Александр Федоров

Кинорежиссер Лилиана Кавани и все её фильмы

Москва, 2026

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

Работая в разных жанрах, итальянский режиссер Лилиана Кавани – одна из самых известных кинематографистов Европы («Ночной портье», «По ту сторону добра и зла», «Шкура», «Берлинский роман, «Франциск и др.).

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

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 Liliana Cavani and All Her Films. Moscow: SM Information for All, 2026. 41 p.

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

This book by film historian Alexander Fedorov to cover all of Liliana Cavani'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 Лилиана Кавани..... 5
Фильмография Лилианы Кавани.....34
Литература.....37

Предисловие

Лилиана Кавани / Liliana Cavani
Родилась 12.01.1933

На одном из Московских Фестивалей мне довелось увидеть создателя легендарного «Ночного портье». Она зашла в кинозал сразу после окончания сеанса фильма с весьма символичным для её творчества названием «По ту сторону добра и зла». Скажу честно, её внешний вид абсолютно не совпадал с тем образом, который рисовался после знакомства с ее эпатажными картинами. Пожилая женщина с короткой прической, одетая в скромный брючный костюм, говорила тихим, чуть хрипловатым голосом что-то традиционно «фестивальное» («Я очень рада, спасибо за теплый приём» и пр.). Постояв на сцене минут пять, она ещё раз сказала «Grazie» и исчезла за кулисами…

Да, не прошло и двадцати лет со дня европейской премьеры «Ночного портье», как фильм можно было увидеть в советских кинотеатрах, и всякий любознательный киноман наконец-то мог на собственном опыте проверить, насколько верны были бесчисленные статьи отечественных критиков и журналистов-международников, избравших картину Кавани одной из основных мишеней на «фронтах идеологической борьбы» 1970-х.

Лилиана Кавани родилась 12 января 1933 года и после окончания школы хотела стать археологом, изучала латынь, греческий и классическую литературу в Болонском университете. Там же, в Болонье пристрастилась к кинематографу, была завсегдатаем студенческого киноклуба. А вскоре поехала в Рим – учиться кинорежиссуре.

В 1961 году Кавани окончила обучение в Экспериментальном киноцентре в Риме и стала снимать фильмы, поначалу короткометражные. Среди ее наиболее заметных работ первой половины 1960-х были документальные фильмы «История Третьего рейха», «Женщины в Сопротивлении», «Филипп Петен: процесс в Виши», «Эпоха Сталина» и другие.

Свой первый игровой полнометражный фильм («Франциск Ассизский») Кавани поставила в 1966 году для телевидения. А спустя два года она дебютировала в «большом кино» итало-болгарской исторической драмой «Галилео Галилей».

После шумного успеха в кинопрокате «Ночного портье» (1974) Лилиана Кавани сняла еще несколько эпатажных картин («По ту сторону добра и зла», «Шкура», «Берлинский роман»).

В связи с этим киновед Любовь Алова писала, что к середине 1970-х Кавани вошла «в число ведущих итальянских кинорежиссеров, поднимающих сложнейшие темы — исторические, религиозные, литературные, философские, за которые возьмется не каждый режиссер-мужчина. Воспитанная телевидением, режиссер Кавани в совершенстве владеет репортажной стилистикой, коротким, телевизионным монтажом, пользуется камерой как «киноглазом», мгновенно схватывающим характерные самоигральные «картинки» жизни, в которых отражается суть события, явления или человека. Интеллектуализм произведений Кавани, исследующих идеологию иррационального, негативного через изображение аномальных отношений, нередко оборачивается против нее: поиск шокирующих, «скандальных» сюжетных и изобразительных решений превалирует над художественными и культурными задачами» (Алова, 2002).

Начиная с 1989 года, фильмы Кавани стали более академичными и уже не вызвали ажиотажа в прессе и на кинофестивалях. В XXI веке она в основном снимала телевизионные фильмы («Эйнштейн», «Франциск» и др.).

Свою последнюю на сегодняшний день кинематографическую работу – «Порядок времени» (2023) – Лилиана Кавани поставила в девяностолетнем возрасте.

Помимо кино и ТВ Кавани значительную часть своего творчества посвятила оперному театру. Она ставила классические оперы в Милане, Генуе, Флоренции, Болонье, Равенне, Париже, Цюрихе и Санкт-Петербурге…

Все фильмы Лилианы Кавани

Ночная встреча / Incontro di notte. Италия, 1960. Режиссер и сценаристка Лилиана Кавани. Актеры: Романо Гини, Аннабелла Инконтера, Абабакара Самб-Махарама. Драма. **К/м.**

Итальянец приглашает к себе домой своего приятеля – франкофонного сенегальца. Они заходят в спальню, и видят спящую жену итальянца…

Для Лилианы Кавани это было, по сути, первой пробой пера. Здесь Кавани еще только училась работать в игровом кинематографе, так как была еще студенткой в Центре экспериментальной кинематографии (1959-1961).

Однако кинокритик Элизабетта Колла полагает, что уже в этой черно-белой короткометражке «остановка времени и напряжение, создаваемое между персонажами даже за такой короткий промежуток времени (10 минут короткометражного фильма), уже подчеркивают способность Кавани выстраивать сюжетные ожидания и напряжение, которые не обязательно разрешаются или завершаются, а также ее умение изображать неоднозначных и неразрешенных главных героев, постоянно ищущих, терзаемых, нонконформистов и неуловимых» (Colla, 2023).

Битва / La battaglia. Италия, 1962. Режиссер и сценарист Лилиана Кавани. Актеры: Антонио Менна, Даниэла Иглиоцци, Самба Абабакан, Розанна Санторо, Иренео Петруцци, Нили Арутай и др. **К/м.**

Группа молодых людей собирается на берегу озера, и вскоре начинаются конфликты…

В этой картине уже можно обнаружить многие характерные для творчества Лилианы Кавани визуальные образы, символы и отсылки к мифологии.

Это была дипломная работа Лилианы Кавани после ее обучения в Центре экспериментальной кинематографии (1959-1961).

Франциск Ассизский / Francesco d'Assisi. Италия, 1966. Режиссер Лилиана Кавани. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Туллио Пинелли. Актеры: Лу Кастель, Джанкарло Сбраджиа, Мария Грация Марескальки, Марко Белоккио и др. Драма. Премьера: 6.05.1966. **ТВ.** Аудитория телепремьеры в Италии (канал a RAI): около 20 млн. зрителей.

Сын итальянского богача и француженки Франциск Ассизский (1182-1226) провел юность в кутежах, но потом всерьез увлекся христианством, стал видным богословом и основал орден францисканцев. Он умер ночь с 3 на 4 октября 1226 года, а 16 июля 1228 года был причислен к святым (канонизирован) Римской католической церковью.

В телефильме жизнь святого Франциска Ассизского дается в трактовке, близкой к европейским революционным радикалам 1960-х.

Кинокритик Джироламо Ди Ното пишет, что фильм Лилианы Кавани «Франциск Ассизский» в мае 1966 года «имел огромный успех, но был назван «еретическим, кощунственным и оскорбительным для веры итальянцев» и стал предметом парламентского запроса со стороны Итальянской социалистической партии (MSI) главным образом из-за изображения святого. … Впервые Франциск был лишен … был изображен как человек среди людей, молодой человек, не знающий, чем себя занять, который постепенно открывает свое скромное призвание, уходя от богатого мира и категорически отказываясь интегрироваться в буржуазный мир, представленный его отцом. … Снятый в сухом, но эффективном стиле, метко названном «францисканским», фильм Кавани рассказывает о персонаже на конкретных примерах, о человеке, который любит учить своими действиями, а не словами.

… Кавани мастерски изображает бедность, уделяя особое внимание деталям рук и лиц, испещренных усталостью и нищетой. … Вероятно, шоком и возмущением критиков фильма стало их восприятие Франческо как персонажа, находящегося под влиянием «социального давления», революционера, бунтаря. Франческо казался своего рода утопистом, опередившим своё время: в действительности же Франческо в исполнении Кавани — это беспокойный молодой человек, стремящийся к подлинной связи между собой и миром. Приняв совершенно светскую и земную перспективу, режиссёр подчёркивает смелый выбор персонажа, принимающего бедность, голод и невыносимые страдания» (Di Noto, 2023).

Скорее всего, в 1966 году Лилиана Кавани не предполагала, что историю Франциска Ассизского она в течение своей жизни будет снимать трижды.

Сначала роль легендарного святого сыграл набравший популярность после бунтарской картины «Кулаки в кармане» (1965) Марко Белоккьо актер Лу Кастель. В 1989 году на экраны мира вышел фильм Лилианы Кавани «Франциск» с Микки Рурком в главной роли. А в 2014 году на телеэкранах демонстрировался «Франциск» с польским актером Матеушем Косцюкевичем…

Черно-белый «Франциск», поставленный Лилианой Кавани в 1966 году по стилистике был близок к ранним фильмам Пьера Паоло Пазолини (1922-1975). Кавани стремилась показать жизнь святого Франциска в строгом ключе, близком к документальному. За камерой был оператор Джузеппе Руццолини (1930-2007), который далее работал как с Пьером Паоло Пазолини («Теорема», «Свинарник», «Цветок тысяча и одной ночи»), так и с братьями Тавиани, Луиджи Дзампой, Мауро Болоньини, Романом Поланским, Дамиано Дамиани и другими известными режиссерами.

В год премьеры по итальянскому ТВ «Франциск» собрал огромную аудиторию (примерно 20 млн. зрителей), а далее получил призы на кинофестивалях в Вальядолиде и Монте-Карло…

Галилео Галилей / Galileo Galilei / Galileo. Италия-Болгария, 1968. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Туллио Пинелли, Фабрицио Онофри (по мотивам пьесы Бертольта Брехта «Жизнь Галилея»). Актеры: Сирил Кьюсак, Джиджи Баллиста, Джулио Броджи, Георги Черкелов, Николай Дойчев, Джампьеро Фрондини, Георгий Калоянчев, Невена Коканова, Лу Кастель и др. Драма. Премьера: 7.09.1968. **В СССР – с 16.11.1970: 3,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Это история жизни великого ученого эпохи Возрождения Галилео Галилея (1564-1642).

Кинокритик Джузеппе Капограсси напоминает читателям, что в год премьеры «Галилео» «вызвал резкое противодействие со стороны определенной католической общины после выхода в прокат (на входе в приходы на него ставили пометку «для взрослых с оговорками»), особенно тесно связан с историческим периодом, в котором он был создан» (Capograssi, 2012).

Да и рецензии в итальянской прессе тоже были нередко ближе к негативным.

Так, например, на страницах *Segnalazioni cinematograiche* отмечалось, что «Галилео» «выдает свои телевизионные и дидактические истоки, а преобладание крупных планов и непрерывных диалогов делает его неприятным для восприятия как кинематографическое произведение. Более того, полемический подход приводит автора к искажению некоторых исторических фактов, мешая ей понять истинную драму Галилео, которая представлена холодно и поверхностно» (*Segnalazioni cinematograiche*. 64. 1968).

Однако в XXI веке эта работа Лилианы Кавани воспринимается уже почти как киноклассика.

Лоренцо Чиофани пишет, что дело здесь «не просто в основополагающем литературном тексте Бертольта Брехта, а в глубоком анализе контекста жизни главного героя, а не в личных переживаниях, очевидных в пьесе. Эмоциональное состояние Галилео, безусловно, очевидно, особенно во второй части, которая отражает нарративную теорию немецкого драматурга: то есть, отречение, прежде всего продиктованное страхом. … Сухой, лаконичный, поглощенный портрет эпохи, в которой наука и моральная совесть движутся с трудом, подобно тем, кто отстаивает революционные принципы. В этом галилеевском суде (потому что фильм стремится им быть) Кавани и его сценаристы выступают в роли защиты,

руководствуясь духом современного секуляризма, и оставляют за духовенством роль, которую Галилео отвел своему аристотелевскому диалогу о двух главных системах мира: кардиналы, монахи и профессора высмеиваются за то, что остаются приверженными своим примитивным идеям, не стремясь понять эволюцию знаний» (Ciofani, 2014).

А Марианджела Раити подчеркивает, что «ключевой частью фильма является встреча Галилео с Джордано Бруно, который разрабатывает новую теологию, в которой Бог является создателем и организатором всего сущего в природе, но в то же время Он является обожествленной Природой в неразрывном пантеистическом единстве мысли и материи. За эти убеждения Церковь обвиняет его в провидчестве, то есть в толковании несуществующих вещей как реальных и, следовательно, в описании их как таковых. ... Самой важной фигурой, движущей силой фильма, является Галилео Галилей... Эмоциональное состояние Галилео очевидно, поскольку он подходит к отречению прежде всего из страха. Этот фильм — не только обращение к прошлому для понимания настоящего, но и глубокий портрет эпохи, в которой наука и моральные знания развиваются с трудностями, с которыми сталкиваются те, кто отстаивает революционные принципы» (Raiti, 2015).

До начала 1990-х «Галилео Галилей» был единственным фильмом Лилианы Кавани, попавшим в массовый советский прокат (правда, в лишенном цвета и сокращенном варианте).

Рецензент «Советского экрана» Н. Васильева в своей статье о «Галилео Галилее» писала, что «героем фильма является не только Галилей. Параллельно развертывается другая жизненная история — современника и Галилея — Джордано Бруно. Бруно, не согнувшись, до конца верный своим идеям и принципам, предпочитает страшную казнь — костер — измене совести. Финалом истории Галилея в фильме служит сам момент отречения. ... Старый, согбенный, сломленный Галилей признает чудовищной ошибкой свое убеждение, что Солнце является центром Вселенной, а Земля вращается вокруг него...

Джордано Бруно в исполнении Георгия Калоянчева — темпераментный, крепко стоящий на ногах, сильный человек, живое олицетворение борца. Галилео Галилей, как трактован он в фильме и как играет его английский актер Сирил Кьюсак, — человек мягкосердечным, робкий, слабохарактерный. В сочетании с великим экспериментаторским даром и исследовательским талантом, вложенными в слишком хрупкую натуру, эти душевные свойства и приводят Галилея к постоянной раздвоенности и в итоге — к мучительному и позорному отступничеству. Таким видят своего героя создатели фильма. ...

Исследуя внутренние пружины «казуса Галилея, создатели фильма подробно и тщательно излагают нам и то, как вертела своим сыном властная синьора Галилей, как влияла на своего пожилого мужа молоденькая и легкомысленная жена Марина (Невена Коканова). Столь же тщательно перечислены и те людские свойства, те пороки, которые как бы сконцентрированы во враждебном лагере, в образах инквизиторов и папских слуг: властолюбие, зависть, угодничество, трусость и т.д.

К сожалению, интересный общий замысел фильма в воплощении существенно страдает от чрезмерного рационализма, от прямолинейности в этом анализа пороков и зла» (Васильева, 1970: 15).

Уже в постсоветские времена киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) оценивала эту работу Кавани более высоко, утверждая, что «в ней был создан убедительный образ великого ученого, который оказался слабым человеком и из страха отрекся от очевидных научных истин, - то есть была поднята актуальная проблема конформизма. Картина была интересна своим стилем - изображением монументальных средневековых зданий, больших плоскостей, на фоне которых человек как бы терял свою значительность» (Колодяжная, 1998).

Здесь я склонен согласиться с Валентиной Колодяжной и итальянскими киноведами XXI века: Галилео Галилей показан в фильме неоднозначно, но психологически убедительно. А его научная дискуссия с Джордано Бруно, в самом деле, не кажется плоской иллюстрацией к школьным учебникам, а живым и увлекательным потоком мыслей, опередивших свое время.

Отдельной похвалы заслуживает работа художника Карло Томмази (1937-2018) и оператора Альфио Контини (1927-2020), которые замечательно воссоздали визуальный антураж эпохи (кстати, это была первая цветная картина Лилианы Кавани).

«Галилео» не имел прокатного успеха в Италии по причине цензурных ограничений и резко отрицательной реакции католической церкви. Не будем забывать, что в 1968 году католицизм в этой стране имел еще очень сильное влияние на паству, посему уже сам факт того, что Лилиана Кавани осмелилась снять столь критически настроенный против жесткого консерватизма Ватикана фильм, был уже весьма смелым поступком.

В СССР «Галилео Галилей» в сезоне 1970/1971 сумел собрать 3,4 млн. зрителей за первый год демонстрации. В России XXI века это считалось бы неплохим результатом, однако итальянские фильмы в советском кинопрокате 1970-х нередко собирали в кинозалах 20-30 млн. зрителей и даже более. По-видимому, массовой аудитории в СССР «Галилео Галилей» показался слишком сложным…

Каннибалы / I Cannibali. Италия, 1970. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Итало Москати, Фабрицио Онофри (по отдаленным мотивам трагедии Софокла «Антигона»). Актеры: Бритт Экланд, Пьер Клементи, Томас Милиан, Франческо Леонетти, Делия Боккардо, Марино Мазе, Ренато Монтанари и др. Драма. Премьера: 30.04.1970. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,05 млн. зрителей.**

В неком неопределенном будущем на городских улицах лежат трупы, которые власти не разрешают убирать, так как обычные граждане должны видеть, как Власть карает повстанцев. Улицы большого города полны трупов, но люди, кажется, этого уже не замечают…

В XX веке «Канибаллы» были активно поддержаны итальянскими кинокритиками левых взглядов, коих в ту пору было большинство.

Кинокритик Джанни Рондолино (1932-2016) писал, что «в почти опустевшем городе, … охваченном страхом и ужасом, восстание Антигоны, как и в античной трагедии Софокла, символизирует восстание свободы против диктатуры. Цель Лилианы Кавани заключалась не столько в обновлении мифа, сколько в вовлечении зрителя на эмоциональном и рациональном уровне в события и ситуации, которые не могут не волновать его, учитывая, что фашизм стоит у порога. И именно этот реализм изображения постоянно сталкивается с очевидной выдумкой истории. Сила некоторых образов такова, что они приковывают к себе все внимание, позволяя нам уловить из фильма послание подлинной свободы, задуманное кинематографистами» (Rondolino, 1975).

