

П. Д. Блохин

Социальная драма бухгалтера Фантоцци

Настоящая работа является данью памяти известному итальянскому актеру и драматургу Паоло Вилладжо и одновременно представляет собою анализ его наиболее известных произведений – серии рассказов и фильмов о бухгалтере Уго Фантоцци. Ключевая гипотеза автора, которая подтверждается рядом источников, состоит в том, что в основе этого персонажа – образы маленького человека, созданные в трудах Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова. Основная сюжетная линия заключена в конфликте маленького, неудачливого клерка с гигантской бездушной корпорацией, а основной художественный прием состоит в замысловатых, бессмысленных названиях подразделений и должностей, а также штампах, которыми общаются между собой герои. Параллельно автором отмечается и политическая направленность ряда произведений П. Вилладжо, которые своим острием обращены против всевластия мафии, эпидемии коррупции, неэффективности выборов. В итоге делается вывод о том, что эпопея о Фантоцци тонко и своевременно отразила основные болезни итальянского общества второй половины XX в. и предвосхитила многие последующие события и тенденции. В статье используются редкие, не публиковавшиеся на русском языке англоязычные источники, включающие работы по киноведению, интервью и др.

Ключевые слова: кинематограф, итальянский неореализм, социальная сатира, проблема маленького человека, мафия, коррупция, капиталистическое общество

Pavel D. Blokhin

Social drama of accountant Fantozzi

The present article is a dedication to the famous Italian actor and playwright Paolo Villaggio and at the same time represents an analysis of his most famous works – a series of short stories and movies about the accountant Ugo Fantozzi. The key hypothesis of the author, which is confirmed by a number of sources, is that in the basis of this character are the images of a miserable person, created in the works of N. V. Gogol, F. M. Dostoevsky, A. P. Chekhov. The main storyline is a conflict of a small, unfortunate clerk with a giant, soulless corporation, and the main art reception is intricate, meaningless titles of units and posts, as well as the cliches that heroes use to communicate with each other. In parallel, the author notes the political orientation of a number of works by Paolo Villaggio, which are directed against the mafia's absolute power, the epidemic of corruption, and the ineffectiveness of elections. As a result, the conclusion is drawn that the epos about Fantozzi subtly and timely reflected the main diseases of Italian society in the second half of the 20th century and anticipated many subsequent events and trends. The article uses rare English sources, not published in Russian, including works on cinematography, interviews, etc.

Keywords: cinema, Italian neorealism, social satire, problem of a miserable person, mafia, corruption, capitalist society

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-41-47

Принято считать, что фильм «Синьор Робинзон» 1976 г. режиссера Серджо Корбуччи раз и навсегда открыл для советского кинозрителя блестящего комика Паоло Вилладжо, а заодно и созданную им галерею обывателей-неудачников, предпочитающих уединение на символическом острове бесконечной борьбе с враждебным и бездушным капиталистическим обществом. Есть, впрочем, свидетельства того, что еще опубликованная в 1971 г. издательством Rizzoli и переведенная на французский язык в виде сборника серия коротких рассказов о бухгалтере Фантоцци была высоко оценена Е. Евтушенко: поэт, никогда не находившийся во власти государственной идеологии, в ходе встречи со-

ветских и европейских литераторов в Венеции сказал: «Вилладжо – мой любимый итальянский автор. Он напоминает мне о Гоголе и о Чехове» (цит. по: [1]). Некоторые рассказы автора, составившие основу для десяти последующих фильмов, были переведены в советское время и на русский язык – часть из них известным специалистом по итальянскому киноискусству Д. Богемским. Но даже в конце 1990-х – начале 2000-х гг. фильмы с участием Вилладжо, например пародия на фильм ужасов «Фраккья против Дракулы», не раз транслировались по российскому телевидению, и объяснить интерес к ним зрителя какими-то идеологическими совпадениями также было бы весьма трудно. Летом

2017 г. новость о кончине гениального комика была встречена российскими СМИ скупыми и однообразными синопсисами: лишь некоторые из них напомнили о том, что актер и писатель «оставил большой след не только в комедийном, но и в драматическом кино» [2].

