.2023. https://thedigitalbits.com/reviews/item/le-soldatesse-raro-2023-bd

Cattivelli, G. Le soldatesse. Cinema nuovo. 1966. 180.

Ciofani, L. Estate violenta. 13.07.2017. https://lorenzociofani.wordpress.com/2017/07/13/summertime-1-estate-violenta-valerio-zurlini-1959/

Ciofani, L. La Prima notte di quiete. 29.01.2008. https://lorenzociofani.wordpress.com/2008/01/29/la-prima-notte-di-quiete-valerio-zurlini-1972/

Del Grosso, F. Estate violenta. *Cine clandestino*. 26.06.2016. https://www.cineclandestino.it/estate-violenta/

Emiliani, S. La Prima notte di quiete. 23.07.2024. https://www.sentieriselvaggi.it/la-prima-notte-di-quiete-di-valerio-zurlini/

Ferri, F. La Prima notte di quiete. *Cinema e critica*. 2015. https://www.cinemaecritica.net/index.php/it/La-Vetrina/32/Un-film-nel-mito-La-Prima-Notte-di-Quiete/3086/10

Fulfaro, F. La Ragazza con la valigia. 13.11.2020. https://www.sentieriselvaggi.it/la-ragazza-con-la-valigia-di-valerio-zurlini/

Grazzini, G. Il Deserto dei Tartari. *Il Corriere della Sera*. 30.10.1976.

Gromo, M. Le Ragazze di San Frediano. *La Stampa*. 1957.

Kwedi J. Des filles pour l'armée. 20.07.2022. https://www.dvdclassik.com/critique/des-filles-pour-l-armee-zurlini

Lamendola, F. Il Deserto dei Tartari. 30.11.2008. https://www.ariannaeditrice.it/articolo.php?id_articolo=22669

Lazo, V. Mulheres no Front. *Cineplayers*. 3.11.2011. https://www.cineplayers.com/criticas/mulheres-no-front

Machiavelli, N.R. Cronaca familiare. 12.02.1999. https://spietati.it/cronaca-familiare/

Machiavelli, N.R. La Prima notte di quiete. 14.08.1999. https://spietati.it/la-prima-notte-di-quiete/

Machiavelli, N.R. La Ragazza con la valigia. 12.01.1995. https://spietati.it/la-ragazza-con-la-valigia/

Mauro, E, Manci, G. (eds.). Destino e finitezza su Valerio Zurlini. Ancona, 2011.

Meliá, J.M.L. Le soldatesse. 2023. 48. https://www.elespectadorimaginario.com/le-soldatesse/

Mereghetti, P. Il Mereghetti - Dizionario dei Film Milano: Baldini Castoldi Dalai editore, 2002.

Mereghetti, P. Il Mereghetti - Dizionario dei Film 2008. Milano: Baldini Castoldi Dalai editore, 2007.

Meris, N. Valerio Zurlini. Il rifiuto del compromesso. Falsopiano Editore, 2012.

Miccichè, L. La prima notte di quiete di Valerio Zurlini: un viaggio ai limiti del giorno. Torino, 2000.

Minotti, G. Valerio Zurlini. Milano: Il Castoro Editore, 2001.

Morandini, M. Il Morandini - Dizionario dei Film 2000. Bologna: Zanichelli editore, 1999.

Pestelli, L. Estate violenta. *La Stampa*. 27.11.1959.

Raganelli, G. Come, quando, perché. 27.09.2015. https://quinlan.it/2015/09/27/come-quando-perche/

Raganelli, G. Cronaca familiare. 13.06.2020. https://quinlan.it/2020/06/13/cronaca-familiare/

Raganelli, G. La Prima notte di quiete. 24.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/24/la-notte-quiete/

Raganelli, G. La Ragazza con la valigia. 24.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/24/la-ragazza-la-valigia/

Rausa, G. La Prima notte di quiete. 2021. https://www.giusepperausa.it/la_prima_notte_di_quiete.html 2021.

Romagna, M. Come, quando, perché. 20.10.2016. *Cinelapsus*. https://www.cinelapsus.com/come-quando-perche-1969-di-antonio-pietrangeli-e-valerio-zurlini/

Romagna, M. Seduto alla sua destra. *Cinelapsus.* 24.10.2016. https://www.cinelapsus.com/seduto-alla-sua-destra-1968-di-valerio-zurlini/

Rondi, G.L. Il Deserto dei Tartari. *Il Tempo.* 7.11.1976.

Rondi, G.L. La Ragazza con la valigia. *Il Tempo.* 10.02.1961.

Sacchi, F. Al cinema col lapis. Segrate: Mondadori, 1958.

Santiago, L. Estate violenta. *Plano critico.* 9.12.2012. https://www.planocritico.com/critica-verao-violento/

Savelloni, F. La spiaggia nel deserto. I film di Valerio Zurlini. Firenze, 2007.

Schiavoni, M. Estate violenta. 10.07.2016. https://quinlan.it/2016/07/10/estate-violenta/

Schiavoni, M. Le Ragazze di San Frediano. 24.10.2016. https://quinlan.it/2016/10/24/le-ragazze-san-frediano/

Schiavoni, M. Le soldatesse. 12.01.2016. https://quinlan.it/2016/01/12/le-soldatesse/

Simeone, S. Il Deserto dei Tartari. *Cinema e psicologia.* 4.12.2019. https://www.cinemaepsicologia.it/il-deserto-dei-tartari-di-valerio-zurlini/

Spinazzola, V. La Ragazza con la valigia. *Film 1963.* Feltrinelli Editore, 1963.

Toffetti, S. (ed.). Valerio Zurlini. Torino, 1993.

Zappoli, G. Il Deserto dei Tartari. *My movies.* 16.09.2025. https://www.mymovies.it/film/1976/ildesertodeitartari/

Zappoli, G. La Prima notte di quiete. *My movies.* 30.06.2024. https://www.mymovies.it/film/1972/laprimanottediquiete/

Zappoli, G. La Ragazza con la valigia. *My movies.* 11.03.2014. https://www.mymovies.it/film/1961/laragazzaconlavaligia/

Федоров А.В. Кинорежиссер Валерио Дзурлини 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