А кинокритик Пьеро Пинтус (1920-2001) отметил, что этот фильм «уже в своей модернизации трагедии Софокла… демонстрирует стремление к развитию политического дискурса посредством аллегории. Уточняя, что первоначальная идея «Каннибалов» исходила не столько от Софокла, сколько от ужасающей фотосессии, документирующей резню лейтенанта Калли во Вьетнаме, Лилиана Кавани добавляет: «Тела на улицах в «Каннибалах» — жертвы неудавшейся революции, революции, которую, в частности, предприняли молодые люди не только для изменения социальных структур, но и для своего освобождения. Фильм не стремится к точному определению места действия, хотя персонажи носят современную одежду и говорят о знакомых ситуациях». Можно было бы судить об этом поверхностно, вне истории, но я думаю, что оставаться в рамках истории означает возвращаться, и возвращаться решительно, к фактам, не поддаваясь искушению предлагать решения» (Pintus, 1980).

Какое-то время эта работа Лилианы Кавани была основательно подзабыта, но в XXI веке она снова стала интересным материалом для киноведческих статей.

Джошуа Брунстинг полагает, что «анархическая интерпретация культовой пьесы «Антигона» — это мрачный, панк-роковый вызов политическому руководству, осмелимся сказать, призыв к оружию для поколения, нуждающегося в обретении голоса, который правящий класс так отчаянно пытается заглушить. … Этот фильм рисует псевдо-антиутопическую картину современного общества, что-то вроде фильма Пазолини, но с джазовым оттенком. В эстетическом плане фильм действительно захватывающий. Сценарий, по идее, представляет собой серию философских размышлений, но, учитывая, что Кавани находится на пике своего эстетического мастерства, это поистине захватывающее визуальное зрелище. Великолепная операторская работа, первоклассный оператор Джулио

Альбонико и художник-постановщик Эцио Фриджерио – одни из лучших образцов современного дизайна, которые можно найти в фильмах этого периода. Мир Кавани абсурден и сюрреалистичен, но в её использовании камеры ощущается отчетливое чувство интимности, а некоторые кадры здесь так же великолепны, как любые картины, которые можно увидеть в любом крупном художественном музее. Это подлинное произведение абсурдистского искусства, размышление о политических волнениях через модернизацию классической пьесы – поистине захватывающее зрелище» (Brunsting, 2014).

Дж. Хоуберман подчеркивает, что «Каннибалы» «имеют сильное сходство с контркультурным театром того времени, особенно примечательна длинная сцена, в которой авангардные актеры изображают пациентов психиатрической больницы. ... Это в значительной степени молодежный фильм, его поп-стиль подчеркивается госпел-музыкой» (Hoberman, 2014).

Роберта Монтелла убеждена, что «Кавани использует произведение Софокла, чтобы рассказать о сообществе, полностью утратившем свой подлинный, естественный религиозный дух. Правила цивилизации навязываются законами, которые больше не уважают человека и его душу. ... Режиссер умело использует разные регистры в зависимости от содержания. Чередующиеся и захватывающие визуальные образы эффективно передают напряжение настоящего в классической трагедии. Благодаря музыке Эннио Морриконе зритель может полностью погрузиться в атмосферу надежды и иллюзий, характерную для 1960-х годов. Музыкальная тема сосредоточена на персонажах, становясь отличительной чертой их присутствия перед объективом. Финал кровавый, но он вселяет заразительное чувство альтруизма, которое придаст мужества другим молодым людям. Безразличие — это первый шаг к преодолению трудностей в борьбе с теми, кто всегда пытался дегуманизировать общество» (Montella, 2011).

По мнению Раффаэле Меале, в этой картине Кавани доминирует «стиль, балансирующий между «свингующим Лондоном», мучительно воспеваемым несколькими годами ранее Микеланджело Антониони в «Фотоувеличении», размышлениями о свободном кино (и, само собой разумеется, о неясностях мира), протестной Америкой, рожденной бит-поколением, и символизмом, возможно, чрезмерно выраженным, но выходящим за рамки каких-либо заранее заданных представлений, накладывает на софокловскую матрицу взгляд, постоянно балансирующий между реализмом и его отрицанием. В результате возникает отчуждающий эффект, способный сделать вневременным сеттинг произведения, которое, тем не менее, является продуктом эпохи, в которой оно было создано: гимн миру и братству, который находит свое сублимацию как в трогательной чувствительности актерского состава, так и в мучительной финальной сцене» (Meale, 2011).

А Лоренцо Чиофани делает вывод, что «фильм Лилианы Кавани следует по стопам определенного типа кинематографа, который, сочетая грандиозное авторское зрелище, гражданскую активность, аллегорический замысел и политическое влияние, стремится представить себя одновременно как моментальный снимок, способный перефразировать текущие события, и как событие, относящееся к вневременному измерению. ... Из всех решений, характеризующих это современное переосмысление трагедии — ... выбор такого проклятого актера, как Пьер Клементи, на роль Тиресия кажется, пожалуй, самым интригующим: Кавани превращает прорицателя в мессианского революционера, практикующего гражданское неповиновение и сопротивляющегося безумию власти, находящего в земле место для восстановления исконной гармонии с природой» (Ciofani, 2019).

Итак, «Каннибалы» — это вольная трактовка мифа об Антигоне. В духе годаровских фантастических «антиутопий» («Альфавиль», «Уик-энд») Италия предстает здесь неким диктаторским государством, где беспощадно уничтожаются инакомыслящие. Через призму древнегреческой мифологии и трагедии Софокла Лилиана Кавани пыталась выразить свое отношение к событиям «студенческой революции» во Франции в мае 1968 и другим бурным политическим событиям в Европе конца 1960-х...

На мой взгляд, это самая бунтарская работа Кавани, снятая в яркой и экстравагантной манере поп-арта, была изначально рассчитана не на широкую аудиторию, а на левых интеллектуалов, которые на рубеже 1970-х всё еще тяжело переживали свое поражение 1968 года и, скорее всего, надеялись на реванш в неком недалеком будущем.

Фильм получился протестно-элитарным, местами гламурным, местами эпатажным. И сегодня, на мой взгляд, представляет только для киноведов и завзятых киноманов…

Гостья / L'ospite. Италия, 1971. Режиссер и сценаристка Лилиана Кавани. Актеры: Лючия Бозе, Глауко Маури, Питер Гонсалес Фалькон и др. Драма. Премьера: 26.02.1972.

Главная героиня этой драмы (Лючия Бозе) из психиатрической лечебницы приезжает жить к семье своего брата…

Пожалуй, этот фильм Лилианы Кавани относится к числу её наименее известных работ. Между тем, Лючия Бозе (1931-2020) играет в этой картине свою сложную во всех отношениях роль с полной самоотдачей, и замечательно передает неспособность её героини к адаптации к обычной жизни вне клиники.

Смотреть эту психологическую драму нелегко. Ряд сцен в этом фильме Лилиана Кавани снимала в настоящей психиатрической больнице: реальные душевнобольные запечатлены на черно-белую пленку безо всяких прикрас, практически документально…

«Гостья» снята аскетично, строго, безо всяких визуальных «излишеств», свойственных многим работам Кавани 1970-х – 1980-х.

Ночной портье / Il portiere di note / Portier de nuit / The Night Porter. Италия-Франция, 1974. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Барбара Альберти, Итало Москати, Амедео Пагани и др. Актеры: Дирк Богард, Шарлотта Рэмплинг, Филипп Леруа, Габриэле Ферцетти, Иза Миранда и др. Драма. Премьера: 3.04.1974. **Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей (9-е место в сезоне 1973/1974). Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 2,5 млн. зрителей. Прокат в СССР - с 15.03.1991.**

Любовь в концлагере между нацистом-эсэсовцем (Дирк Богард) и заключенной-еврейкой (Шарлотта Рэмплинг), вспыхивает вновь в венском отеле 1957 года…

Наверное, ни один фильм Лилианы Кавани не вызвал такие споры в прессе, как «Ночной портье». При этом сезон проката мнения разделись на два полярных: «за» и «против».

Эстетски и философски «нейтрально» настроенные журналисты и кинокритики (их было в Италии тех лет большинство) приняли «Ночного портье» с восторгом.

Писатель и журналист Альберто Моравиа (1907-1990) писал, что «Лилиана Кавани демонстрирует, что она — редкая итальянская художница, осознающая падение Европы в садистско-мазохистскую бездну нацизма. В «Ночном портье» Лилиана Кавани ясно и вдохновенно подтверждает свою основную декадентскую тему — разрыв между захватывающим ужасом сексуального саморазрушения и столь же захватывающим влечением к аскетическому опыту» (Moravia, 1974).

Ему вторили кинокритик и журналист Серджо Фрозали (1923-2011) и кинокритик Джованни Граццини (1925-2001): «Великолепный фильм … высокой поэтической силы, — произведение столь же зрелое в повествовательном плане, сколь и глубокое в тематическом. Как всегда, зрелость проявляется в стиле, и даже со стилистической точки зрения фильм кажется отфильтрованным со строгостью» (Frosali, 1974). «Фильм необычайной выразительной силы, «Ночной портье», свидетельствует о полной зрелости, достигнутой Лилианой Кавани… Исследование бессознательного, а, следовательно, и анализ нацизма как момента в истории, когда за зловещими декорациями взорвались не безумие, а механизмы насилия и самонаказания, действительно проводятся в «Ночном портье» с неумолимой силой. В этом фильме нет места жалости, и даже негодованию» (Grazzini, 1974).

С восхищением отозвался о «Ночном портье» и кинокритик Гульельмо Бираги (1927-2001): «Живое, напряженное, благородное произведение, … доказательство культурной цивилизации, открытость которой никто не может нам отрицать… Произведение, прежде всего, очень нравственное, которое затрагивает темные уголки души или, скорее, совести, иногда с жалостью, иногда с отвращением, никогда не с предосудительной самоуспокоенностью, стремясь, действительно, к причинам духовного освобождения. …

«Ночной портье» вызывает именно этот полезный, ценный кризис, описывая мучительные отношения между двумя персонажами, мужчиной и женщиной» (Biraghi, 1974).

Журналист, кинокритик и сценарист Каллисто Козулич (1922-2015) считал, что «Ночной портье» входит в число фильмов, которые следует считать незаменимыми для возвышения зрителя, для утончения его чувств, для расширения его познавательных потребностей» (Cosulich, 1974), а сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) был убежден, что это «окончательное подтверждение на международном уровне большого таланта Лилианы Кавани» (Kezich, 1974).

Кинокритик, писатель и эссеист Анджело Сольми был «в восторге от грубой и драматической правды, выразительной силы образов, очень сильной культурной составляющей, этого мощного произведения, которое скромно, но с предельной откровенностью затрагивает один из самых тревожных аспектов тирании. Нацизм — фильм, заставляющий задуматься, который поднимает чрезвычайно важную человеческую проблему. Безупречный с точки зрения образности, он скорее намекает, чем открыто описывает бездны трагической и адской демонологии во взаимоотношениях между мучителями и жертвами. Трудный фильм, сложный фильм, выдержанный в регистре высокого формального и содержательного благородства, пронизанный нотами «Волшебной флейты» Моцарта, «Ночной портье» — это поистине откровение кинематографического года, произведение полной зрелости, не заслуживающее преследования тех, кто по профессии был обязан различать низменность непристойности и вершины искусства» (Solmi, 1974).

Однако журналисты, считавшие важной авторскую идеологическую позицию, придерживались иного мнения.

Так сценарист и журналист Аджео Савиоли (1927-2017) был убежден, что «фильм Лилианы Кавани представляет собой попытку психоаналитического прочтения чудовищного исторического опыта. Изысканная форма для сомнительного содержания. … В фильме «Ночной портье» Лилиана Кавани поставила перед собой цель предложить психоаналитическое прочтение (не единственно возможное, даже в этой области) феномена нацизма; она хотела исследовать тайные инстинкты, которые диктатура и война могли раскрыть и довести до краха, подталкивая одних к роли жертв, других — к роли палачей, взаимонеобходимых друг другу, и даже к смене ролей, подчеркивая то садистскую, то мазохистскую составляющую отношений, что иллюстрирует случай Макса и Лючии. В конечном счете, никто не невиновен; семена зла находятся в каждом из нас. Подобные проблемы уже рассматривались в кинематографе, в воссоздании подобных трагических переживаний: достаточно вспомнить «Капо» Джилло Понтекорво и незаконченный «Пассажир» польского режиссера Анджея Мунка. Однако в этих фильмах отношение персонажей руководствовалось не столько садистско-мазохистскими инстинктами, сколько возможно, более фундаментальным инстинктом: инстинктом выживания. При просмотре этих фильмов было трудно, однако, забыть об экономических и социальных силах, которые породили и навязали фашизм и нацизм. Так же, как невозможно было забыть об этом, присутствуя на спектакле по пьесе Сартра «Затворники Альтоны», на который в некотором смысле напоминает «Ночной портье» (Savioli, 1974: 9).

Наиболее резко выступил против «Ночного портье» знаменитый американский кинокритик Роджер Эберт (1942-2013): «Ночной портье» — это одновременно мерзкий и развратный фильм, презренная попытка возбудить нас, эксплуатируя воспоминания о преследованиях и страданиях. Это (я знаю, как это непристойно звучит) нацистский шик. В некоторых кругах к нему относятся серьезно, в основном критики, достаточно ловкие, чтобы перевернуться с ног на голову, описывая повороты на 180 градусов, чтобы интерпретировать «трэш» как «действительно» значимый. … Фашизм и его излюбленное сексуальное пристрастие – садомазохизм, в последнее время вошли в моду в кино» (Ebert, 1975).

Интересно, что на сей раз мнение Роджера Эберта и иных критиков «Ночного портье» почти полностью совпали с суждениями советских киноведов.

По мнению киноведа Георгия Капралова (1921-2010), «чудовищная кощунственность замысла Лилианы Кавани — рассматривать историю нацистского преступника-убийцы и его жертвы (надо добавить, что Лючия — еврейка) в свете «эротических импульсов» и «исследования палачески-жертвенных комплексов», якобы живущих в «каждом из нас», — самоочевидна. Автор фильма явно сочувствует своим героям, когда романтизирует их

гибель. ... Хотя в фильме показана целая организация фашистских преступников, никакого социально-политического анализа их деятельности картина не содержит. ... [Кавани], спекулируя на интересе к политическим проблемам века, создает кровавый эротический балаган, охотно посещаемый буржуазной публикой, ищущей в кино острых, шоковых ощущений» (Капралов, 1976: 3-32).

Киновед Владимир Баскаков (1921-1999) отметил, что хотя в фильме есть «мотив, связанный с тем, что у героини вспыхивает страсть к своему палачу потому, что когда-то он, гитлеровский офицер, растлил и развратил ее. Но через весь фильм, сделанный высокопрофессионально, с отличными актерскими работами, с умением создать психологический настрой, проходит мысль о гнетущей человека подсознательной страсти к насилию или тотальному подчинению силе. Философский посыл этой картины ... ведет к деформации в глазах людей самой сущности и самого понятия фашизма. Из явления социального и классового он превращается в явление психологическое» (Баскаков, 1976: 67-91). «Более того, авторы вольно или невольно внушают зрителю мысль о том, что фашистская идеология как бы соответствует природе человека, его биологической сути» (Баскаков, 1988).

Режиссер и киновед Сергей Юткевич (1904-1985) искренне считал, что Кавани «оправдала, прославила, воспела фашистского зверя», показав, что «нацизм - это не чудовищное социальное бедствие, порождение самых худших расистских теорий, выращенных в недрах капиталистического общества, а лишь неизбывные влечения, дремлющие в глубинах человеческого подсознания. Концлагеря - это не ад, где уничтожают миллионы людей, а, скорее, чистилище, побуждающее инстинкты наслаждения, обнажающие свойственные человеческой натуре темные бездны его существа» (Юткевич, 1978).

Гневной критике эта картина была подвергнута и в журнале «Советский экран»: «Что касается «Ночного портье», то здесь долгие комментарии не требуются. Кавани — молодая итальянка, не испытавшая ужасов войны, сообщила журналистам, что решила снять «правдивый фильм», узнав, что некоторые заключенные в концлагерях женщины были в связи с охранниками и до сих пор носят цветы на их могилы. Ее «правда» заключается в том, что молодой охранник, ничем не сдерживаемый, охотно проявляет в отношении заключенных худшие свои инстинкты. Но это, по Кавани, лишь одна сторона «правды». Другая заключается в том, что девушка-заключенная, ставшая его любовницей, также откидывает моральные запреты и ни в чем не отстает от своего эсэсовца. Фильм утверждает, что человек непременно становится скотом, если может им стать. Для доказательства этого тезиса Кавани создает предельно грязный, насыщенный эротикой фильм. Молодость не освобождает человека от необходимости здраво мыслить. Кавани могла бы судить о том, что такое гитлеровские концлагеря, по документам, по числу миллионов погибших в них людей, а не по рассказам эсэсовских любовниц. Поэтому она зря обиделась, когда одна из зрительниц — бывших заключенных — плюнула ей в лицо, — то была критика, конечно, экстраординарная, но полностью Кавани заслуженная» (Соболев, 1975: 1-2).

Прошло около пятнадцати лет. И, наверное, самой неожиданной ретро-премьерой советского кинопроката 1991 года стала именно картина Лилианы Кавани «Ночной портье».