За полвека имя бухгалтера Фантоцци приобрело в Италии характер национального культурного феномена и стало нарицательным, а в обиход прочно вошло производное от него прилагательное «fantozziano», что можно перевести как «трагикомичный и нелепый», а также «неудачливый и сервильный в отношении с начальством» [3]. Для перехода имени собственного (включая имя литературного или кинематографического персонажа) в разряд имен нарицательных, как писала авторитетный советский лингвист А. В. Суперанская, оно должно быть «широко известным» в определенной среде и содержать в себе набор «типизированных черт» личности [4, с. 7]. Неслучайно образы П. Вилладжо сравнивают часто с гоголевскими персонажами: исследователи подсчитали, что из всех имен гоголевских типажей, по меньшей мере, одиннадцать стали нарицательными [5, с. 57]. Помимо главного героя – хронического неудачника, мелкого и жалкого человека, это и его коллега Кальбони – услужливый донжуан, который умело пускает пыль в глаза и потому всегда «на коне», и сеньорита Сильвани – легкомысленная обольстительница, предмет всеобщего обожания и др. Как не без гордости заметила Элизабетта Вилладжо, дочь великого актера, публицист, «дети и молодые люди могут не знать, кто такой Паоло Вилладжо, но все они обычно знают, кто такой Фантоцци!» [6, с. 1]. Успех этой эпопеи, таким образом, может быть сравним с успехом комедийного «шоу Бенни Хилла», когда в 1980-е гг. в некоторых западных странах даже началась «беннимания» (своего рода, подражательство), или с триумфом серии скетчей «мистер Бин» в исполнении Роузена Аткинсона в Великобритании, получившей ряд продолжений в полнометражном и в анимационном форматах.

Принято считать, что прообразом бухгалтера Уго Фантоцци (к слову, на английском языке первый фильм вышел под названием «Блюз белых воротничков» (White Collar Blues)) могли послужить персонажи из русской классической литературы – мелкие клерки или государственные служащие, олицетворяющие проблему «маленького человека», в частности герои рассказов А. П. Чехова «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий» и «Шинель» Н. В. Гоголя. Несомненно, драматург Чехов был хорошо известен итальянскому комику, учитывая, что

тот уже в старости выступал на сцене с монологами, поставленными на основе целого ряда чеховских пьес. Профессор русской литературы в Университете Рима Рита Джулиани называет бухгалтера «далеким, но прямым потомком Акакия Акакиевича Башмачкина» и приводит слова самого Вилладжо: «Создавая Фантоцци, я хотел, чтобы было смешно, а Чехов в „Смерти чиновника“ стремился подчеркнуть трагичность человеческой участи. Как, естественно, и Гоголь. Ясно, что Фантоцци пришел к тому же, т. е. стал разочаровавшимся, несчастным маленьким человеком, с той разницей, что он этого не осознает» [7, с. 239]. Можно, далее, легко проследить в несчастном бухгалтере и другой образ «униженного и оскорбленного» – титулярного советника из рассказа Ф. М. Достоевского «Двойник» (который, к слову, не так давно стал основой для одноименного британского фильма с Дж. Айзенбергом в главной роли). Госпожа Э. Вилладжо сообщает: на актера оказали влияние Булгаков, Достоевский и Гоголь, он был увлечен русской литературой, но он также любил Кафку [6, с. 1]. Очевидно, Грегор Замза, коммивояжер, превратившийся в мерзкое насекомое, из фантастико-рической повести «Превращение», и Йозеф К., неожиданно оказывающийся на скамье подсудимых, из романа «Процесс», продолжили череду образов «маленького человека». Таким образом, по своей жанровой направленности «Фантоцци» – несомненно, не просто комедия, а социальная сатира, водружающая ношу невыносимых унижений и разочарований на карикатурного персонажа, не способного сопротивляться окружающей системе.

Так же как и для гоголевских и чеховских образов маленького человека, для Фантоцци характерны периодические и весьма примечательные попытки восстать против этой всемогущей системы, не увенчивающиеся, впрочем, успехом. Как известно, в произведениях русских классиков, где созданы образы маленького человека, герой рано или поздно находит в себе силы хотя бы на слабый протест («сквернохульство» Акакия Акакиевича в его последние минуты, превращение капитана Копейкина в «атамана разбойничей шайки»). В первой же части эпопеи товарищ Фантоцци, попавший под влияние радикально настроенного левого коллеги, обвиняет руководство «Мегафирмы» в многолетней эксплуатации трудящегося класса и даже разбивает окно офиса, повергая тем самым в ужас коллег. Глубоко философская беседа с «мегадиректором» о необходимости длительного поиска социального компромисса посредством демократических процедур, произошедшая в подчеркнуто аскетической обстановке его

кабинета, быстро остужает пыл восставшего. В фильме «Второй трагический Фантоцци» бухгалтер, изможденный принудительными коллективными просмотрами картин С. Эйзенштейна и другой классики немного кино, под бурные аплодисменты произносит историческую фразу: «Per me, la corazzata Potemkin e' una sagata pazzesca» («По мне, „Броненосец Потемкин“ – фантастическое дерьмо!»). Прибытие полиции почти сразу вынуждает мятежника и его недавних верных соратников сдать властям. В третьем фильме «Фантоцци против всех» героя охватывает беспричинное протестное настроение, и его крайне нелестные высказывания о «мегадиректоре» нечаянно оказываются начертанными на небе, что вызывает злорадство со стороны коллег. Но великодушный тон начальника («галактического мегадиректора») и справедливость назначенного наказания быстро делают бухгалтера послушным и заставляют позорно удалиться. В каждом новом фильме стареющий бухгалтер оказывается способным на протесты все меньше, а сами фильмы Вилладжо становятся все более пронизанными чувством фатальности и безысходности.

Некоторые приемы, использованные Вилладжо в его рассказах и кинокартинах, местами превращают созданный им художественный образ в подлинный архетип, а социальную проблематику переводят в разряд экзистенциальной. Литературоведческий словарь говорит, что «архетип – обозначение наиболее общих и фундаментальных изначальных мотивов и образов, имеющих общечеловеческий характер и лежащих в основе любых художественных структур», обладает «качеством универсальности, сопрягая прошлое и настоящее, всеобщее и частное»; у последователей Карла Юнга степень «насыщенности» архетипическими образами «определяется ценностью и силой воздействия художественного произведения»; причем игнорируется «специфический историко-литературный контекст», а анализ произведения сводится к выявлению его «фольклорно-мифологической основы» [8, с. 60]. У Вилладжо это отчетливо проявляется в картине «Суперфантоцци», где типичные злоключения главного героя уже не ограничены реалиями итальянского мегаполиса (по словам госпожи Вилладжо, это Рим) второй половины XX в., а повторяются в ключевые исторические эпохи: начинаются с момента грехопадения человека в Эдемском саду, далее проходят через средневековые рыцарские турниры, продолжают вплоть до заселения человеком космического пространства. В этом смысле прав зарубежный кинокритик, заметивший: из карикатурного персонажа, вобравшего

в себя черты среднестатистического итальянца 1970-х гг., образ Фантоцци трансформировался в маску (*maschera*) из театрального жанра XVI–XVIII вв. (*commedia dell'arte*), т. е. типизованный образ, отличающийся от остальных своим характером, нарядом и жестами (Арлекин, Пульчинелла и др.); в этом фильме «страдания Фантоцци больше не являются выражением только социального недуга, а скорее, олицетворяют тяготы жизни вообще» [9, р. 113]. Об этом же свидетельствует и финальная сцена последнего, десятого фильма «Фантоцци 2000: Клонирование», в которой бухгалтер с женой, волей судьбы вынужденные праздновать наступление миллениума где-то на острове, встречают неказистое и порядком потрепанное инопланетное существо, путешествующее по Галактике и безуспешно пытающееся найти хотя бы одну счастливую планету.

Как хорошо известно исследователям творчества Вилладжо и как подчеркивает его дочь, основной мотив его фильмов – угнетение мелкого, безропотного, безынициативного клерка гигантской корпорацией с немыслимой бюрократической структурой, с присущими ей подсиживаниями, запугиваниями и заискиваниями – в большой степени был вдохновлен его собственным опытом. Это был опыт работы в 1960-е гг. в одной из крупнейших в Европе сталелитейных компаний «Италсидер» (*Italsider*), созданной в 1900-е гг. в его родной Генуе. Наиболее показателен в этом смысле самый короткий рассказ Вилладжо, опубликованный на русском языке в сборнике «Два веса, две мерки» (*Due pesi due misure*), в котором проблема бюрократии приобретает у него поистине гротескную форму: сеньор Бомбаджи «после многолетних неустанных интриг» добивается одновременно поста генерального директора акционерного общества и руководителя дочернего предприятия. В связи с этим он вынужден вести деловую корреспонденцию между двумя фирмами сам с собой: «забывая поужинать из-за сильнейшего стресса, он проводил бессонные ночи, безостановочно читая себя и отвечая самому себе». Дело доходит до того, что он, действуя в одном качестве, добивается увольнения самого себя в другом «за профнепригодность» и одновременно, «с помощью гнусных закулисных маневров» в качестве директора второй компании смещает себя же с поста руководителя первой. Спустя некоторое время фанатичный карьерист оканчивает жизнь самоубийством, служащие обеих контор ликуют и «устраивают в коридорах импровизированный карнавал» [10, с. 366–368].