Кинокритик Андрей Плахов писал в своей рецензии, на наш взгляд, наполненной весьма завышенными оценками вторичной и морально скользкой работы Л. Кавани, что «Ночной портье» вызвал у него «прилив противоречивых чувств. С одной стороны, подтвердилось, что мощная энергетика этой картины продолжает действовать и не унесена ветром истории неведомо куда. С другой — что скандалы, сопутствовавшие появлению фильма, не связаны только с маразмами идеологии, а затрагивают само естество человека, его сокрытое от посторонних глаз «эго». ... Социокультурные наслоения, интеллектуальные метафоры и «наивные» кружева постмодерна опутали природный ствол, и потребовались витальная въедливость и женское безрассудство Лилианы Кавани, чтобы проникнуть в эту сердцевину. ... Этот фильм, балансирующий на опасной грани эротического гиньоля, пытались расположить где-то между Висконти и Пазолини. ... Между двумя трактовками фашизма — как демонического мифа в координатах новой истории и как декадентского спектакля в духе детсадовского либертинажа. ... И тот интуитивный отпор, который вызвал фильм в Америке, напуганной двойным жупелом антисемитизма и порнографии, говорит не только о том, что идиоты встречаются повсюду, что их куда больше, чем идеологически

озабоченных советских кинокритиков. Говорит и о той самобытной пугающей силе, которой веет от этой пронзительной драмы, свидетельствующей о непостижимости поступков человека, насквозь, до «черных дыр» буравящих его тело и душу. ... О да, и сама Кавани. и ее товарищи по команде были убеждены, что делают левый антифашистский фильм. ... Сколь бы извращенном и дикой ни казалась эта любовь, она все равно, в конечном счете, враждебна идеологии. Любовь — исключение, в программу идеологии не входящее. И потому она должна быть убита. Что касается секса, он в эту программу входит непременно — тем или иным боком, как бы идеологически это ни отрицалось. ... Фильм Кавани — один из актов самоанализа западного общества, актов, необходимых в свое время, когда в качестве антитезы тоталитаризму выдвигалась «сексуальная революция». Парадоксально само сочетание слов. Кавани — одна из тех, кто напомнил, что насилие сопряжено с удовольствием, и все это вместе создает почву для тирании, для фашизма. Никакая революция не панацея и не дает гарантии свободного развития личности. Теперь об этом своевременно напомнить у нас. Лилиана Кавани, которой нас пугали как монстром, к которому на пушечный выстрел опасно подпускать несовершеннолетних детей, режиссер и впрямь жесткий, подчас жестокий. Во всех ее фильмах можно встретить шокирующие сцены: как правило, они получают некое многозначительное обоснование» (Плахов, 1991: 18-19).

А кинокритик Сергей Лаврентьев, вообще, назвал «Ночного портье» своего рода историй Ромео и Джульетты XX века (Лаврентьев, 1991).

Надо отметить, что «Ночной портье» и сегодня довольно часто анализируется киноведами и кинокритиками.

Так во многих статьях итальянских журналистов до сих пор сохраняется восторженная, философско-эстетская, фрейдистская, внеидеологическая оценка этой работы Кавани.

К примеру, Андреина Сирена пишет, что «в этом путешествии Кавани создает не фильм о памяти, а чудесную психоаналитическую лабораторию, в которой разворачивается дуэль между жертвой и палачом» (Sirena, 2026).

Лоренцо Чиофани также кажется, что «Ночной портье» — шедевр непоследовательной и противоречивой Лилианы Кавани, и её точка невозврата. С самого начала играя на стремлении к бегству от потерянного времени с помощью лаконичных и изумлённых взглядов, в которых заключен целый мир, Кавани... создают болезненный и извращённый роман, в центре которого — призраки памяти, тяжесть прошлого и невозможность его забыть. Садистский, извращённый и неуравновешенный, фильм исследует зловещую нить несовершенной боли, стремящейся стать совершенной, вызывая саму боль, которая со временем приняла форму одержимости, даже любви. ... Фильм о преступных отношениях между жертвой и палачом, в котором царит закон сильнейшего, который также является самым безумным» (Ciofani, 2015).

Мартино Бреве этот «фильм завораживает своим уникальным, таинственным, но в то же время символичным стилем описания двух персонажей, израненных прошлым, а не навязчивой сексуальной грубостью (что, очевидно, было скандалом в то время). В центре внимания — садистско-мазохистские отношения, которые становятся аллегорией самопознания в Зле» (Breve, 1995).

Лаура Поцци полагает, что «Макс и Лючия — два загнанных в клетку животных, два существа, преследуемые историей, пленники ужасающей реальности, где человеческий разум утратил всякую объективную ценность, уступив место иллюзорной иррациональности. Их отношения, по сути, физиологичны, лишены слов, отмечены постоянной сменой ролей, неизбежно обречены на саморазрушение. За каждым действием скрывается неизмеримое количество боли, ужаса, вины и отклонения от нормы. Ужас неизлечим, и это относится к обоим, потому что, переступив порог ада, пути назад нет. Несмотря на тщательную и роскошную постановку, Кавани предпочитает сухое, почти хирургическое повествование, перемежающееся многочисленными и ценными флэшбеками, призванными вызвать в памяти трагическое прошлое двух влюбленных» (Pozzi, 2019).

Марианна Пеперна настаивает на том, что «по сей день «Ночной портье» остаётся мастерски сложным произведением, которое необходимо тщательно анализировать, поскольку оно привлекает внимание к теням экспрессионистской, деформированной и виновной Европы, а также раскрывает двусмысленность психологических мотивов в

обществе, скомпрометированном и развращённом злом. Историческая значимость произведения актуальна как никогда, побуждая нас размышлять о памяти и неспособности искоренить Зло, от которого всё ещё трудно освободиться, в память о свободном, поистине противоречивом и бессмертном итальянском кинематографе» (Peperna, 2025).

Правда, киновед Массимилиано Скьявони настроен довольно скептично, признавая, что в «Ночном портье», «присутствовал и некий оттенок осквернения в трактовке истории концлагерей и нацизма через призму эротизма. С другой стороны, осквернение можно было заметить, даже более тонко, в использовании трагедии концлагерей как возможности для универсального осмысления любви и сексуальности, рассматриваемых как взаимное поглощение, в котором садистско-мазохистский компонент присущ независимо от конкретных практик и удовольствий. … Менее убедительным, однако, является намерение возвести историю Макса и Лючии в ранг любовной истории, которая, даже в самых унизительных условиях (а именно, в концентрационном лагере), может привести к возрождению надежды и сущности человечности. Это явные намерения Лилианы Кавани, но они нелегко находят отражение в фильме: в постоянно тяжеловесном и отчаянном тоне повествования действительно трудно найти какие-либо признаки доверия к мужчине… Короче говоря, искренность намерений несколько противоречит отступлению фильма в эстетизированные образы. … Но как только угасает острота свободы выражения, присущая кинематографу тех лет, формалистические колебания, литературные условности и фельетон проявляются сильнее» (Schiavoni, 2018).

Уже в постсоветских 1990-х киновед Валентина Колодяжная (1911-2003) напомнила читателям, что «многие критики называли этот фильм антифашистским, а затем клеймили за отсутствие подлинно антифашистской направленности. Но картина не была задумана как антифашистская, хотя главный герой, работающий ночным портье, был нацистским офицером, одним из палачей концлагеря, а героиня, бывшая узница этого же концлагеря, его любовницей. Кавани снова обращается к проблеме господства биологического Зла, которое торжествовало при нацизме, но существует и сегодня, и проявляется даже в любви. Любовная связь героев имеет садомазохистский характер, хотя их взаимная страсть так сильна, что они предпочитают смерть разлуке. «Ночной портье» был отлично поставлен, внутренняя логика была присуща сложным перипетиям действия и поступкам героев. Большой силой отличалась игра исполнителей главных ролей – Дирка Богарда и Шарлотты Ремплинг» (Колодяжная, 1998).

А киновед Евгений Нефёдов считает, что «несостоятельность обвинений Кавани в спекуляции на острых социально-политических проблемах стала очевидной чуть позже, в последующие десятилетия, когда творчество женщины-режиссёра, одержимо, раз за разом возвращавшейся к мучающим вопросам, будь то фашизм или вера в Бога, перестало вызывать интерес. … Конечно, у всего вышеописанного были объективные предпосылки. В ленте художественными средствами, эмоционально заразительно, но и деликатно раскрыт феномен, именно тогда приковавший всеобщее внимание. … Исключительность ситуации максимально заострена – обусловлена самой обстановкой вынужденного добровольного заточения любовников, закономерно и неотвратимо перерастающего в глухую осаду. Это даёт авторам возможность дотошного, словно под микроскопом, изучения мотивации поведения Макса и Лючии, запершихся в квартире-камере. … Противоестественность показанного любовного романа, помещённого в важный исторический контекст, ни в коем случае не служит оправданием фашизма» (Нефёдов, 2011).

Из-за атмосферы скандала, возникшего вокруг «Ночного портье» (хотя, конечно же, не только по этой причине) эта картина Лилианы Кавани стала самой кассовой ее работой. Только в Италии ее посмотрели без малого шесть миллионов зрителей (9-е место в сезоне 1973/1974). Это было больше посещаемости таких знаменитых голливудских фильмов, как «Иисус Христос – суперзвезда», «Серпико», «Скорпион» и др.

В итоге только в трех европейских странах – Италии, Франции и Испании – «Ночной портье» собрал в кинозалах около 10 млн. зрителей. Но при этом у него был прокатный успех и в Великобритании, ФРГ, Австрии, Бельгии, Швеции и т.д.

Более того, именно «Ночной портье» дал старт целой серии низкопробных поделок, так или иначе эксплуатирующих нацистскую и концлагерную тематику (Nazi exploitation или Nazisploitation): «Депортированные женщины для СС: спецотдел» (Италия, 1976), «Нацистский лагерь любви 27» (Италия, 1976), «Экспериментальный лагерь СС» (Италия,

1976), «Женский лагерь 119» (Италия, 1977), «Кровавые ночи гестапо» (Италия, 1977), «Лагерь СС номер пять: женский ад» (1977), «Частные владения СС» (Италия, 1977) и др.

Не прошло и 20 лет со дня европейской премьеры «Ночного портье», как этот фильм можно было увидеть в советских кинотеатрах 1991 года. И всякий любознательный киноман наконец-то мог на собственном опыте проверить, насколько верны были бесчисленные статьи советских критиков и журналистов-международников, избравших картину Кавани одной из основных мишеней на «фронтах идеологической борьбы» 1970-х.

Но надо признать, что тогда, в 1970-х, такая точка зрения была отнюдь не советской пропагандой. Как видно из приведенных выше цитат, и западные, в том числе итальянские кинокритики и журналисты не принимали «Ночного портье» именно из-за того, что Лилиана Кавани намеренно уклонилась от обвинения главного героя – бывшего эсэсовца, уничтожавшего заключенных в концлагерях. Зрителям, не забывшим ужасы второй мировой войны, казался кощунственным и чудовищным сам замысел режиссера – исследование драматического комплекса «палача и жертвы», живущего в «каждом из нас», окрашенное к тому же садомазохистской эротикой.

…Элегантный Дирк Богард был великолепен в черной эсэсовской форме, а Шарлотта Рэмплинг - в черных кожаных перчатках выше локтя и нацистской фуражке. Эстетов покоряла эта демоническая притягательность изобразительного ряда.

Боюсь прослыть немодным ретроградом, но «Ночной портье» кажется мне вторичным буквально с первых же кадров.

Можно сколь угодно размышлять над тем, что «Кавани чересчур пацифистски, всепрощенчески смотрит на историю, не находя в отдельных человеческих индивидуальностях ни правых, ни виноватых». Но, так или иначе, неангажированный зритель, хоть раз в жизни видевший знаменитую «Гибель богов» (1969) Лукино Висконти, согласится, что практически весь визуальный ряд «списан» оттуда. Из гениального фильма Висконти пришли в «Ночного портье» Дирк Богард и Шарлотта Рэмплинг, завораживающий блеск черных мундиров, мрачность эротических сцен, да и сама ситуация «палача и жертвы».

Чтобы максимально приблизиться к стилю Лукино Висконти (1906-1976), Лилиана Кавани пригласила в свою команду таких выдающихся мастеров, как художник Недо Адзини (1921-2004), работавшего с Висконти на съемках «Смерти в Венеции»; художник по костюмам Пьеро Този (1927-2019), на счету которого сотрудничество с Висконти в фильмах «Самая красивая» (1952), «Чувство» (1954), «Белые ночи» (1957), «Рокко и его братья» (1960), «Леопард» (1963), «Посторонний» (1967), «Ведьмы» (1967), «Гибель богов» (1969), «Смерть в Венеции» (1971), «Людвиг» (1972), «Невинный» (1976); художник-декоратор «Смерти в Венеции» Освальдо Дезидери (1939-2023). Плюс специалист по макияжу и прическам Иоле Чеккини («Туманные звезды Большой медведицы»).

Но поскольку в «Ночном портье» ощутимо и влияние знаменитых фильмов Бернардо Бертолуччи, нельзя не упомянуть, что монтаж «Ночного портье» принадлежит замечательному монтажеру «Конформиста» и «Последнего танго в Париже» Франко Аркалли (1929-1978).

Бесспорно, только патологически подозрительный человек может обвинить Кавани в плагиате. Однако бесчисленные восторженные отклики советской прессы, опубликованные в «перестроечные» времена, в которых «Ночной портье» объявлялся чуть ли не бессмертным шедевром, представляются мне явно завышенными.

С течением лет эта картина Лилианы Кавани отчетливо видится мне не только спекулятивной, но и эпигонской…

Миларепа / Milarepa. Италия, 1974. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Итало Москати. Актеры: Лайош Балажовиц, Паоло Боначелли, Мариса Фаббри и др. Драма. Премьера: 21.05.1974. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

Этот фильм повествует о знаменитом тибетском йоге и поэте Миларепе, жившем в XII веке и знаменитом своим философским учением о любви ко всему живому…

Итальянские киноведы и кинокритики, как правило, оценивают эту работу Лилианы Кавани высоко.

Лаура Поцци считает, что «фильм… представляет собой основополагающее произведение в её творчестве, всегда вдохновлённом ценностями братства и свободы. … Режиссер обращает свой взор на Восток, позволяя себе быть очарованной суровой харизмой тибетского йога и его бурной, но показательной жизнью, которая вдохновит ее творчество. Сложное, но важное произведение, характеризующееся пространственно-временным измерением, в котором прошлое и настоящее постоянно «ищут» друг друга в запутанном, но непрекращающемся диалоге, где слова теряются в глубинах застывших образов, пронизанных земным мистицизмом. … Жизнь великого тибетского поэта, мага и отшельника отмечена тремя важнейшими моментами: эпохой черной магии, где, через боль, страдания и унижения, он познает искусство убийства и наслаждается плодами жестокой и беспощадной мести; эпохой белой магии, где путь к совершенству сталкивается с жестокими учениями Марпы; и, наконец, эпохой преображения, где он, наконец, обретает свободу и способность «видеть без глаз, прикасаться без рук, дотягиваться без ходьбы». … Ничто не выбивается из общего ряда; идеальная геометрия … делает все мастерски правдоподобным благодаря тщательному монтажу» (Pozzi, 2023).

Сара Орази пишет, что «отличительный стиль «Миларепы» — с его сопоставлением реальности и воображения, проекций и идентификаций — это способ, которым Лилиана Кавани искренне отдает дань уважения идее кино, которая процветает на чистом удовольствии от повествования и вымысла, на возможности, предоставляемой присущими кинематографическому медиуму качествами, дать волю воображению. … Эпилог, в котором две идентичные сцены, показывающие, как ученик отстраняется от своего учителя и отправляется в одиночное путешествие, полностью перекрывают два мира — реальный и воображаемый. Отличительная черта «Миларепы» — это искренняя дань уважения Лилиане Кавани идее кино, которая процветает на чистом удовольствии от повествования и вымысла, на возможности, предоставляемой присущими кинематографическому средству качествами, дать волю воображению» (Orazi, 2010).

На мой взгляд, «Миларепа» — что называется, абсолютно «авторское кино», без всякого желания «понравиться зрителю», местами монотонное, местами скучноватое. Однако во многом благодаря мастерству великого оператора Армандо Нануцци (1925-2001) история тибетского монаха и поэта Маларепы, приобрела эпическое звучание. Замедленный темп действия Фильма «Маларепа» (1973) превосходно гармонировал с восхитительными горными пейзажами и прозрачной голубизной небес…

«Миларепу» в Италии посмотрело около миллиона зрителей, что для такого антиразвлекательного и философского фильма, разумеется, очень много. Однако, скорее всего, здесь сработал расчетливый ход прокатчиков: «Миларепа» вышла на экраны итальянских кинотеатров спустя полтора месяца после шумной и скандальной премьеры «Ночного портье», и поэтому логично, что сотни тысяч итальянцев, решили отправиться в кинозалы еще раз, чтобы посмотреть, что еще можно ждать от такого режиссера…

По ту сторону добра и зла / Al di là del bene e del male / Au-delà du bien et du mal / Jenseits von Gut und Böse. Италия-Франция-ФРГ, 1977. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Франко Аркалли, Итало Москати. Актеры: Доминик Санда, Эрланд Йозефсон, Роберт Пауэлл, Вирна Лизи, Михаэль Деген, Элиза Чегани, Умберто Орсини, Филипп Леруа, Кармен Скарпитта, Николетта Макиавелли, Амедео Амодио, Ренато Скарпа, Клара Колозимо и др. Мелодрама. Премьера: 5.10.1977. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (22-е место в сезоне 1977/1978). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

1882 год. Пауль Рэ (Роберт Пауэлл) встречается с молодой женщиной, недавней студенткой Цюрихского университета Лу Саломе (Доминик Санда), не признающей института брака. Вскоре Поль знакомит Лу со своим приятелем Фридрихом Ницше (Эрланд Йозефсон). Так возникает любовный треугольник, интеллектуальный и эротический ménage-a-trois…

После скандального «Ночного портье» от Лилианы Кавани ждали многого, поэтому сразу же после выхода этой картины в прокат в прессе разгорелась нешуточная дискуссия.