И если для *commedia all'italiana* типичным было делать объектом критики и горькой ус-

мешки индивида – пресловутого *italiani medi*, то Вилладжо, используя, в том числе закадровый голос, символы вроде «кресла из человеческой кожи» и прочие приемы, переносит бремя ответственности на «суперструктуры», такие как мегафирма [11, р. 12]. Абсурдность бюрократических отношений – а через это, и несостоятельность капиталистического общества в целом – показывается и через немыслимые названия органов и должностей, причудливые канцеляризм, которыми общаются главные герои. В первом фильме звучит название «мегафирмы», где трудится бухгалтер – «ИталНефтеЦементТеплоТекстильФармоМеталлХимия», руководят фирмой многочисленные директора (в частности, галактический мегадиректор, инспектор над всеми инспекторами), высший коллективный орган управления – Большой Совет Десяти Отсутствующих. Коллеги обращаются друг к другу преимущественно «господин бухгалтер», а к людям более высокого положения – «господин профессор», «ваше святейшество»; свидетельством высокого карьерного положения считаются оранжерея фикусов в кабинете, стол из красного дерева, три телефона и югославский наив. Сам Вилладжо показал неприглядность такой речи и образа мышления, стоящего за нею, в фильме «Фантоцци 2000: клонирование» искренними упреками в адрес стареющего главного героя со стороны детей, невольным надзирателем за которыми он стал. Известный советский переводчик, литературовед и критик Нора Галь так эмоционально охарактеризовала канцелярский язык: «серость, однообразие, стертость, штамп. Убогий, скудный словарь: и автор, и герои говорят одним и тем же сухим, казенным языком. Всегда, без всякой причины и нужды, предпочитают длинное слово – короткому, официальное или книжное – разговорному, сложное – простому, штамп – живому образу. Короче говоря, канцелярит – это мертвечина» [12].

Но можно усмотреть и другие акценты, перманентно присутствующие как в рассказах, так и в фильмах Вилладжо: всевластие мафии и связанная с этим эпидемия коррупции, неэффективность правосудия и вообще правовых институтов, бессмысленность выборов и в целом слабость демократических процедур. Одним из таких рефренов является проблема крайне бедственного состояния экологии: упомянутый фильм «Синьор Робинзон» и «Бонни и Клайд по-итальянски» начинаются с одинаковой сцены: герой распахивает окно, чтобы сделать глоток свежего утреннего воздуха, и его окутывает серое облако дыма; в одной из серии фильмов о Фантоцци он с женой и коллегами отправляется отдыхать на самую настоящую

мусорную свалку на побережье; в других фильмах эта тема также затрагивается мимоходом. Автор будто бы предупредил в своих картинах случившийся много позднее «неаполитанский мусорный кризис», вошедший в острую фазу в 2007 г. в городах Южной Италии, связанный также с деятельностью мафии и с причинами антропогенного и природного свойства; Европейский суд по правам человека в деле «Ди Сарно и другие против Италии» установил, что длительная неспособность итальянских властей обеспечить надлежащее функционирование службы сбора, переработки и утилизации мусора нарушила право заявителя [1] на уважение их личной жизни и жилища [13].