Сама Кавани утверждала, что «Лу Саломе была женщиной, которая верила в возможность жить с двумя мужчинами, свободной женщиной в лучшем смысле этого слова... Так случилось, что одним из мужчин был Ницше, который писал: «Вы должны научиться говорить «да» всему запретному... В конечном итоге вы должны быть аморальны и, следовательно, свободны», — но который в действительности реагировал в этой ситуации как любой обычный человек, проявляя ревность, гнев и страдание. И, столкнувшись с жизнерадостностью Лу, Ницше начинает писать свою теорию сверхчеловека, который с голубым взглядом, с любопытством, описывает жизненный импульс своей спутницы. ... Я могла бы также сосредоточиться на истории Лу, поскольку она полна великих встреч (Фрейд, Рильке и другие...), но я предпочла остановиться на тревожной природе этих трех судеб» (Cavani, 1977).

Мнения киноведов и кинокритиков о фильме «По ту сторону добра и зла» разделись точно также, как и в случае с «Ночным портье»: эстетствующие рецензенты были категорически «за», а консервативные реалисты – категорически против.

К примеру, в год премьеры в статье писателя и эссеиста Габриэля Мацнеффа были одни восторги: «Какой контраст между тайной жизнью Ницше и славой Кавани! Между этой самостоятельно изданной книгой и этим фильмом с огромным бюджетом! Между этой книгой, напечатанной ничтожно малым тиражом и плохо распространяемой, и этим фильмом, огромные плакаты которого расклеены по всему Парижу! ... Я был глубоко тронут красотой и силой «По ту сторону добра и зла». Глубоко тронут? Скорее, я бы сказал: разорван на части, пронзен до глубины души. Я смотрел фильм Кавани в большом кинотеатре на Елисейских полях. Позади меня зрители продолжали хихикать и посмеиваться» (Matzneff, 1977).

Однако за океаном картина «По ту сторону добра и зла» была воспринята совсем иначе.

Кинокритик Уильям Вулф (1925-2020) писал, что «это странный фильм, непреднамеренно балансирующий на грани самопародии; слишком часто эти знаменитые фигуры предстают довольно одержимыми, избалованными и дилетантскими. Если Кавани серьезно подходит к исследованию их жизни, она упустила свой шанс. Авангардный феминизм Салом нельзя воспринимать всерьез, потому что он теряется в сосредоточении на напыщенности отношений» (Wolf, 1984).

Кинокритик Джей Скотт (1949-1993) отметил, что фильм «фрагментирован по концепции и настолько нелеп по исполнению, что ... любые моральные посылы, которые Кавани пытается донести или пытается избежать, перекрываются ее навязыванием своего влияния. Не только фиолетовый оттенок Кена Рассела витает над происходящим, но она заимствовала идеи у каждого значимого итальянского режиссера. Фильм всегда красив визуально, кадр за кадром, но изображения никогда не сливаются воедино, а влияния никогда не объединяются» (Scott, 1979).

С этим была согласна и киновед Джанет Мэслин: «Кавани пытается коснуться страстной, эротической сущности того, что происходило между Андреас-Саломе... и двумя ее главными любовниками. Проблема не в прямоте Кавани, а в полном отсутствии какого-либо сопроводительного подхода. События, которые она считает решающими для сексуальности своих персонажей, представлены более чем прямолинейно... В результате получается серия чрезмерно драматичных эпизодов, отчаянно лишенных более широкого контекста и граничащих с абсурдом» (Maslin, 1984: 14).

Еще жестче был вердикт журналиста Клайда Гилмора (1912-1997), который оценил фильм как «мгновенного кандидата на звание худшего фильма 1979 года», так как «режиссер подражала другой неприятной модели — циклу искаженных кинобиографий известных композиторов Кена Рассела. Ницше, вероятно, был интересным человеком, пока не сошел с ума, но по этому фильму об этом никогда не узнаешь» (Gilmour, 1979).

В силу своей повышенной фривольности картина «По ту сторону добра и зла» в советский прокат, разумеется, не попала, о московские киноведы, имевшие доступ к такого рода лентам, не могли пройти мимо этой работы Кавани.

Так киновед Людмила Мельвиль сообщила читателям, что Лу Саломе «сегодняшние феминистки и провозгласили основоположницей «женской» культуры, первой «путешественницей в мир женской души». Именно поэтому они восторженно восприняли фильм Лилианы Кавани «По ту сторону добра и зла», главной героиней которого стала

Саломе. В нем они увидели прообраз вожделенной «женской» культуры, причем воспроизведенной на экране, а значит, обращенной к миллионам женщин и обладающей огромной силой воздействия. Дело в том, что, призывая к разрушению «мужских», сексистских стереотипов и формированию «женской» культуры, феминистки особые надежды возлагают на искусство экрана, рассчитывая с его помощью распространить и популяризировать свои идеи. Эта установка и определяет их отношение к проблемам кинематографа» (Мельвиль, 1983).

А киновед Георгий Богемский (1920-1995) в своей статье на сей раз даже обошелся без классового идеологического подхода: «В фильме «По ту сторону добра и зла» Кавани, рассказывая о личной жизни Ницше, сосредоточила все внимание на интимных отношениях философа не только с его возлюбленной, но и с его другом. Но, несмотря на стремление Кавани эпатировать зрителя, показать, что ей чужды всякие «буржуазные предрассудки», продемонстрировать «современный» и «непредвзятый» подход к рассматриваемым проблемам, позицию «по ту сторону добра и зла», — ей нельзя отказать в профессиональном мастерстве и сильном темпераменте» (Богемский, 1988).

Мнения киноведов и кинокритиков об этой эпатажной картине по-прежнему неоднозначны.

Киновед Гаэтана Марроне посвятила этому фильму значительную часть своей монографии: «Самый амбициозный фильм Кавани... Ощущение «наблюдения» является ключом к зрелому стилю Кавани. ... Действительно, образы Кавани бросают вызов целостности мужского эго. Они вызывают тревогу, потому что ставят под сомнение само понятие репрезентации, воплощенное в оптике традиционного (мужского) зрительского восприятия: они отображают топологию видения иного. ... Кавани лишает мужской взгляд его мужской показной роскоши и стремится лишить его патриархального наследия. Эта трансформация осуществляется посредством формы фаллического отчуждения, которая систематически проецирует мужской субъект из роли лидера в роль подчиненного посредством мазохизма. ... Жизненный опыт Лу Саломе постулируется как самый важный закон бытия: опыт тотальный, галлюциногенный и изолирующий Эти конфликты разыгрываются посредством фантазийных, или эротических, картин... Галлюцинации, сны и кошмары являются фантастическими фрагментами проецируются из самых глубоких стремлений и запретов психики. Персонажи Кавани разделяют идеал ниспровержения традиционных моделей видения и познания. ... Лу, Фридрих и Пауль стремятся освободиться от ограничений европейского общества конца XIX века. Но только Лу переступает границы принятого поведения и остается свободной. ... Название «По ту сторону добра и зла» — прямая отсылка к ницшеанской этике – указывает на то, как эти загадочные персонажи страдают от совместной жизни, преодолев опасные, разрушающие жизнь понятия Добра и Зла, которые составляют основу всей морали. Они отвергают структуры господства (брак, семья, отношения супругов). Ницше воспринимал сами понятия добра и зла как маски, скрывающие корыстные интересы господствующих властных групп» (Marrone, 2000).

Слегка иронично, но также в целом позитивно отнесся к этой работе Кавани и кинокритик Лоренцо Чиофани: «Вопреки распространенному мнению, это одно из самых примечательных достижений Лилианы Кавани... Очень сложная тема, не лишенная стилистических недостатков: садистский любовный треугольник между Фридрихом Ницше (манерный Эрланд Йозефсон), Паулем Рэ (Роберт Пауэлл, с выпученными глазами Иисуса Дзеффирелли) и Лу фон Саломе (Доминик Санда, на закате своей славы) рассказан так, словно это сумеречная мелодрама на фоне заката Дикого Запада XIX века, своего рода проклятая история о призраках, возникшая не только под влиянием философских размышлений главного героя трио (Ницше, который утверждал смерть Бога и опроверг ранее неоспоримую систему верований), но и под влиянием атмосферы конца империи и конца эпохи, пронизывающей весь фильм, достаточно декадентской, чтобы очаровать своей элегантной мрачностью. Насыщенный сновиденческими сценами (хотя, справедливости ради, тревожный балет кажется затягиванием сюжета), эти сцены особенно распространены во второй половине, когда граница между реальностью и воображением размывается во имя безумия, которое, так или иначе, затрагивает все вершины треугольника» (Ciofani, 2012).

Что касается мнения кинокритика Жана-Ива Аля, то он, вообще, считает, что здесь «Лилиана Кавани высмеивает ницшеанцев. В фильме «По ту сторону добра и зла» она

обращается не к ним, ни ко всем тем, кто считает «истину» истории, великой или малой, священной. Представленный ею образ знаменитого немецкого философа неожиданный. … Этот Ницше (Эрланд Йозефсон)… не читает и не пишет. Он ест, пьёт, употребляет наркотики… В этом нет ничего вульгарного. Ничего от ménage à trois, над которым бульварный театр так любит издеваться, высмеивая посредственность и самодовольство. Нет, ничего подобного. Но, скорее, взаимное уважение и любовь, несомненно, основанные на интеллекте и сексе, между Лу и Фридрихом, между Полом и Лу, и между Полом и Фридрихом. … Режиссёра можно критиковать за использование образов фелляции, содомии, агрессивной сексуальности… Можно раздражаться по поводу этого упрямого стремления к провокации, которое может показаться нелепым. Можно также критиковать её за то, что Лу — всего лишь предлог для воплощения исключительно её собственных фантазий. Можно счесть это эксплуатацией. Но, в конечном счете, нужно обладать достаточной уверенностью в себе, чтобы оставаться равнодушным к вопросам, которые поднимает этот фильм» (Alt, 2020).

Как я уже отмечал ранее, еще в «Ночном портье» Лилиана Кавани старалась максимально приблизиться к стилистике Лукино Висконти (1906-1976), опираясь на работавших с ним ранее художников-декораторов и художников по костюмам.

В картине «По ту сторону добра и зла», которая была снята уже после смерти великого режиссера, Кавани, похоже, решила приблизиться к его стилю максимально. Вот почему она пригласила снимать своей фильм уже не Альфио Контини (1927-2020), а Армандо Нануцци (1925-2001), который был оператором-постановщиком в таких шедеврах Висконти, как «Туманные звезды Большой медведицы» (1965), «Гибель богов» (1969) и «Людвиг» (1972). И, конечно же, чувствительная к изысканным световым перепадам, затемненным интерьерам, тревожным сочетаниям красного и черного, камера блистательного Армандо Нануцци придала картине Кавани дополнительные обертоны. А дивной красоты портреты Доминик Санда и Роберта Пауэлла достойны, пожалуй, лучших живописных галерей планеты…

И опять, как и в «Ночном портье», Лилиана Кавани пригласила художника Недо Адзини (1921-2004), работавшего с Висконти на съемках «Смерти в Венеции»; художника по костюмам Пьеро Този (1927-2019), на счету которого сотрудничество с Висконти в фильмах «Самая красивая» (1952), «Чувство» (1954), «Белые ночи» (1957), «Рокко и его братья» (1960), «Леопард» (1963), «Посторонний» (1967), «Ведьмы» (1967), «Гибель богов» (1969), «Смерть в Венеции» (1971), «Людвиг» (1972), «Невинный» (1976); художника-декоратора «Смерти в Венеции» Освальдо Дезидери (1939-2023). В команде Кавани оказались и специалисты по макияжу и прическам, работавшие с Висконти на съёмках «Невинного» (1976).

Как и в «Ночном портье», в фильме «По ту сторону добра и зла» снова ощутимо влияние Бернардо Бертолуччи, а монтаж (как и в «Ночном портье») опять доверен монтажеру «Конформиста» и «Последнего танго в Париже» Франко Аркалли (1929-1978).

Однако на сей раз Кавани явно была вдохновлена еще и работами Ингмара Бергмана (1918-2007), поэтому был приглашен один из его ключевых актеров Эрланд Йозефсон (1923-2012), а также эпатажными картинами Кена Рассела (1927-2011).

Как известно, Кен Рассел специализировался на вольных кинобиографиях великих музыкантов и иных выдающихся деятелей культуры, поданных на экране как феерические красочные шоу.

В 1974 году на экраны мира вышел фильм Кена Рассела «Малер», где главную роль талантливо исполнил британский актер Роберт Пауэлл. По-видимому, его игра произвела на Кавани впечатление, и она пригласила Пауэлла на одну из главных ролей в своей картине, заодно использовав и некоторые визуальные находки Рассела.

Таким образом, на мой взгляд, можно смело утверждать, что по многим компонентам картина «По ту сторону добра и зла» в своей стилистике была весьма зависимой от работ Висконти, Бертолуччи, Бергмана и Рассела.

Что касается, сути сюжета и образов главных персонажей, то знаменитый философ Фридрих Ницше (Friedrich Nietzsche, 1844-1990), его друг – философ, писатель и врач Пауль Рэ (Paul Rée, 1849-1901) и будущая подруга Зигмунда Фрейда и автор нескольких психоаналитических книг Лу Саломе (Lou Andreas-Salomé, 1861-1937) были показаны в картине «По ту сторону добра и зла» намеренно однобоко, практически вне их

интеллектуальной и творческой сферы. Фридрих Ницше в исполнении Эрланда Йозефсона подан и вовсе карикатурно.

Полагаю, что эта работа Лилианы Кавани вызвала бы куда меньше критики, если бы её главные герои не имели бы ничего общего с конкретными историческими персонажами. Потому как именно резко суженные до сексуальности и физиологизма отношения «любовного треугольника» и стали главной мишенью критики.

Стоит отметить также, что со времени выхода на экран «Ночного портье», испытавшего определенные проблемы с цензурой, к году проката фильма «По ту сторону добра и зла» сексуальная киноревалюция в Италии набрала обороты, что позволило Лилиане Кавани снять эту картину гораздо более «продвинутой» в своей визуальной эпатажности.

В итоге её прокат в Италии был хоть не столь впечатляющим, как у «Ночного портье», но весьма успешным: 2,7 млн. зрителей и 22-е место в сезоне 1977/1978 годов. Это было больше посещаемости таких известных фильмов, как «Нью-Йорк, Нью-Йорк» Мартина Скорсезе, «Прощай, самец» Марко Феррери, «Чудовище» Клода Зиди и многих др.

Шкура / Кожа / La Pelle / La peau. Италия-Франция, 1981. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Роберт Кац, Катрин Брейя, Лилиана Кавани (по роману Курцио Малапарте). Актеры: Марчелло Мастроянни, Джулиана Гарджиуло, Кен Маршалл, Карло Джуффре, Янн Бабиле, Жанна Валери, Пеппе Барра, Жак Серна, Клаудия Кардинале, Берт Ланкастер, Джизельда Кастрини, Антонелла Чоли, Антонио Ферранте и др. Оператор Армандо Нануцци. Драма. Премьера: 27.08.1981. **Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей (29-е место в сезоне 1981/1982). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

1943 год. В Неаполь входят американские войска под командованием генерала Кларка (Берт Ланкастер). Итальянскому капитану Курцио Малапарте (Марчелло Мастроянни) поручено быть посредником между американцами и нищим местным населением…

В год премьеры «Шкура» вызвала неоднозначные отзывы в итальянской прессе.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) напомнил читателям, что свой роман «Малапарте опубликовал в 1949 году, чтобы по-своему рассказать о своем участии в освобождении Неаполя и Рима вместе с армией генерала Кларка. Темой был ужас побежденных и злоупотребления победителей, представленный в Неаполе, который, в отличие от того, что наш кинематографический неореализм с предельной объективностью показывал нам в те же годы, был населен целым хаосом фактов и злодеяний, некоторые из которых были правдивы, другие же в основном выдуманы с нуля, в стиле, представлявшем собой попурри из самых разных источников вдохновения, от Д'Аннунцио до экспрессионизма, от барокко до сюрреализма, с многочисленными отступлениями в сторону сериальной литературы и с единственным, совершенно очевидным намерением: показать, что все (или почти все) американцы глупы, что итальянцы (особенно неаполитанцы) низки, и что единственным хорошим, честным, умным, утонченным был он, Малапарте, которого слушали американские генералы, которым он давал уроки хороших манер и итальянской истории, любили неаполитанские принцессы, которых он соблазнял взглядом, и которого беспристрастно уважали друзья и враги, потому что все всегда знали, что он прав, учитывая, кто, как говорили, Муссолини «всегда был прав» (Rondi, 1981).

Кинокритик Джованни Граццини (1925-2001) писал, что «вместо полемики, фильм Кавани «Шкура» вызовет у зрителей сильные эмоции, благодаря ярким образам, а местами отвращению среди прекрасных душ: именно этого и хотел автор — встряхнуть их и напомнить нам, как в определенные моменты мы готовы совершить любую низость, лишь бы спасти свою шкуру» (Grazzini, 1981).

И особенно суров был журналист Энцо Натта (1933-2021): «Для Лилианы Кавани, которая, начиная с «Ночного портье», кажется, сосредоточилась на погружении в ад сознания, «Шкура» стала слишком заманчивым соблазном, чтобы ему противостоять. Но кошмары, галлюцинации и проекции, искаженные экспрессионистским видением мира, не подходят для кино, которое, чтобы их изобразить, рискует превратить реальность в гиперреализм, где ужас, амбиции, излишества и провокации подчеркиваются до предела

вкуса и меры. Именно на этой «шкуре» сполз фильм Кавани: Марчелло Мастроянни играет Малапарте в роли посредника, почти как Вергилий у Данте, и описание неаполитанской Вавилонской башни, разрывающейся между наказанием и искуплением... — самодовольный фестиваль трансгрессии, который в первую очередь был озабочен тем, чтобы сшить воедино самые «скандальные» эпизоды романа» (Natta, 1981).