Будущий комик в университете изучал юриспруденцию, хотя так и не получил степени; зато Нери Паренти, выступивший режиссером и сценаристом более поздних фильмов о Фантоцци, занялся кинематографом после получения диплома по политологии. Кризис доверия к власти и партийной системе среди итальянцев случился в начале 1980-х гг., что, как представляется, было тонко прочувствовано создателями кинокартины. В фильме 1983 г. Фантоцци решает ответственно подойти к своему гражданскому долгу, скупает все возможные общественно-политические газеты «от крайне правых до крайне левых», включая «Вестник Сардинии», сканирует большим и 2 дня смотрит выступления кандидатов от партий, не пропуская «ни митинг, ни круглого стола, ни игры в пинг-понг». Одни кандидаты честно признают, что, если Фантоцци проголосует за них, то жить он будет еще хуже, другие обещают прислать «группу товарищей и касторовое масло в подарок», чтобы почистить ему мозги, и, наконец, ему мерещится обращение по радио самого дуче (главы Национальной фашистской партии Б. Муссолини). В общем, предвыборная гонка всех без исключения кандидатов в парламент (основные из которых – Христианско-демократическая партия и Итальянская коммунистическая партия) получает поистине остро сатирическое изображение у Вилладжо, который открыто выражал свои левые взгляды, сам будучи членом Компартии, а затем леворадикальной «Пролетарской демократии» (*Democrazia Proletaria*), но который позже весьма сдержанно отзывался о С. Берлускони, «не сходя с ума на счет него», но и не отрицая, что он «умный человек и креативный менеджер» [6, с. 1]. Следует отметить, что, действительно, «на выборах 1983 г. процент абсентеизма достиг рекордного для Италии размера: 16% на выборах в палату депутатов и 17,3% в Сенат... эти данные свидетельствуют об известном падении авторитета представительных ор-

ганов в Италии» [14, с. 97]. К слову, один автор в своей глубокой статье сделал предположение: именно образ «среднестатистического итальянца» (*italiani medi*), который традиционно критичен по отношению к политической и социальной системам, но испытывает недостаток зрелости, политической воли, сделавших бы политические преобразования желаемыми и возможными, способствовал сглаживанию противопоставления между обывателем и «героем» (который объявляется «нереалистичным, квазирелигиозным плодом воображения») и формированию итальянским кино консервативного образа или мифа о «славном человеке» (*brava gente*), снимающем с повестки дня проблему «примирения с прошлым» в худших его проявлениях – фашизма, колониализма, участия в войне [11, р. 9].

В фильме «Фантоцци берет реванш» 1990 г. тема мафии и коррупции становится едва ли не центральной: престарелый бухгалтер, уже будучи на пенсии, становится народным судьей (присяжный заседатель) на процессе против мафиозной группировки, в результате чего подвергается сперва попыткам подкупа, а затем разнообразным запугиваниям. Верхом этого противостояния, описанного Вилладжо в невероятно комичных сценах, становится живой спрут (символ мафии), которого злоумышленники подкладывают в кровать новоиспеченного блюстителя закона. В итоге весь процесс оборачивается фарсом, преступники оправдываются, а за решеткой в силу очередного стечения обстоятельств оказывается сам оставший бухгалтер. Эта же тема поднимается в комедии «Выигрыш в Новогоднюю лотерею» 1989 г. Проблема мафии по понятной причине становилась предметом бесчисленного множества фильмов (вспомнить хотя бы популярный в СССР сериал «Спрут» про комиссара Катани): мафия, в 1930-е гг. бывшая лишь сицилийской проблемой, но в послевоенные годы ставшая общенациональным бедствием, в начале 1990-х гг. «безжалостно расправлялась с судьями и политиками», взрывая их у себя дома или по дороге к аэропорту; это привело к началу в 1992 г. масштабной операции «Чистые руки», за 10 лет которой были предъявлены обвинения 3200 подозреваемым и вынесены обвинительные приговоры 650 лицам (!), включая многих партийных руководителей и высокопоставленных чиновников. Неоднократно обвинения предъявлялись и непотопляемому Берлускони и его ближайшим соратникам [15, с. 222].

Неудивительно поэтому, что проблема взяточничества и злоупотребления полномочиями не просто «всплывает» тут и там в фильмах о Фантоцци, но и приобретает по-

истине впечатляющие масштабы. В фильме «У Фантоцци опять неприятности» главный герой пытается добиться приема известного врача и для этого вынужден каждому служащему, санитару больницы выдавать пакки с деньгами, чтобы только узнать, что врач в отпуске, замещающий его доктор бастует, а единственный ортопед предлагает прийти через два года. В последнем фильме о Фантоцци детям высокопоставленных итальянцев в специальной школе со строгим режимом, с целью искоренения в них всяких признаков порядочности и законопослушания, предлагается решать задачки о коммерческом подкупе, шантаже, уклонении от уплаты налогов. Интересно, что упомянутая операция «Чистые руки» началась с ареста социалиста М. Кьеза, директора миланской больницы, за взятку в 7 млн лир, полученную им за заключение контрактов с поставщиками (впрочем, первые крупные дела о коррупционных преступлениях в сфере жилищного строительства расследовались еще в 1980-е гг.) [15, с. 219]. Наконец, судебную систему, которая, по идее, и призвана бороться с этими проявлениями, автор представляет как нечто монументальное, торжественное (он несколько дней носит ленту народного судьи и даже принимает в ней ванну, а в суд является в нелепом парике и мантии из бабушкиного платья, с собственными весами и молоточком), но совершенно неэффективное и глубоко несправедливое учреждение (дважды он становится наблюдателем громких коррупционных процессов и дважды нелепым образом сам оказывается осужденным), причем делает это практически в кафкианском стиле.

Из этого можно заключить, что характерная деталь фильмов Вилладжо, помимо «блестящей достоверности характеров и бытовых деталей, гневного сарказма по отношению к тем, кто выше всякого человека ставит бумажный бланк» [10], т. е., помимо изобличения грехов капиталистического общества в целом, – также и тонкий укол в адрес государственных институтов и политических тенденций.

Известно, что П. Вилладжо преимущественно раскрыл себя как блестящего комического актера, причем в разных фильмах копирующего «фирменные» повадки (жесты, мимику) своих персонажей или происходящие с ними неурядицы. Такова комедия «Бонни и Клайд по-итальянски» (1982) с О. Мути, где рабочий день главного действующего лица, поневоле ставшего грабителем, также начинается с героических попыток влезть в проходящий автобус. Такова

пародия «Фракция против Дракулы» (1985), в которой вновь появляется непоседливый и тщедушный Феллини в исполнении Д. Редера, который на этот раз намеревается купить замок в Трансильвании за бесценок. Таков еще добрый десяток фильмов, где Вилладжо предстает в привычном амплуа обывателя-неудачника, волей случая вынужденного противостать то мафии, то карабинерам. Первые из них сняты режиссером Л. Сальче по сценариям Л. Бенвенути и П. де Бернарди и имели феноменальный успех в Италии [16], несмотря на случившийся в этот период упадок кинематографа в связи с подступившим экономическим кризисом, продолжающейся экспансией американской кинопродукции, противостоянием властям и ватиканскому духовенству и, наконец, трагическим пожаром 13 февраля 1983 г. в туринском «Статуто», унесшим жизни 64 подростков, и последовавшим за этим закрытием множества других кинотеатров по всей стране. Кроме того, «в связи с необычайным ростом в эти годы популярности телевидения, особенно частного, люди попросту стали забывать о существовании кинотеатров. Появление невиданных доселе шоу-программ с полуобнаженными девушками и остряками-ведущими, а также непрерывный поток кинофильмов на телеэкранах действовали на обывателей магнетическим образом» [17, с. 131]. К слову, эти тенденции неоднократно высмеиваются и в разных частях эпопеи про Фантоцци (поистине гипнотический эффект на героя в разное время производят то футбольные трансляции, которые становятся главным событием в его серой жизни, то эротические программы, которые заставляют его причесываться и душиться одеколоном, то телевизионная лотерея, одержимость которой у него приобретает болезненную форму). Фраза главного героя о фильме С. Эйзенштейна – это тоже, по-видимому, выражение глубокого культурного конфликта между предпочтениями редких интеллектуалов и запросом широкой публики [18, р. 99].

Интересно, впрочем, что значительная часть кинокомедий с Вилладжо в более поздний период снимается Н. Паренти при участии настоящей «мегафирмы» – телевизионного гиганта, медиахолдинга С. Берлускони «Фининвест» (являвшейся единственным реальным конкурентом государственной РАИ) и в 1989 г. заключившей соглашение с крупнейшей кинокомпанией «Чекки Гори Групп», снимавшей после 1988 г. фильмы с Вилладжо. Кстати, и книги Вилладжо в 1990-е гг. публикуются крупным издательством Mondadori, яв-