В советский кинопрокат «Шкура», перечеркивающая все неореалистические каноны изображения второй мировой войны, попасть, разумеется, не могла.

И из статьи киновед Владимир Баскаков (1921-1999) абсолютно ясно, почему: «Режиссер взяла лишь ряд мотивов этого многопланового романа, впрочем, не лишенного декадентских черт. По внешним признакам в фильме немало критических стрел, направленных против американцев. ... Разгул, спекуляция, разврат. Да, все это показано в фильме. Но... Дело в том, что антиамериканизм фильма — лишь нехитрый камуфляж. Американцы представлены как грубая, но здоровая сила, с легкостью преодолевающая трудности, как люди, способные на благородные поступки, — они спасают людей во время землетрясения, юноша-лейтенант влюбляется в девушку, которой торгует отец... Что же, и здесь как будто бы нет ничего необычного — разве мало в американском народе людей достойных и смелых. Но дело в том, что итальянцы — все, без различия социального положения, — представлены как гниющая, разлагающаяся, деградирующая толпа. Они не способны к какому-либо созиданию. Их удел — спекулировать, проституировать, морально разлагаться. Поэтому в фильме такое большое место занимает изображение оргии... Поэтому становится центральным мотив «некрофилии» — культ смерти и самых мерзких извращений. Антифашистов, борцов Сопротивления здесь нет и быть не может, а если они показаны, то это приспособленцы, жулики, извращенцы.

Мы помним замечательные фильмы итальянского неореализма, показавшего мир простых людей, пафос ненависти к фашизму, протест против социального зла. А антифашистские фильмы, созданные в 60—70-х годах в Европе и США?

Фильм Лилианы Кавани как бы воинственно направлен и против неореализма и против гуманистического искусства вообще. Да, собственно, она и не скрывает этого. «Я сознательно не хотела черпать вдохновение из неореализма, который возник сразу же после событий, о которых идет речь в фильме, — писала Лилиана Кавани. — Мы вместе со сценаристом Данте Феррети пошли по пути «гиперреализма», то есть стремления восстанавливать события через изображение вещей». И далее она отмечает, что в книге Курцио Малапарте, по которой поставлен фильм, больше всего ее привлекли «отрешенность и цинизм». Что ж, это правда. Цинизма в этой картине более чем достаточно» (Баскаков, 1985).

С мнением Владимира Баскакова был солидарен и знаток итальянского кинематографа – киновед Георгий Богемский (1920-1995): «Кавани, режиссер модный, пользуется известностью, хотя и несколько скандальной, и за рубежом. Дело в том, что она с каждым фильмом выбирает все более рискованные, если не патологически болезненные сюжеты. ... Роман «Кожа» вызвал в Италии в свое время неслыханное возмущение. Специальным постановлением неаполитанского муниципалитета его автору было запрещено появляться в Неаполе. Книгу резко осудил Роберто Росселлини и другие видные деятели кино и литературы. Такое же возмущение прогрессивной интеллигенции она вызвала и во Франции. ... В фильме «Кожа» — увы! — режиссер полностью солидаризируется с [Курцио Малапарте], более того, акцентирует его человеконенавистническую, антигуманную, эгоцентрически «шкурную» позицию. ... Историческая правда ее не интересовала, а привлекли леденящие кровь живописные сцены, возможность их воплощения на экране. .... Она намеренно вступила в полемику с классикой итальянского кино — с согретым любовью к людям знаменитым «неаполитанским эпизодом» из фильма «Пайза» Росселлини, где показано сочувствие, жалость американского солдата-негра к неаполитанскому беспризорнику; с фильмом Эдуардо Де Филиппо «Неаполь-миллионер» о простых людях Неаполя; с фильмами Лоя «Четыре дня Неаполя» и Коменчини «Все по домам», посвященными славной странице Сопротивления — народному восстанию против немецких оккупантов, вошедшему в историю под названием «Четыре дня Неаполя» и освободившему город до прихода американских войск.

И надо сказать, что в этом «споре» победу одержала отнюдь не самоуверенная Кавани, вслед за Малапарте решившая ужаснуть зрителей и человеконенавистнической

философией и душераздирающими картинами. То, о чем можно читать, видеть на экране невыносимо. Набор ужасов превращает фильм в некий гран-гиньоль, вызывает омерзение, а их перебор — иногда даже смех. Закрадывается мысль, что Лилиане Кавани не просто изменяют чувство меры и вкус, — она намеренно создает зрелище в духе модного ныне кича; что движут ею не какие-либо, иные, а явно кассовые соображения. И все это вовсе не серьезно, а лишь коммерческие трюки. Тем более что ее фильм создан вкупе с американцами и вездесущим «Гомоном» и рассчитан на мировой экран, о чем свидетельствует «интернациональный» состав кинозвезд (да и сценарий писал американец — «специалист по Италии» Роберт Катц). … Людоедские сцены… сменяются эротическими… Когда «человеческие» ужасы иссякают, на помощь приходят силы природы. … Одну из самых страшных сцен Кавани припасла к финалу… Фильм, который мог прозвучать осуждением войны, превратился в череду страшных аттракционов; показ ужасов войны стал некой самоцелью. И так же как в романе Малапарте, здесь тщетно искать разоблачения итальянского и немецкого фашизма. … В этом жестоком, в своей сущности антигуманном фильме есть отдельные точные наблюдения, но нет исторической правды. … Некритическая экранизация романа Малапарте, нежелание осмыслить историческую эпоху, стремление к зрелищным эффектам, к эпатажу — все это обернулось художественной неудачей» (Богемский, 1988).

Любопытно отметить, что и в XXI веке мнения итальянских киноведов и кинокритиков о «Шкуре» по-прежнему существенно отличаются.

Так Андреа Карраро пишет, что «фильм Лилианы Кавани «Шкура» — неубедительный, потому что экспрессионистское и визионерское воплощение романа Курцио Малапарте в киноверсии тяготеет к гиперреализму» (Carraro, 2020).

А Мария Каньяццо и Алессандро Фогетти, напротив, оценивают «Шкуру» более позитивно: «Эпизоды, которые Кавани выбирает для повествования, вероятно, самые ужасные в романе, но методы повествования совершенно иные. Режиссер берет рассказы Малапарте, но лишает их описательной силы слов, добавляя и усиливая гротеск. … Описанные события, несмотря на свою кровавость и эмоциональную напряженность, представлены режиссером с почти тонкой иронией, которая пронизывает весь фильм. Игра актеров особенно выразительна, а все декорации, кажется, созданы почти для того, чтобы осквернить оригинальную историю» (Cagnazzo, Foggetti, 2020).

Итак, «Ночной портье» был и остается самым скандальным фильмом Кавани. Однако «Шкура» тоже оказалась хорошим поводом для ожесточенных споров «правых» и «левых». С помощью мемуаров Курцио Малапарте Лилиана Кавани решила представить зрителям своего рода антиремейк легендарного фильма Роберто Росселини «Рим – открытый город» (1945). В полемике с неореалистическим пафосом Кавани показала в «Шкуре» жуткие по своему натурализму сцены (сваренный в кипятке ребенок, гусеница танка американских освободителей, давящие человеческое тело и т.п.). Италия, занятая войсками союзников выглядела на экране униженной, жалкой, готовой отдаться за пачку сигарет и буханку хлеба… Жесткий, язвительный гротеск Кавани пришелся не по душе не только апологетам социалистического реализма, но и многим поклонникам документального периода в творчестве Кавани («История третьего рейха», «Эпоха Сталина», «Петэн»).

Критики «Шкуры» никак не могли взять в толк, почему Кавани, много лет потратившая на изучение эпохи 1940-х годов и показавшая себя превосходным историком в своих документальных лентах 1960-х, вдруг сменила ракурс.

Между тем, ответ на этот вопрос, на мой взгляд, можно найти в интервью режиссера: «Я не могу фиксировать обыденное. Например, персонаж, который каждое утро идет на работу, каждый вечер возвращается домой и т.д. Для меня этот персонаж становится интересным только в тот момент, когда однажды вечером он не возвращается домой. Вот тогда мне хочется раскручивать его историю дальше». Именно потому и фильм Росселини воспринимался Кавани как «неореалистическая обыденность», которую ей хотелось взорвать изнутри, пустить под откос, рассмотрев осколки сквозь увеличительное стекло…

И надо признать, ей это полностью удалось: «Шкура», в самом деле, стала гиперреалистическим гротеском, многие сцены которого отталкивали и отталкивают зрителей от экрана. Да, в какой-то степени эта сенсационная спекуляция на болезненной теме, в какой-то степени – сатира, но в целом – произведение мрачного ужаса и безысходности.

Тем не менее, именно из-за своей ранящей зрительские души темы «Шкура» весьма успешно прошла на экранах Италии: 3,7 млн. зрителей и 29-е место в сезоне 1981/1982 годов. Ее посещаемость была выше, чем у таких известных картин, как «Форт апачей Бронкс», «Мефисто», «Женщина французского лейтенанта», «Рэгтайм» и др.

За дверью / Oltre la porta. Италия, 1982. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Энрико Медиоли. Актеры: Том Береджер, Элеонора Джорджи, Марчелло Мастроянни, Мишель Пикколи, Энрико Бержье и др. Драма. Премьера: 5.09.1982. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (72-е место в сезоне 1982/1983). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Энрико (Марчелло Мастроянни) сидит в марокканской тюрьме за убийство своей жены. Его приемная дочь Нина (Элеонора Джорджи), подрабатывающая экскурсиями сомнительного рода, постоянно его навещает в тюрьме.

Заезжий американец (Том Береджер) решил воспользоваться услугами соблазнительной экскурсоводши (Элеонора Джорджи). И это внезапное увлечение вовлекает его в целую цепь событий…

Фильм «За дверью» был показан на Международном кинофестивале в Венеции в 1982 году и получил разноречивые отзывы прессы. Кто-то даже назвал его худшим фильмом фестиваля…

Уже в XXI веке рецензент *Time Out* писал, что «За дверью» — это обычная смесь дешёвой сентиментальности, дешёвых фрейдистских семейных отношений и растерянного актёрского состава, переходящего все границы. Героиня Элеоноры Джорджи держит своего отчима в исполнении Мастроянни (или, может быть, он её отец?) в марокканской тюрьме, сфабриковав против него обвинения в убийстве своей матери, чтобы продолжать держать его тело в своих тисках, чего она желает гораздо больше, чем американского нефтяника… Смелое исследование табуированных семейных тем, включая возможный инцест, … способствовало восприятию фильма как чрезмерно мелодраматического и вызвало споры из-за фрейдистских подтекстов» (*Time Out*. 10.09.2012).

Что ж, Лилиана Кавани на сей раз поставила не столь эпатажный (впрочем, довольно смелые эротические сцены есть и здесь), как «Ночной портье» или «За пределами добра и зла», фильм о несовместимости национальных менталитетов. О неотвратимости судьбы. О любви, как неизбежной болезни…

Марчелло Мастроянни (1924-1996) блестяще сыграл здесь роль непутевого отца героини, отсиживающего срок в местной тюрьме… А Элеонора Джорджи (1953-2025) – психологически сложную, загадочную и, мягко говоря, неоднозначную роль падчерицы главного героя.

Выдающийся оператор Лучано Товоли («Профессия: репортер» М. Антониони, «Последняя женщина» М. Феррери, «Пустыня Тартари» В. Дзурлини и другие фильмы знаменитых итальянских мастеров) замечательно снял марокканские пейзажи и злачные места Марракеша (ох, уже этот Марракеш, кинематографисты его облюбовали давно, и там всегда случается что-то таинственное и опасное). А Лилиана Кавани снова (правда, с меньшей, чем прежде силой) эпатировала аудиторию «скользкими» фрейдистскими намеками…

С учетом специфики сюжета и замедленности повествования прокат в Италии этого фильма был относительно скромным: 1,8 млн. зрителей и 72-е место в сезоне 1982/1983 годов.

Берлинский роман / Берлинский интерьер / Страсти / Interno Berlinese / The Berlin Affair / Leidenschaften. Италия-ФРГ-Монако, 1985. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Роберта Маззони (по мотивам романа Дзюнъитиро Танидзаки «Свастика»/«Буддийский крест»). Актеры: Гудрун Ландгребе, Мио Такаки, Кевин МакНелли, Ханс Цишлер, Массимо Джиротти, Филипп Леруа, Вильям Бергер, Бенедетта Фантоли и др. Мелодрама. Премьера: 6.11.1985. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (61-е место в сезоне 1985/1986).**

1938 год. Нацистский Берлин. У дочери японского посла Мисуко (Мио Такаки) и жены немецкого дипломата Луизы (Гудрун Ландгребе) начинается роман. И так уж вышло, что вскоре к этому роману присоединяется и муж Луизы – Хайнц (Кевин МакНелли)…

«Берлинский роман» называют финальной частью «немецкой трилогии» Лилианы Кавани («Ночной портье», «По ту сторону добра и зла», «Берлинский роман»).

В год выхода этой фильма на экраны Италии кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) с некоторой долей иронии писал, что «Дзюнъитиро Танидзаки продолжает вдохновлять (и оказывать влияние) на итальянских кинематографистов. Это связано с пронизывающим его эротизмом, который становится все более модным на современном экране, допускающем все большее разнообразие, а также с возможностями, которые он предоставляет, позволяя, опираясь на свой богатый, утонченный и многогранный литературный язык, совершать сложные стилистические подвиги» (Rondi, 1985).

Киновед Луиджи Бини отозвался об этом фильме еще язвительнее: «Берлинский интерьер» — произведение исключительной элегантности… Данте Спинотти (оператор), Лучано Риччен (сценография), Дзюсабуро Цуджимура (костюмы) — выше всяких похвал. Формальная элегантность едва запятнана необъяснимыми диссонансами: сюжетные неправдоподобности, … интерпретационные неуместности, … навязчивый и помпезный саундтрек Пино Донаджо. … Священная стилизация превращается в иератический поверхностный этикет, … разворачивающаяся мелодрама одномерна, лишена тайны и головокружения. Таким образом, «Берлинский интерьер» — это, прежде всего, ценная иллюстрация, изысканное развлечение, повествующее об аморальном путешествии, полном нарушений и аномалий. Вероятно, он завоюет расположение международной аудитории, на которую и рассчитан» (Bini, 1985).

«Берлинский роман», конечно же, не попал в советский кинопрокат, но киновед Владимир Баскаков, похоже, не пропускавший ни одной работы Кавани, оценил его в привычном для себя идеологическом ключе: «Лилиана Кавани, очевидно, полагает, что ставит в своем фильме не только психопатологические и сексуальные, но и важные политические проблемы. И потому вводятся сцены в министерстве иностранных дел, где сам Риббентроп, только что назначенный министром, заявляет Хайнцу, что скандальная ситуация в его семье становится предметом гласности. … И заключительная сцена: Луиза рассказывает профессору-психоаналитику, ученику Фрейда, обо всей этой трагической ситуации. В это время в квартиру приходят гестаповцы, чтобы арестовать профессора. … Как видим, в фильме патология, сексуальный эпатаж и политика, даже приметы антифашистской темы, соединены в сложный узел. Стоит ли, однако, говорить, что все эти истории… — лишь декорация, призванная дать политическую и элитарную оболочку явлению совсем иного сорта. Да и вряд ли транснациональная монополия «Кэннон-групп», наводнившая сегодня западный кинорынок самыми разными опусами — от эротических фильмов до фильмов ужасов, от космических приключений до политических боевиков, — стала бы делать серьезный антифашистский фильм. Но политика в моде, да еще не кончилась мода и на левофрейдистские теории, объясняющие фашизм подавлением сексуальных влечений человека» (Баскаков, 1988).

Сегодняшний взгляд итальянский киноведов и кинокритиков на «Берлинский роман» совсем иной, он часто лишен даже доли идеологических размышлений.

К примеру, Игнацио Сенаторе полагает, что этот «фильм пронизан элегантной и утонченной атмосферой, а любовные истории, составляющие фон повествования, сняты с теплым, но скромным взглядом. Режиссер противопоставляет элегантность Луизы и красоту Мицуко вульгарности и ужасам нацистов, а не просто мучительному и трагическому любовному треугольнику. Режиссер не скатывается к декадентскому превознесению красоты

или пустой сентиментальности, изображая Мицуко как женщину с таким магнетическим и ослепительным обаянием, что она ошеломляет и сбивает с толку Луизу и Хайнца. Извращенная, измученная и обладающая сильным характером, Мицуко доминирует над своими любовниками, стравливая их друг с другом и навязывая свои железные правила, даже доводя их до самоубийства» (Senatore, 2020).

Некоторые кинокритики считают, что «Берлинский роман» - ремейк японского фильмов «Свастика» (1964) Ясудзо Масумура и «Свастика» (1983) Хирото Ёкоямы. Однако, мне кажется, что говорить о ремейках здесь не стоит, так как мелодрама Лилианы Кавани основана на книге Дзюнъитиро Танидзаки. Правда, там, как и в японских фильмах, не было Берлина и нацистов…

Мы помним, что принцип «отказа от обыденности» положен в основу большинства фильмов Кавани («Ночной портье», «Шкура» и др.). Вот и в «Берлинском романе» история любовной связи дочери японского посла и жены нацистского дипломата приобрела у Кавани откровенно стилизованную окраску, далекую от бытового правдоподобия и реализма.