лявшемся частью медиаимперии Берлускони. В какой-то степени появление этих компаний, ставших выпускать кинопродукцию «двойного назначения» (для кинотеатров и для ТВ), позитивно сказалось на киноиндустрии в целом. Но, как это часто бывает, и было со многими выдающимися советскими артистами, актер стал заложником своего успеха у широкой аудитории именно в комическом амплуа: как отметил Ф. Феллини, «Бениньи и Вилладжо – два неизвестных и забытых сокровища... в этом, как и во многом другом, виноваты наши продюсеры» (цит. по: [19]). Фильм «Голос луны» с участием обоих стал успешной попыткой исправить эту ситуацию и оказался последней работой оскароносного режиссера, другой такой попыткой явилась картина «Тайна старого леса»; оба не приобрели популярность у нас в стране. Но для российского общества (как и итальянского) с его болезнями и парадоксами – когда из-за неумной жадности наживы предпринимателей и обескураживающего попустительства многочисленных проверяющих и надзирающих десятками гибнут дети – острая обличительная сатира Паоло Вилладжо кажется совершенно необходимой. Современному отечественному кинематографу, вектор развития которого все последние годы задают масштабные исторические и биографические драмы («Адмирал», «Сталинград», «Время первых», «Матч», «Легенда № 17», «Движение вверх» и др.), возможно, и не хватает «негероических», повседневных сюжетов, где в центре повествования оказывается маленький, почти незаметный человек, противостоящий современным проблемам российского общества. Понять и принять наличие душевного недуга и его глубины – вот первый шаг на пути к его исцелению, а искусство способно помочь в установлении диагноза; пока же нет никаких признаков формирования у нас в кино и литературе такого яркого собирательного образа, какой так точно и своевременно был когда-то создан великим итальянским кинематографистом.

Список литературы

1. Rossini S. Quando Fantozzi sbarcò a Mosca // L'Espresso. 2011. 7 dic. URL: <http://espresso.repubblica.it> (дата обращения: 17.07.2018).
2. Культурный феномен Италии: умер сценарист и актер Паоло Вилладжо // Мир: межгос. телерадиокомпания. 2017. 3 июля. URL: <https://mir24.tv> (дата обращения: 17.07.2018).
3. Fantozziano (Italian) // WordSense.eu: dictionary. URL: <http://wordsense.eu> (дата обращения: 17.07.2018).