Играя с излюбленными мотивами Бергмана, Висконти и Осимы, Лилиана Кавани создавала на экране холодный в своей театральности мир марионеток. Мрачная обреченность эротических сцен, снятых в тусклых тонах «берлинского интерьера» (за камерой на сей раз был выдающийся оператор Данте Спинотти) возвращала зрителей к «Ночному портье», на сей раз – в «восточном варианте»…

Франциск / Франческо / Francesco / Franziskus. Италия-ФРГ, 1989. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Роберта Маззони. Актеры: Микки Рурк, Домициано Арканджели, Джероламо Алькьери, Риккардо Де Торребруна, Роберт Эгон, Андреа Ферреоль, Николетта Борис, Фабио Буссотти, Пеппе Ланцетта, Станко Мольнар, Мемо Дини, Пако Реконти, Эдвард Фаррелли, Фабрицио Хелена Бонем Картер и др. Драма. Премьера: 22.03.1989. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (34-е место в сезоне 1988/1989). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Как и многих других крупных мастеров итальянского кинематографа, Кавани всегда привлекали античные и религиозные темы. В свое время она изучала античную литературу в Болонском университете. Потом, уже на факультете документального кино Римского киноцентра она часами смотрела фильмы о различных религиях мира. В 1965 году она сняла документальную картину «Исус, мой брат». В 1966 - игровой телефильм «Франциск Ассизский». Именно к Франциску Ассизскому (1182-1226), аскету и проповеднику, она вернулась через 22 года в картине «Франческо» с Микки Рурком в главной роли.

Кинокритики и киноведы, как правило, относятся к этому фильму позитивно.

Так Бернардо Виллела пишет, что «Франческо» рассказывает историю жизни святого Франциска Ассизского, но это не шаблонная история от колыбели до могилы, а скорее довольно целенаправленное повествование о его духовном пробуждении, зарождении братства и личных и теологических трудностях, с которыми он столкнулся после получения разрешения от Папы Иннокентия III на формализацию своего ордена. Тем не менее, в поступках Франциска присутствует простая аскетичность, добрая и кроткая натура, которая принимает и уважает всё человечество и стремится лишь приблизиться к божественности и природе, что делает эту историю универсально доступной, а не только для глубоко верующих. Помимо этой необходимой направленности, ещё одним достоинством фильма является то, что он не скатывается к каким-либо разделяющим приёмам и рассказывает о конфликтах, с которыми столкнулся Франциск, с уважительной дистанцией. Эта способность изобразить человека Божьего, проповедующего в фильме, который не обращается к своей аудитории, заслуживает всяческого восхищения. Более того, кинематографический стиль Кавани в этой истории делает просмотр захватывающим с чисто эстетической точки зрения» (Villela, 2015).

А Натаниэль Карлсон отмечает, что выбор Микки Рурка на роль Франциска «может показаться странным, поскольку, несмотря на его талант, трудно представить его убедительным в этой роли. Но он убедителен — по крайней мере, в очень специфическом

смысле. Это не тот знакомый образ святого, что в фильмах Росселлини или Дзеффирелли. Но это и не акт бессмысленного ревизионизма ради самого себя. Рурк поразительно хорошо передает тонкое течение жизни человека, чья жизнь предназначалась для военной службы, постепенно подвергающегося влиянию, даже зараженного, постепенно нарастающим осознанием, которое в конечном итоге побуждает его перевернуть всю свою жизнь и, как следствие, жизнь многих других. На самом деле, многое из того, что делает Рурк, впечатляет именно благодаря его и Кавани стремлению к сдержанности и простому наблюдению за моментами переживаний, которые навсегда останутся непостижимыми. Он убедительно воплощает эту роль, постоянно намекая на стремление поддерживать баланс между обнадеживающим прозрением и разочарованием. Рурк также прекрасно умеет передать скрытую, но неуловимую угрозу существующей социальной структуре, заложенную в характере Франциска; своего рода конфронтационный вызов, который обычно с удовольствием игнорируется в других интерпретациях. В конечном итоге, Кавани и Рурк проявляют уважение к Франциску, скорее размышляя над ним, чем просто преклоняясь перед ним. … «Франческо» остается одним из величайших религиозных фильмов всех времен» (Carlson, 2015).

На мой взгляд, эта картина была сделана добротно, с тщательно проработанной психологией персонажей, с превосходной фактурой и операторской работой, но при этом в целом не поднималась выше среднего уровня.

Несмотря на практически полное отсутствие развлекательности в католической Италии эта картина Лилианы Кавани сумела занять довольно высокое 34-е место в прокатном сезоне 1988/1989 годов (кстати, этой работе Кавани было суждено стать в ее карьере последней, которой удалось войти в сотню прокатных лидеров года).

Посещаемость «Франциска» была выше, чем у таких известных голливудских фильмов, как «Жучиный сок» Тима Бертона, «Намертво связанные» Дэвида Кроненберга, «Большой» Пенни Маршалла, «Крепкий орешек» Джона Мак-Тирнана и др.

Где ты? Я здесь / Dove siete? Io sono qui. Италия, 1993. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Итало Москати. Актеры: Гаэтано Каротенуто, Кьяра Казелли, Анна Бонаюто, Валерия Д'Обичи, Паола Маннони, Инес Нобили, Карла Кассола, Стефано Аббати, Алессио Бони и др. Мелодрама. Премьера: 22.09.1993.

На сей раз Кавани поставила любовную драму двух глухих от рождения героев. Один из которых, Фаусто – из обеспеченной семьи. Другая, Элена - бедная студентка…

В год премьеры эта мелодрама Лилианы Кавани вызвала неоднозначные мнения рецензентов.

Альфио Контелли писал, что этот фильм, «затрагивающий сокровенные чувства молодых главных героев, чередует трогательные моменты с импровизированными — такими как явления восточного «гуру», представленные в звуке» (Cantelli, 1993).

А Фабио Ферцетти отметил ряд погрешностей картины: «Это могут быть второстепенные персонажи, почти всегда неправдоподобные или покорные. Это могут быть определенные сюжетные дыры (например, официальная подруга, которая исчезает бесследно). Это могут быть навязчивые флэшбеки о детстве главного героя или неспособность найти функциональную поэтическую фигуру… Но фильм Кавани, слишком символичный, чтобы быть реалистичным, слишком нереалистичный, чтобы быть по-настоящему символичным, к сожалению, остается упущенной возможностью: важным до тех пор, пока он демонстрирует обновленное желание подвергать сомнению реальность, и разочаровывающим из-за используемого в нем языка» (Ferzetti, 1993).

Примерно такой же разброс мнений можно обнаружить и в статьях кинокритиков XXI века:

«Проблема глухих рассказана через истории двух молодых людей с трогательной эмпатией. За исключением двойной концовки, с которой можно не согласиться, и некоторого ненужного символизма, фильм честен и опирается на мощную игру Кьяры Казелли» (Sossi, 2025).

«Кавани цитирует Катулла и создает историю, в которой уравновешиваются сентиментальность и гражданская критика. С одной стороны, она показывает трудности, с которыми сталкиваются два молодых главных героя из-за своих особенностей, а с другой — обличает государственные школы, которые не справляются с потребностями людей с нарушениями слуха. ... Если отбросить трогательные намеки, фильм неубедителен из-за довольно небрежного сценария» (Senatore, 2021).

«Где ты? Я здесь» может местами и выглядит устаревшим, но в конечном итоге предлагает трогательную человеческую историю, которая осмеливается задавать глубокие и значимые вопросы» (Luxford, 2025).

Итак, на рубеже 1990-х в творчестве Лилианы Кавани уже не было ни политической ангажированности 1960-х, ни эпатажности 1970-х – 1980-х. После аскетичного «Франциска» (1989) наступил довольно долгий перерыв в съемках. «У меня не было контакта ни с другими, ни с самой собой, признавалась Кавани. – Я чувствовала, что должна найти новый язык, новую форму общения. А потом совершенно случайно попала на спектакль глухонемых и испытала сильнейший шок. Так возникла идея снять фильм «Где ты? Я здесь». Рассказывая эту историю, я говорила, по сути, о себе самой».

Мне эта мелодрама показалась трогательной, эмоциональной, с гуманистическим посылом защиты прав людей, лишенных природой слуха. Вполне закономерным выглядит и присуждение актрисе Кьяре Казелли премии «Серебряная лента» за лучшую женскую кинороль года.

В Италии этот фильм не имел заметного прокатного успеха. Публика, по-видимому, ждала от Лилианы Кавани привычного вызова, дерзкого эпатажа…

Игра Рипли / Il Gioco di Ripley / Ripley's Game. Италия-Великобритания-США, 2002. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Чарлз МакКеон (по роману Патриция Хайсмит). Актеры: Джон Малкович, Дагрей Скотт, Рэй Уинстон, Лина Хиди, Кьяра Казелли, Сэм Блитц, Паоло Паолони и др. Триллер. Премьера: 2.09.2002. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей. Бюджет: 30 млн. долларов. Сборы в кинозалах мира: 6,2 млн. долларов.**

Мистер Рипли (Джон Малкович) постарел, разбогател, живет на шикарной вилле, но не потерял вкус к опасным играм…

После выхода на экраны мелодрамы «Где ты? Я здесь» (1993) Лилиана Кавани не снимала почти десять лет. Но вот осенью 2002 года на европейские экраны вышел ее англоязычный триллер «Игра Рипли», поставленный ею по роману Патриции Хайсмит (1921-1995).

Мнения киноведов и кинокритиков об этой картине, как правило, были полярными.

Мнения «за» (или в основном «за»).

Фабио Ферцетти: «Есть ли еще те, кто задается вопросом, как изобразить зло в кино? К счастью, да: Лилиана Кавани, которая в фильме по роману Патриции Хайсмит «Игра Рипли» переворачивает с ног на голову условности многих боевиков. Она подчеркивает триумфальную аморальность Рипли, денди и убийцы, способного склонить мирного мастера-оформителя, страдающего лейкемией, стать убийцей просто ради власти и, в конечном счете, соблазнения. … Но именно тонкие, извращенные отношения между этим криминальным денди и подставным лицом, которое в последний момент открывает для себя рискованное искусство преступления, являются ключом к этому утонченному размышлению о привлекательности негатива. Фильм пронизан определенной иронией, но от этого не менее горький и жестокий. Прекрасное возвращение Кавани. И подтверждение того, что даже заказной фильм может быть очень личным» (Ferzetti, 2003).

Дэвид Руни: «Элегантная злобная игра Малковича придает «Игре Рипли» магнетическую основу, дополненную эффективной режиссурой Лилианы Кавани и приятной ретро-атмосферой, напоминающей британские триллеры времен холодной войны 1960-х годов. Несмотря на некоторую банальность сюжета и финальный акт, который мог бы быть более цельным, это захватывающее развлечение для взрослых, которое должно найти свою аудиторию» (Rooney, 2002).

Питер Трэверс: «Джон Малкович, источающий опасность и зловещее обаяние, демонстрирует одну из самых запоминающихся и завораживающих ролей года в «Игре Рипли»... Малкович мастерски вплетается в сюжет – то ледяной хладнокровный, то яростно жестокий. Хайсмит написала пять романов о Рипли, и другие актеры играли эту роль, совсем недавно и наиболее безлико Мэтт Дэймон в «Талантливом мистере Рипли». Но Малкович владеет этой ролью. Он играет ее на все сто» (Travers, 2004).

Роджер Эберт (1942-2013): «Философский Рипли в исполнении Малковича наиболее близок к персонажу Хайсмит в том, как он объективирует свои действия. Почему его просят убить человека? «Потому что я могу». … Одна из самых блестящих и коварных ролей Малковича; исследование зла, балансирующее на тонкой грани между бессердечностью и малейшими проблесками чувств. Когда Рипли улыбается в последнем кадре, он не утратил своего статуса психопата, но наконец-то обнаружил в человеческой природе нечто, способное удивить и даже (возможно ли это?) порадовать его» (Ebert, 2006).

Мнения «против» (или по большей части «против»).

Роберто Непоти: «Лилиана Кавани перенесла действие в палладианские виллы Венето, добавила русскую мафию и пригласила на роль Джона Малковича. Хотя декорации (украшенные операторской работой Альфио Контини) прекрасны, фильм остается вялым, несмотря на сцены насилия и намеки на темную сторону человечества» (Nepoti, 2002).

Питер Брэдшоу: «Это фильм, который умудряется быть одновременно приятным и нелепым в соотношении примерно один к трём: такое сочетание не совсем удачное. … Неужели Лилиана Кавани, режиссер фильма «Ночной портье», виновата в этой шаткой чепухе? Похоже, что да, и даже странные остроты и угрозы Джона Малковича не могут компенсировать фарс и натянутую городскую изысканность, составляющие основу этого крайне странного триллера» (Bradshaw, 2003).

Лука Пачилио: «Фильм Кавани — небрежная попытка, вдохновленная романом Хайсмит… Несколько пожелтевших открыток, несколько проблесков великолепной палладианской виллы, где разворачивается большая часть сюжета, финальная сцена (нападение на особняк) — это чистая третьесортная полизоттская стилистика… Очевидно, что отношения между палачом и жертвой, о которых говорила Кавани в своей «Игре Рипли», — это те же самые отношения между ее фильмом и неосторожным зрителем» (Pacilio, 2002).

Гульельмо Синишальки: Эмоциональная стагнация и стилистическая неточность: вот характеристики, отличающие этот бесполезный и скучный фильм… Вместо того чтобы успокаиваться в своих нуарных элементах, «Игра Рипли» кажется просто сглаженной из-за чрезмерно традиционной режиссуры, отмеченной темпом и типичными движениями телевизионной драмы» (Siniscalchi, 2003).

Джованни Спаньолетти: Главная проблема в том, что фильм Лилианы Кавани … практически лишен индивидуальности. Кажется, он создан исключительно для того, чтобы дать возможность «проявиться» актерскому и неординарному таланту Джона Малковича» (Spagnoletti, 2002).

Итак, персонаж по фамилии Рипли появляется в пяти романах, написанных Патрисией Хайсмит (1921-1995) с 1955 по 1991 год. Эти романы в разные годы были экранизированы: «Жгучее солнце» (1960) Рене Клемана с Аленом Делоном и Морисом Роне, «Американский друг» (1977) Вима Вендерса с Деннисом Хоппером и Бруно Ганцем, «Талантливый мистер Рипли» (1999) Энтони Мингеллы с Мэттом Дэймоном и Джудом Лоу, «Рипли под землей» (2004) Роджера Споттисвуда с Барри Пеппером и Уильмом Дефо, «Рипли» (2024) Стивена Заилляна с Эндрю Скоттом и Джонни Флином.

Лилиана Кавани сделала всё, чтобы порученный ей коммерческий проект «Игра Рипли» стал стильной и проникнутой мрачной иронией историей о неистребимости Зла. Джон Малкович выглядел в роли постаревшего Рипли идеально, сумев сыграть своего жестокого и аморального убийцу временами пугающе обаятельным.

Увы, «Игра Рипли» неожиданно стала самым громким коммерческим провалом Лилианы Кавани: при бюджете в 30 млн. долларов она сумела собрать в кинозалах мира всего 6,2 млн. долларов…

Почему? Ответ на этот вопрос требует, наверное, специального исследования, так как в том же 2002 году в кинотеатрах планеты вполне успешно прошла целая серия лент весьма низкого художественного качества…

Де Гаспери, человек-надежда / De Gasperi, l'uomo della speranza. Италия, 2005. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Массимо ДеРита, Марио Фальконе (по мотивам книги Антонио Полито «Созидатель»). Актеры: Фабрицио Джифуни, Соня Бергамаско, Стефано Скандалетти, Ана Катерина Морариу, Камилла Филиппи, Констанца Себастиани, Джизельда Володи, Памела Саино, Луиджи Петруччи и др. Драма. Премьера: 25.04.2005. **ТВ.**

Этот биографический фильм повествует о судьбе выдающегося итальянского политика Альчиде де Гаспери (1881-1954). Убежденный противник Муссолини, он в 1943 году он основал христианско-демократическую партию, а с 10 декабря 1945 года стал премьер-министром коалиционного правительства, куда входили коммунисты и социалисты…

Фигура Альчиде де Гаспери сохраняет свою значимость и для Италии XXI века, и поэтому телепремьера этой драмы Лилианы Кавани ожидалась с нетерпением.

В итоге она прошла успешно, и отзывы в прессе были в основном позитивными.

К примеру, журналист Джулия Сбариджиа писала, что «человек надежды, которого играет Фабрицио Джифуни, представляет собой сочетание христианства, политической страсти и здравого смысла. Он любящий муж (первую леди играет Соня Бергамаско) и заботливый отец» (Sbarigia, 2005).

С этим согласен и журналист Франко Олеаро, который полагает, что эта картина «стремится показать не только политика в самые важные моменты его жизни, но и его мужа, отца и деда, создавая единое видение Де Гаспери как человека. Незаметный человек, уравновешенный, прагматичный, но всегда руководствующийся четким моральным видением, убежденный защитник уважения к каждому мужчине и женщине, а, следовательно, глубоко демократический. … Режиссер, кажется, намекает нам, что политик черпает силы в моментах полного спокойствия, которые он обретает в кругу семьи» (Olearo, 2024).

Фильм «Де Гаспери, человек-надежда» снят Лилианой Кавани в строгом стиле реалистической политической драмы, лишенном былой эпатажности таких ее нашумевших картин, как «Ночной портье», «За пределами добра и зла», «Шкура», «Берлинский роман» и др.

«Де Гаспери…» (генеральным продюсером которого была известная актриса и певица Клаудиа Мори) – фильм для семейной аудитории, с четко прописанной антифашистской идеологической позицией, с ясно, без всяких эстетских обертонов представленными образами персонажей.

Эйнштейн / Einstein. Италия, 2008. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Массимо ДеРита, Марио Фальконе. Актеры: Винченцо Амато, Майя Санса, Соня Бергамаско, Пётр Адамчик, Джорджо Лупано, Леа Грамсдорфф, Эмилиано Колторти, Флавио Паренти, Джорджо Базиле и др. Премьера: 26-27.10.2008. **ТВ. Примерное число зрителей во время телепремьеры: 5,2 млн.**

Это история жизни знаменитого ученого Альберта Эйнштейна (1879-1955). Правда, речь в фильме идет не о его научных открытиях, а о личной жизни…

Мнения киноведов и кинокритиков об этом фильмы были полярными.

Мнения «За»:

«Мастерски работая с актерами, Кавани создает «сцены из супружеской жизни», позволяя взаимопониманию между Винченцо Амато, играющим ученого, и Майей Сансой, играющей Милеву, придать глубоко человечный оттенок биографии, охватывающей как известную карьеру, так и малоизвестную личную жизнь. … Винченцо Амато, блистательный в костюмах Лины Нерли Тавиани, не является актером в гриме Эйнштейна, ходящим с плоскостопием, но в нем есть что-то от этого персонажа — тихая причуда, язык, готовый вырваться наружу в нужный момент, — что благословляет встречу актера и персонажа. Медленный и вдумчивый диалог с женой нарушает все правила телевизионной красноречивости и делает естественность их знакомства правдоподобной. Чрезвычайно

утонченный, но далекий от барокко, определенно строгий по сегодняшним меркам художественной литературы, Эйнштейн в трактовке Лилианы Кавани медленно изображает сильного персонажа» (Cappi, 2017).

«Это сложный проект из-за трудностей работы над образом одной из икон двадцатого века, чья мысль произвела революцию в современном обществе, сделав некоторые из его фундаментальных идей понятными для широкой публики. Подход Кавани заключается в том, чтобы рассмотреть не только неоспоримый и широко известный вклад Эйнштейна в научный прогресс, но и человеческую сторону этих успехов. Мнения о его человечности сильно разнятся, и этот аспект побудил авторов глубже изучить тему, опираясь на многочисленные анекдоты из его жизни, чтобы создать максимально реалистичный образ одной из ведущих фигур прошлого века. ... В результате получился портрет измученного человека, со множеством страхов и слабостей, порой мелочного, но способного проявлять вспышки щедрости, одаренного острым чувством юмора и глубоким любопытством ко всему окружающему. Будучи гением в своей области, он не способен проявлять ту же уверенность и величие в повседневной жизни» (Cuomo, 2008).

Мнения «Против»:

«Анекдотическая структура, на которой основан «Эйнштейн», уже предвосхищает внимание рассеянного зрителя прайм-тайма RAI, который узнает знаменитые шутки и типичные анекдоты об ученом, которые он рассказывает между ужином и мытьем посуды. ... Этот «мини-сериал» безнадежно плох — возможно, «американской» части не помешало бы немного больше динамики (и идей)» (Sozzo, 2008).

«Я надеялся увидеть что-то, если не запоминающееся, то хотя бы ценное, но вместо этого стал свидетелем двух половин банального, небрежного и неполного художественного произведения. ... Фильм Лилианы Кавани об Альберте Эйнштейне следует рассматривать как упущенную возможность, подтверждение кризиса мастерства, знаний и идей в итальянской культуре, побочный продукт, демонстрирующий, ... упадок режиссера» (Barone, 2008).

Если бы Лилиана Кавани снимала бы «Эйнштейна» во времена триумфа своего «Ночного портье», ее трактовка жизни гения, конечно же, была иной: эпатажной, дерзкой, нарушающей всяческие табу. Но для телепоказа в прайм-тайм в 2008 году Кавани поставила фильм вполне академично: все в пределах восприятия самой массовой аудитории разного возраста – неспешно, почти хрестоматийно, без острых углов.

«Эйнштейн» был показан на канале RAI Uno вечером 26 и 27 октября 2008 года. Его первую серию посмотрело 5,1 млн. зрителей, вторую – 5,3 млн. зрителей.

Таким образом, расчет продюсеров оказался верным: в кинотеатральном прокате судьба «Эйнштейна» была бы, скорее всего, печальной, а телепоказ этой картины собрал почти столько же зрителей, чем когда-то самый кассовый фильм Кавани «Ночной портье»...

Слишком много любви / Troppo amore. Италия, 2012. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Анджело Паскини, Лилиана Кавани, Роберто Тирабоски. Актеры: Антония Лискова, Массимо Поджо, Кьяра Масталли, Анна Мелато и др. Мелодрама. Премьера: 27.03.2012. **Новелла в ТВ-сериале «Никогда не ради любви / Mai per amore» (Италия, 2011-2012).** Режиссеры остальных новелл в этом сериале: Марко Понтекорво и Маргарет фон Тротта. **Примерное число зрителей во время телепремьеры: 4,9 млн.**

Ливия (Антония Лискова) и Альберто (Массимо Поджо) любят друг друга, но вскоре в их отношениях возникают серьезные психологические проблемы...

Вот что говорила о своем фильме сама Лилиана Кавани: «В новостях так часто говорят о женщинах, которых преследуют, избивают и даже убивают их парни, мужья или партнеры, что мы решили, что необходимо срочно и правильно об этом рассказать. ... Слово «любовь» всегда заставляло нас мечтать, потому что оно пробуждает в нас самое прекрасное и фундаментальное чувство. Мы убеждены, что достаточно следовать своим инстинктам, поскольку все мы открыты для любви... Мы понимаем, что любовь — это чувство, требующее бережного отношения и зрелости. Преследование — это любовь преследователя, то есть

партнера, который, однажды завоевав женщину, считает ее своей, своим объектом, как будто купил ее. Он контролирует ее мысли и действия».

Рецензии кинокритиков на этот фильм, как правило, поддерживали актуальность его тематики:

«Этот первый телефильм из серии, посвященной проблемам современных женщин, затрагивает тревожное и все более распространенное явление преследования. Эта социальная болезнь проявляется в словах и действиях, направленных на постепенное уничтожение личности женщины, с единственной целью — унизить ее во всех отношениях, фактически заставив жить в постоянном состоянии физического и психологического ужаса. … Хотя я ценю благие намерения рассказать такую историю, результат можно считать лишь частично успешным: сценарий, к сожалению, слишком программный, как будто он хочет, чтобы мы поверили, что такие нездоровые отношения могут развиваться только в определенных социальных условиях… Помимо некоторых сюжетных отрывков, которые я нахожу натянутыми (например, схематичное чередование легкомысленных ситуаций с драматическими моментами), наиболее серьёзной ошибкой сценаристов является описание социального окружения пары…. Несмотря на эти недостатки (не говоря уже о неизбежных дидактических моментах, балансирующих между скромностью и цензурой), в конечном итоге это смелый и необходимый телевизионный проект» (Maltin, 2012).

«Персонажи, сыгранные Массимо Поджо и Антонией Лисковой невероятно правдоподобны и, к сожалению, отражают многих реальных супругов/партнеров. … Актёры очень реалистично сыграли свои роли. У Поджо милое, успокаивающее лицо, но в то же время его взгляд может меняться и становиться тревожным. Лискова сумела передать то глубокое чувство тоски и страха, которое будет сопровождать её героиню на протяжении всей её жизни» (Gallo Balma, 2012).

Премьера мелодрамы «Слишком много любви» состоялась в марте 2012 года и собрала у экранов без малого пять миллионов зрителей.

И причины этого успеха у массовой аудитории, на мой взгляд, очевидны: это не только актуальность темы, но и эмоциональная, яркая игра актеров, ведомая уверенной режиссерской рукой, да и сама история, рассказанная просто, доходчиво и психологически убедительно…

Франциск / Франческо / Его звали Францискус / Francesco / Sein Name war Franziskus. Италия-ФРГ, 2014. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Марио Фальконе, Джанмарио Пагано, Моника Запелли, Даниэла Мерло. Актеры: Матеуш Косцюкевич, Виничо Маркиони, Беньямин Задлер, Людвиг Блохбергер, Никколо Сенни, Микеле Балдуччи и др. Драма. Премьера: 8.12.2014. **ТВ.**

Этот фильм освещает различные периоды жизни святого Франциска Ассизского…

В 2014 году, уже третий раз на протяжении своей творческой карьеры, Лилиана Кавани обратилась к киноописанию жития святого Франциска Ассизского.

Журналист Вирджилио Фантуцци (1937-2019) писал, что теперь «перед нами Франциск, которому больше не нужно угрюмое лицо Лу Кастеля, чтобы показать, что он воюет со всем миром, или вызывающая решимость Рурка, чтобы ясно дать понять, что после всех трансгрессивных переживаний… единственное, что стоит принять полностью, — это любовь, поглощенная дарением себя. На этот раз… Франциск довольствуется застенчивой и скромной улыбкой Матеуша Косцюкевича… Три последовательных этапа кинематографических взаимоотношений Кавани с Франциском неизбежно включают в себя созревание, углубление, рост духовного напряжения и, по сути, разделение жизненного идеала… Каков результат? Мы видим его в этом фильме. Большая простота и ясность. Мужество, необходимое для того, чтобы отбросить то, что не является существенным. Отказ от любого хореографического аспекта, отсылающего к поверхностному Средневековью, потому что Франциск не из вчерашнего или сегодняшнего дня, а из всех времен» (Fantuzzi, 2015).

А кинокритик Филиппо Олеаро отметил, что «вера Франциска, по мнению Кавани, кажется предшественницей протестантизма: истинное послание Христа следует открывать не в доктрине Церкви, а в Евангелии… Сцена, в которой Франциск обращается к группе

молодых людей, читается как проповедь одного из многочисленных современных проповедников… В качестве заключительного штриха нам представлен Франциск, отстаивающий теорию пустого ада; необходимый вывод, по его мнению, потому что Бог милосерден. Это способ смешения милосердия с благочестием и отрицания истинной свободы человека, который полностью отвечает за свои поступки, хорошие или плохие» (Olearo, 2024).

Я согласен с тем, что на сей раз Лилиана Кавани придала святому Франциску наиболее мягкий облик, не похожий ни на тот, что был сыгран в 1960-х бунтарем Лу Кастелем, ни на тот, что появился в конце 1980-х в трактовке Микки Рурка.

В целом третий «Франциск» Лилианы Кавани стал ясной иллюстрацией эволюции кинематографии режиссера: от бунта, политики и эпатажа к мирской умиротворенности…

Порядок времени / Срок времени / L'ordine del tempo. Италия-Бельгия, 2023. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Паоло Костелла. Актеры: Алессандро Гассманн, Клаудия Джерини, Эдоардо Лео, Ксения Раппопорт, Рихард Заммель, Валентина Черви, Анхела Молина, Анжелика Деви и др. Драма. Фантастика. Премьера: 31.08.2023. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей.**

Однажды летом компания друзей собирается на вилле на берегу моря. Среди них – ученый, которому известно, что некий астероид угрожает столкнуться с Землей. Итак, пришло время подвести итоги жизни, потому что она может оборваться в любой момент…

После двадцатилетней работе на телевидении и в оперных театрах Лилиана Кавани в возрасте 90 лет неожиданно для многих вернулась в «большое кино» фильмом «Порядок времени».

Киноведы и кинокритики оценили эту работу неоднозначно.

Паола Казелла писала, что «Порядок времени» черпает вдохновение из одноименного научного трактата Карло Ровелли, но расширяет его рамки, затрагивая темы духовности и любви как противоядие от земного отчаяния, которое не нуждается в падении астероида, чтобы выбить нас из колеи. Фильм — это «луч света» в нашей темной вселенной, и он наполнен нежностью ко всем персонажам на экране: а значит, и к человечеству, рассматриваемому со светской точки зрения. … Как бы вы себя вели, если бы знали, что мир вот-вот рухнет? — спрашивает Кавани у аудитории своим характерным провокационным тоном. И ясно, что она тоже размышляла об этом, приходя к выводу, что единственное время, которое не тратится впустую, — это время, посвященное любви» (Casella, 2023).

Лоренцо Чиофани отметил, что «с порой даже безрассудной смелостью Кавани, режиссер-гуманист, которая всегда умело наполняла свои великолепные авторские роли размышлениями, если не откровенно философскими размышлениями, берется за задачу перевода сложного — и во многом недоступного — текста в повествовательные термины… «Порядок времени» отвергает как сатирическую, так и апокалиптическую перспективы, предпочитая необычное сочетание двух регистров, а не повествование в стиле фильма-катастрофы. С одной стороны, в фильме присутствует медитативный и духовный аспект, особенно в дидактической первой части… С другой — более интимный и салонный аспект… Это значительный сдвиг в тоне, переводящий фильм из многословной, театральной драмы в атмосферу, в которой Кавани, возможно, чувствует себя менее комфортно. Однако это позволяет «Порядку времени» установить эмпатическую связь со зрителем, придавая большую эмоциональную глубину научным теориям» (Ciofani, 2023).

Роберто Кодини посчитал, что это «странный, абсурдный (но не чрезмерно) фильм, способный затронуть столь трагически важную тему с легкостью, отражающей типично итальянскую поверхностность. И именно поэтому он интересен» (Codini, 2023).

По мнению Яна Лумхольдта, в этой картине «лучшие моменты у Кавани — это несколько сцен между Джулией и замечательной монахиней (сыгранной не менее замечательной Анхелой Молиной), обсуждающими экзистенциальные основы и представляющими религию как прагматизм» (Lumholdt, 2023).

А Тонино Де Паче пришел к выводу, что «Порядок времени», возможно, является самым понятным фильмом Лилианы Кавани, не самым смелым, но самым непосредственным, пожалуй, почти мгновенным фильмом, который запечатлевает

неустойчивость наших дней (наших лет) с нависшими угрозами, делая ощущение будущего неустойчивым и искажая время в вечное настоящее, которое также живет лишь в мгновении, постоянно множащемся» (De Pace, 2023).

Однако Витторио Ренци был убежден, что «Порядок времени» — явная неудача Лилианы Кавани, поскольку «она пытается объединить драму и комедию, физику и веру в печально размытом фильме, который барахтается в банальных диалогах и карикатурных персонажах, и лишь в несколько коротких мгновений вновь открывает для себя глубочайшее вдохновение своего кинематографа. … Столкнувшись с мыслью о смерти, время немедленно возвращает нас к нашей конечности, к смыслу или бессмысленности самого нашего существования. Увлекательная и неугасимая тема, но здесь она раскрывается с трудом, подавляемая шутками, достойными посредственных телесериалов» (Renzi, 2023).

В итоге «Порядок времени» полностью провалился в итальянском прокате, собрав в кинозалах всего около ста тысяч зрителей. По-видимому, публику не смогло заинтересовать статичное действие этого без малого двухчасового фильма, с долгими и, честно сказать, весьма утомительными разговорами персонажей. По-видимому, и эту картину Кавани лучше было бы снять для телевидения…

Фильмография Лилианы Кавани

Ночная встреча / Incontro di notte. Италия, 1960. Режиссер и сценаристка Лилиана Кавани. Актеры: Романо Гини, Аннабелла Инконтера, Абабакара Самб-Махарама. Драма. **к/м.**

Битва / La battaglia. Италия, 1962. Режиссер и сценарист Лилиана Кавани. Актеры: Антонио Менна, Даниэла Иглиоцци, Самба Абабакан, Розанна Санторо, Иренео Петруцци, Нили Арутай и др. **К/м.**

Франциск Ассизский / Francesco d'Assisi. Италия, 1966. Режиссер Лилиана Кавани. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Туллио Пинелли. Актеры: Лу Кастель, Джанкарло Сбраджиа, Мария Грация Марескальки, Марко Белоккио и др. Драма. Премьера: 6.05.1966. **ТВ.** Аудитория телепремьеры в Италии (канал a RAI): около 20 млн. зрителей.

Галилео Галилей / Galileo Galilei / Galileo. Италия-Болгария, 1968. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Туллио Пинелли, Фабрицио Онофри (по мотивам пьесы Бертольта Брехта «Жизнь Галилея»). Актеры: Сирил Кьюсак, Джиджи Баллиста, Джулио Броджи, Георги Черкелов, Николай Дойчев, Джампьеро Фрондини, Георгий Калоянчев, Невена Коканова, Лу Кастель и др. Драма. Премьера: 7.09.1968. **В СССР – с 16.11.1970: 3,4 млн. зрителей за первый год демонстрации.**

Каннибалы / I Cannibali. Италия, 1970. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Итало Москати, Фабрицио Онофри (по отдаленным мотивам трагедии Софокла «Антигона»). Актеры: Бритт Экланд, Пьер Клементи, Томас Милиан, Франческо Леонетти, Делия Боккардо, Марино Мазе, Ренато Монтанари и др. Драма. Премьера: 30.04.1970. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,05 млн. зрителей.**

Гостья / L'ospite. Италия, 1971. Режиссер и сценаристка Лилиана Кавани. Актеры: Лючия Бозе, Глауко Маури, Питер Гонсалес Фалькон и др. Драма. Премьера: 26.02.1972.