4. Суперанская А. В. Имя через века и страны. Москва: Наука, 1990. 192 с.
5. Введенская Л. А., Колесников Н. П. От собственных имен к нарицательным. Москва: Просвещение, 1989. 143 с.
6. Вилладжо Э. Письмо П. Д. Блохину, 8 сент. 2017 г. // Лич. арх. авт. ст. Рукоп.
7. Джулиани Р. Гоголь и кино Италии: о новом итальянском кинематографическом герое, вышедшем из «Шинели» // Творчество Гоголя в диалоге культур: 14-е Гоголевские чтения: сб. науч. ст. Москва; Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2015. С. 233–241. URL: [https:// elibrary. ru](https://elibrary.ru) (дата обращения: 17.07.2018).
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред., сост. А. Н. Николюкин. Москва: Интелвак, 2001. 1600 с.
9. Time travel in popular media: essays on film, television, literature and video games / ed. by M. Jones, J. Ormrod. Jefferson: McFarland, 2015. 336 с.
10. Два веса, две мерки: сборник / сост. Л. Вершинин; предисл. А. Веселицкого. Москва: Радуга, 1984. 462 с. URL: [http:// online-knigi.com](http://online-knigi.com) (дата обращения: 17.07.2018).
11. Ricatti F. Humiliation and love: Villaggio, Benigni and cultural politics of emotions: incontri // *Rivista europea di studi ital.* 2014. Vol. 29, № 2. P. 8–18.
12. Галь Н. Слово живое и мертвое: от «Маленького принца» до «Корабля дураков». 5-е изд., доп. Москва: Междунар. отношения, 2001. 368 с. URL: [http:// vavilon.ru](http://vavilon.ru) (дата обращения: 17.07.2018).
13. По делу обжалуется неуведомление властями местного населения о потенциальных угрозах проживания в регионе, загрязненном необустроенным мусором: информация о Постановлении ЕСПЧ от 10 янв. 2012 г. по делу «Ди Сарно и другие (Di Sarno and Others) против Италии»: жалоба № 30765/08. URL: [http:// pravosudie.biz](http://pravosudie.biz) (дата обращения: 17.07.2018).
14. Колибаб А. К. Некоторые аспекты избирательной системы Италии // Изв. высш. учеб. заведений. Правоведение. 1986. № 3. С. 97–101.
15. Любин В. П. Италия: партия, мафия, коррупция: обзор итал. лит. // Россия и соврем. мир. 2007. № 1. С. 214–225.
16. Bondanella P., Pacchioni F. A history of Italian cinema. New York: Bloomsbury Academic, 2009. 752 p. URL: [https:// academia.edu](https://academia.edu) (дата обращения: 17.07.2018).
17. Кураш А. Утраченные грезы итальянского кино // Соврем. Европа. 2009. № 3. С. 127–241.
18. Celli C., Cottino-Jones M. A new guide to Italian cinema. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 234 p.
19. Премия им. Н. В. Гоголя в Италии: культурная ассоциация. Рим, 2009–2018. URL: [http:// premiogogolitalia. org](http://premiogogolitalia.org) (дата обращения: 17.07.2018).
2. Cultural phenomenon of Italy: screenwriter and actor Paolo Villaggio died. *World: interstate TV and radio company.* 2017. July 3. URL: [https:// mir24. tv](https://mir24.tv) (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).
3. Fantozziano (Italian). *WordSense. eu: dictionary.* URL: [http:// wordsense. eu](http://wordsense.eu) (accessed: July 17. 2018).
4. Superanskaya A. V. Name through ages and country. Moscow: Nauka, 1990. 192 (in Russ.).
5. Vvedenskaya L. A., Kolesnikov N. P. From proper names to common nouns. Moscow: Prosveshchenie, 1989. 143 (in Russ.).
6. Villaggio E. Letter to P. D. Blokhin, Sept. 8. 2017. *Pers. arch. of author.* Manuscript (in Russ.).
7. Giuliani R. Gogol' and cinema of Italy: about the new Italian cinematic hero, who came out of «Overcoat». *Gogol's work in dialogue of cultures: 14th Gogol's Readings: coll. of sci. art.* Moscow; Novosibirsk: Novosibirsk Publ. House, 2015. 233–241. URL: [https:// elibrary. ru](https://elibrary.ru) (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).
8. Nikol'yukin A. N. (ed., comp.) Literary encyclopedia of terms and concepts. Moscow: Intelvak, 2001. 1600 (in Russ.).
9. Jones M. (ed.), Ormrod J. (ed.) Time travel in popular media: essays on film, television, literature and video games. Jefferson: McFarland, 2015. 336.
10. Vershinin L. (comp.); Veselitskii A. (introd.) Two weights, two measures: collection. Moscow: Raduga, 1984. 462. URL: [http:// online-knigi.com](http://online-knigi.com) (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).
11. Ricatti F. Humiliation and love: Villaggio, Benigni and cultural politics of emotions: incontri. *Rivista europea di studi ital.* 2014. 29 (2), 8–18.
12. Gal' N. Word living and word dead: from «Little Prince» to «Ship of fools». 5th ed., suppl. Moscow: Mezhdunar. otnosheniya, 2001. 368. URL: [http:// vavilon.ru](http://vavilon.ru) (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).
13. Case is appealed by failure of authorities of local population about potential threats of living in region, contaminated with untreated garbage: information on decision of ECHR of 10 Jan. 2012 in Di Sarno and Others vs Italy: complaint № 30765/08. URL: [http:// pravosudie.biz](http://pravosudie.biz) (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).
14. Kolibab A. K. Some aspects of Italy electoral system. *News of higher education. Jurisprudence.* 1986. 3, 97–101 (in Russ.).
15. Lyubin V. P. Italy: party, mafia, corruption: review of Italian literature. *Russia and modern world.* 2007. 1, 214–225 (in Russ.).
16. Bondanella P., Pacchioni F. A history of Italian cinema. New York: Bloomsbury Academic, 2009. 752. URL: [https:// academia.edu](https://academia.edu) (accessed: July 17. 2018).
17. Kurash A. Lost dreams of Italian cinema. *Modern Europe.* 2009. 3, 127–241 (in Russ.).
18. Celli C., Cottino-Jones M. A new guide to Italian cinema. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 234.
19. Nikolai V. Gogol' Prize in Italy: cultural association. Rome, 2009–2018. URL: [http:// premiogogolitalia. org](http://premiogogolitalia.org) (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

References

1. Rossini S. Quando Fantozzi sbarcò a Mosca. *L'Espresso.* 2011. 7 dic. URL: [http:// espresso. repubblica. it](http://espresso.repubblica.it) (accessed: July 17. 2018).