Ночной портье / Il portiere di note / Portier de nuit / The Night Porter. Италия-Франция, 1974. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Барбара Альберти, Итало Москати, Амедео Пагани и др. Актеры: Дирк Богард, Шарлотта Рэмплинг, Филипп Леруа, Габриэле Ферцетти, Иза Миранда и др. Драма. Премьера: 3.04.1974. **Прокат в Италии: 5,8 млн. зрителей (9-е место в сезоне 1973/1974). Прокат во Франции: 1,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 2,5 млн. зрителей. Прокат в СССР - с 15.03.1991.**

Миларепа / Milarepa. Италия, 1974. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Итало Москати. Актеры: Лайош Балажовиц, Паоло Боначелли, Мариса Фаббри и др. Драма. Премьера: 21.05.1974. **Прокат в Италии: 0,9 млн. зрителей.**

По ту сторону добра и зла / Al di là del bene e del male / Au-delà du bien et du mal / Jenseits von Gut und Böse. Италия-Франция-ФРГ, 1977. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Франко Аркалли, Итало Москати. Актеры: Доминик Санда, Эрланд Йозефсон, Роберт Пауэлл, Вирна Лизи, Михаэль Деген, Элиза Чегани, Умберто Орсини, Филипп Леруа, Кармен Скарпитта, Николетта Макиавелли, Амедео Амодио, Ренато Скарпа, Клара Колозимо и др. Мелодрама. Премьера: 5.10.1977. **Прокат в Италии: 2,7 млн. зрителей (22-е место в сезоне 1977/1978). Прокат во Франции: 0,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

Шкура / Кожа / La Pelle / La peau. Италия-Франция, 1981. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Роберт Кац, Катрин Брейя, Лилиана Кавани (по роману Курцио Малапарте). Актеры: Марчелло Мастроянни, Джулиана Гарджиуло, Кен Маршалл, Карло Джуффре, Янн Бабиле, Жанна Валери, Пеппе Барра, Жак Серна, Клаудия Кардинале, Берт Ланкастер, Джизельда Кастрини, Антонелла Чоли, Антонио Ферранте и др. Оператор Армандо Нануцци. Драма. Премьера: 27.08.1981. **Прокат в Италии: 3,7 млн. зрителей (29-е место в сезоне 1981/1982). Прокат во Франции: 0,5 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,6 млн. зрителей.**

За дверью / Oltre la porta. Италия, 1982. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Энрико Медиоли. Актеры: Том Береньджер, Элеонора Джорджи, Марчелло Мастроянни, Мишель Пикколи, Энрико Бержье и др. Драма. Премьера: 5.09.1982. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (72-е место в сезоне 1982/1983). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,1 млн. зрителей.**

Берлинский роман / Берлинский интерьер / Страсти / Interno Berlinese / The Berlin Affair / Leidenschaften. Италия-ФРГ-Монако, 1985. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Роберта Маззони (по мотивам романа Дзюнъитиро Танидзаки «Свастика»/«Буддийский крест»). Актеры: Гудрун Ландгребе, Мио Такаки, Кевин МакНелли, Ханс Цишлер, Массимо Джиротти, Филипп Леруа, Вильям Бергер, Бенедетта Фантоли и др. Мелодрама. Премьера: 6.11.1985. **Прокат в Италии: 1,5 млн. зрителей (61-е место в сезоне 1985/1986).**

Франциск / Франческо / Francesco / Franziskus. Италия-ФРГ, 1989. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Роберта Маззони. Актеры: Микки Рурк, Домициано Арканджели, Джероламо Алькьери, Риккардо Де Торребруна, Роберт Эгон, Андреа Ферреоль, Николетта Борис, Фабио Буссотти, Пеппе Ланцетта, Станко Мольнар, Мемо Дини, Пако Реконти, Эдвард Фаррелли, Фабрицио Хелена Бонем Картер и др. Драма. Премьера: 22.03.1989. **Прокат в Италии: 1,8 млн. зрителей (34-е место в сезоне 1988/1989). Прокат во Франции: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей.**

Где ты? Я здесь / Dove siete? Io sono qui. Италия, 1993. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Итало Москати. Актеры: Гаэтано Каротенуто, Кьяра Казелли, Анна Бонаюто, Валерия Д'Обичи, Паола Маннони, Инес Нобили, Карла Кассола, Стефано Аббати, Алессио Бони и др. Мелодрама. Премьера: 22.09.1993.

Игра Рипли / Il Gioco di Ripley / Ripley's Game. Италия-Великобритания-США, 2002. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Чарлз МакКеон (по роману Патриция Хайсмит). Актеры: Джон Малкович, Дагрей Скотт, Рэй Уинстон, Лина Хиди, Кьяра Казелли, Сэм Блитц, Паоло Паолони и др. Триллер. Премьера: 2.09.2002. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,2 млн. зрителей. Бюджет: 30 млн. долларов. Сборы в кинозалах мира: 6,2 млн. долларов.**

Де Гаспери, человек-надежда / De Gasperi, l'uomo della speranza. Италия, 2005. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Массимо ДеРита, Марио Фальконе (по мотивам книги Антонио Полито «Созидатель»). Актеры: Фабрицио Джифуни, Соня Бергамаско, Стефано Скандалетти, Ана Катерина Морариу, Камилла Филиппи, Констанца Себастиани, Джизельда Володи, Памела Саино, Луиджи Петруччи и др. Драма. Премьера: 25.04.2005. **ТВ.**

Эйнштейн / Einstein. Италия, 2008. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Массимо ДеРита, Марио Фальконе. Актеры: Винченцо Амато, Майя Санса, Соня Бергамаско, Пётр Адамчик, Джорджо Лупано, Леа Грамсдорфф, Эмилиано Колторти, Флавио Паренти, Джорджо Базиле и др. Премьера: 26-27.10.2008. **ТВ. Примерное число зрителей во время телепремьеры: 5,2 млн.**

Слишком много любви / Troppo amore. Италия, 2012. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Анджело Паскини, Лилиана Кавани, Роберто Тирабоски. Актеры: Антония Лискова, Массимо Поджо, Кьяра Масталли, Анна Мелато и др. Мелодрама. Премьера: 27.03.2012. **Новелла в ТВ-сериале «Никогда не ради любви / Mai per amore» (Италия, 2011-2012).** Режиссеры остальных новелл в этом сериале: Марко Понтекорво и Маргарет фон Тротта. **Примерное число зрителей во время телепремьеры: 4,9 млн.**

Франциск / Франческо / Его звали Францискус / Francesco / Sein Name war Franziskus. Италия-ФРГ, 2014. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Марио Фальконе, Джанмарио Пагано, Моника Запелли, Даниэла Мерло. Актеры: Матеуш Косцюкевич, Виничо Маркиони, Беньямин Задлер, Людвиг Блохбергер, Никколо Сенни, Микеле Балдуччи и др. Драма. Премьера: 8.12.2014. **ТВ.**

Порядок времени / Срок времени / L'ordine del tempo. Италия-Бельгия, 2023. Режиссер Лилиана Кавани. Сценаристы: Лилиана Кавани, Паоло Костелла. Актеры: Алессандро Гассманн, Клаудия Джерини, Эдоардо Лео, Ксения Раппопорт, Рихард Заммель, Валентина Черви, Анхела Молина, Анжелика Деви и др. Драма. Фантастика. Премьера: 31.08.2023. **Прокат в Италии: 0,1 млн. зрителей.**

Литература

Алова Л. Лилиана Кавани // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М.: Материк, 2002.

Баскаков В. Америка кинематографическая // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976: 67-91.

Баскаков В. Вчера и сегодня // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 10. М.: Искусство, 1988: 3-22.

Баскаков В. Экранная агрессия // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 9. М.: Искусство, 1985: 3-26.

Богемский Г. Самая волнующая тема (итальянские фильмы о войне) // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 10. М.: Искусство, 1988. С. 59-79.

Васильева Н. И все-таки вертится // *Советский экран*. 1970. 21: 15.

Капралов Г. Социальный фильм и тема с вариациями // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 5. М.: Искусство, 1976: 3-32.

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

Лаврентьев С. Ромео, Джульетта и тьма // *Спутник кинозрителя*. 1991. 8: 3.

Мельвиль Л. Феминизм на экране // *Мифы и реальность: Зарубежное кино сегодня*. Вып. 8. М.: Искусство, 1983.

Нефёдов Е. Ночной портье // *World Art*. 11.11.2011. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=20017

Плахов А. Инфернальная любовь Макса и Лючии // *Экран*. 1991. 11: 18-19.

Соболев Р. Пепел Клааса // *Советский экран*. 1975. 7: 1-2.

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

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

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

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

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

Федоров А.В. Марко Феррери: съешь меня, или чересчур большая жратва // *Видео-Асс Premiere*. 1996. 33: 72-75.

Юткевич С. Модели политического кино. М.: Искусство, 1978.

Alt, J.-Y. Au-delà du bien et du mal. 15.11.2020. https://culture-et-debats.over-blog.com/article-26385642.html

Barone, E. Una ‘fiction’ banale e deludente su Albert Einstein. 29.10.2008. https://www.varesenews.it/lettera/una-fiction-banale-e-deludente-su-albert-einstein/

Beyond the door. *Time Out*. 10.09.2012. https://www.timeout.com/movies/beyond-the-door

Bini, L. Interno Berlinese. *Attualità Cinematografiche*. 1985.

Biraghi, G. Il portiere di note. *Il Messaggero*. 1974.

Bradshaw, P. Ripley's Game. *The Guardian*. 30.05.2003.

Breve, M. Il portiere di note. 22.04.1995. https://spietati.it/il-portiere-di-notte/

Brunsting, J. I Cannibali. 5.03.2014. https://criterioncast.com/reviews/dvd-reviews/joshua-reviews-liliana-cavanis-cannibali-blu-ray-review

Cagnazzo, M., Foggetti, A. La Pelle. 2020. https://culturificio.org/la-pelle-curzio-malaparte-e-liliana-cavani/

Cantelli, A. Dove siete? Io sono qui. Il Giornale. 28.09.1993.

Capograssi, G. Galileo. 2012. https://giuseppecapograssi.wordpress.com/2012/08/17/galileo-galilei/

Cappi, M. Einstein. *My movies*. 19.06.2017. https://www.mymovies.it/film/2007/einstein/

Carlson, N. Pilgrim of the World: on Liliana Cavani’s Francesco. *Off Screen*. 2015. 19(12).https://offscreen.com/view/pilgrim-of-the-world-on-liliana-cavanis-francesco

Carraro, A. La Pelle. 6.07.2020. https://www.olioofficina.it/corso-italia/la-pelle-di-liliana-cavani-un-film-che-non-convince-12018.htm

Casella, P. Un film dal sapore rohmeriano che guarda al cinema francese e fa i conti con il tempo che scivola via. *My movies*. 30.08.2023. https://www.mymovies.it/film/2023/lordine-del-tempo/

Cavani, L. Entretien avec Guy Braucourt. *Ecran 77*. 56: 10.

Ciofani, L. Al di là del bene e del male. 18.03.2012. https://lorenzociofani.wordpress.com/2012/03/18/al-di-la-del-bene-e-del-male-liliana-cavani-1977/

Ciofani, L. Galileo. 20.08.2014. https://lorenzociofani.wordpress.com/2014/08/20/galileo-liliana-cavani-1968/

Ciofani, L. I Cannibali. 19.07.2019. https://lorenzociofani.wordpress.com/2019/07/10/i-cannibali-liliana-cavani-1970/

Ciofani, L. Il portiere di note. 15.02.2015. https://lorenzociofani.wordpress.com/2015/02/15/il-portiere-di-notte-liliana-cavani-1974/

Ciofani, L. L'ordine del tempo. *Cinematografo*. 30.08.2023. https://www.cinematografo.it/recensioni/lordine-del-tempo-gbkprgs9

Codini, R. L'ordine del tempo. 7.09.2023. https://www.mescalina.it/cinema/recensioni/liliana-cavani/lordine-del-tempo-

Colla, E. Incontro di notte. 31.08.2023. https://www.taxidrivers.it/305498/review/incontro-di-notte-frammenti-e-dilemmi-del-vivere-preludio-ai-temi-cari-alla-cavani.html

Cosulich, C. Il portiere di note. *Paese sera*. 1974.

Cuomo, A. Einstein. *Movieplayer*. 27.10.2008. https://movieplayer.it/articoli/einstein-tra-scienza-e-amore_4975/

De Pace, T. L'ordine del tempo. 30.08.2023. https://www.sentieriselvaggi.it/lordine-del-tempo-di-liliana-cavani/

Di Noto, G. Francesco d'Assisi. Re-movie. 15.02.2023. https://re-movies.com/2023/02/15/francesco-di-assisi-film-tv-di-liliana-cavani-italia-1966/

Ebert, R. Ripley's Game. 9.04.2006. http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=%2F20060409%2FREVIEWS08%2F604090301%2F1023

Ebert, R. The Night Porter. 10.02.1975. http:/rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=%2F19750210%2FREVIEWS%2F502100301%2F1023

Fantuzzi, V. Francesco. *La Civiltà Cattolica*. 7.02.2015. https://www.laciviltacattolica.it/articolo/il-terzo-francesco-di-liliana-cavani/

Ferzetti, F. Dove siete? Io sono qui. *Il Messaggero*. 10.03.1993.

Ferzetti, F. Il Gioco di Ripley. *Il Messaggero*. 14.02.2003.

Frosali, S. Il portiere di note. *Il Messaggero*. 1974.

Gallo Balma, J. Troppo amore. 2012. https://cinemio.it/film-italiani/troppo-amore-film/49810/

Gilmour, C. Beyond Good and Evil is beyond belief. *The Toronto Star*. 24.07.1979: 3.

Giulia Sbarigia, G. De Gasperi, l'uomo della speranza. *Il Manifesto*. 21.04.2005. https://ilmanifesto.it/archivio/2003068643

Grazzini, G. Il portiere di note. Corriere della Sera. 1.06.1974.

Grazzini, G. La Pelle. *Cinema '81*.

Hoberman, J. I Cannibali. New York Times. 31.01.2014. https://www.nytimes.com/2014/02/02/movies/homevideo/sophoclean-hippies-in-liliana-cavanis-i-cannibali-1970.html

Kezich, T. Il portiere di note. Panorama. 1974.

Lumholdt, J. The Order of Time. *Cineuropa*. 31.08.2023. https:/cineuropa.org/en/newsdetail/448756/

Luxford, V. Dove siete? Io sono qui. 01.07.2025. https://dmovies.org/2025/07/01/where-are-you-im-here-dove-sei-io-sono-qui/

Maltin, L. Troppo amore. *Film TV*. 17.07.2012. https://www.filmtv.it/film/51165/troppo-amore/recensioni/613431/#rfr:none

Marrone, G. The Gaze and the labyrinth. Cinema of Liliana Cavani. Princeton, New Jersey: Princeton University press, 2000.

Maslin, J. The Screen: Beyond Good and Evil. *The New York Times*. 18.05.1984: 14.

Matzneff, G. Au-delà du bien et du mal. *Le Monde*. 15.10.1977.

Meale, R. I Cannibali. 16.07.2011. https://quinlan.it/2011/07/16/i-cannibali-dvd/

Montella, R. I Cannibali. *My movies*. 4.07.2011 https://www.mymovies.it/film/1969/icannibali/

Moravia, A. Il portiere di note. *L' Espresso*. 1974.

Natta, E. La Pelle. *Rivista del Cinematografo*. 1981. 12.

Nepoti, R. Il Gioco di Ripley. *La Repubblica*. 8.02.2002.

Olearo, F. De Gasperi, l'uomo della speranza. *Family Cinema TV*. 2024. https://familycinematv.it/recensioni/de-gasperi-luomo-della-speranza/

Olearo, F. Francesco. *Family Cinema TV*. 2024 https://familycinematv.it/recensioni/francesco-2014/

Orazi, S. Milarepa. 1.02.2010. https://www.sentieriselvaggi.it/dvd-milarepa-di-liliana-cavani/

Pacilio, L. Il Gioco di Ripley. 12.01.2002. https://spietati.it/il-gioco-di-ripley-ripleys-game/

Peperna, M. Il portiere di note. *L'Indiependente*. 13.01.2025. 13 GENNAIO 2025 https://www.lindiependente.it/il-portiere-di-notte/

Pintus, P. Storia e film. Trent'anni di cinema italiano (1945-1975). Bulzoni Editore, 1980.

Pozzi, L. Il portiere di note. *Re-movies*. 14.11.2019. https://re-movies.com/2019/11/14/il-portiere-di-notte-1974-di-liliana-cavani/

Pozzi, L. Milarepa. Re-movies. 1.12.2023. https://re-movies.com/2023/01/12/milarepa-di-liliana-cavani-1974/

Raiti, M. Galileo Galilei. 2015. https://sites.google.com/site/galileoalliceoleonardo/galilei-nella-cinematografia/galileo-galilei

Renzi, V. L'ordine del tempo. 30.08.2023. https://quinlan.it/2023/08/30/lordine-del-tempo/

Rondi, G.L. Interno Berlinese. *Il Tempo*. 1985.
Rondi, G.L. La Pelle. *Il Tempo.* 9.10.1981.
Rondolino, G. I Cannibali. *Catalogo Bolaffi del cinema italiano 1966/1975*.
Rooney, D. Ripley's Game. *Variety*. 3.09.2002.
Savioli A. Il nazismo intimista // *L'Unità*. 14.04.1974.
Schiavoni, M. Il portiere di note. 4.05.2018. https://quinlan.it/2018/05/04/il-portiere-di-notte/
Scott, J. Purple shades of Ken Russell. *The Globe and Mail.* 21.07.1979: 35.
Senatore, I. Dove siete? Io sono qui. Cinema e psicoanalisi. 27.04.2021. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/dove-siete-io-sono-qui-di-liliana-cavani-italia-1993-durata-108/
Senatore, I. Interno Berlinese. *Cinema e psicoanalisi.* 2.05.2020. https://www.cinemaepsicoanalisi.com/it/interno-berlinese-di-liliana-cavani-italia-1985-durata-118/
Siniscalchi, G. Il Gioco di Ripley. 7.02.2003. https://www.sentieriselvaggi.it/il-gioco-di-ripley-di-liliana-cavani/
Sirena, A. Il portiere di note. *My movie.* 29.01.2026. https://www.mymovies.it/film/1974/ilportieredinotte/
Solmi, A. Il portiere di note. *Oggi*. 1974.
Sossi, T. Tormentata storia d'amore. *My movie.* 5.06.2025. https://www.mymovies.it/film/1993/dovesieteiosonoqui/
Sozzo, S. Einstein. 11.07.2008. https://www.sentieriselvaggi.it/romafictionfest-2008-einstein-di-liliana-cavani-premiere/
Spagnoletti, D. Il Gioco di Ripley. 13.09.2002. https://www.closeup-archivio.it/il-gioco-di-ripley
Tiso, C. Liliana Cavani. Il Castoro Cinema, 1975.
Travers, P. Ripley's Game. *Rolling Stone*. 9.03.2004.
Villela, B. Francesco. 22.09.2015. https://themovierat.com/2015/09/22/blu-ray-review-francesco-1989/
Wolf, W. Beyond Good and Evil a portrait of Neitzsche. *The Californian. Gannett News Service*. 7.05.1984: 15.

Федоров А.В. Кинорежиссер Лилиана Кавани и все её 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