

Лилиана  
КАВАНИ:

# «ПОКА МЫ СПОРИЛИ, АМЕРИКАНЦЫ ПОКОРИЛИ МИР С ПОМОЩЬЮ КИНО»



Фото А. Тагны-Рядно

В прошлом году в Локкарно показывали реставрированную копию «Конформиста» Бертолуччи. А ведь еще немного, и утраченные волшебные цвета оригинала было невозможно восстановить.

— Это одна из главных проблем, касающихся всего кино. И особенно — кино цветного. Вы видели мою картину «Галилео Галилей»?

— Увы, в черно-белом «варианте». Такова была практика нашего проката в те годы.

— Эту картину бесконечно пересматривала цензура, поскольку она считалась антиклерикальной. Отчасти в результате этого не осталось ни одной приличной копии. И когда понадобилось показать фильм на выставке в Париже, копия оказалась совсем желтой, обесцвеченной. Другая же, сохраненная одним коллекционером, была покрыта специальным веществом и затвердела.

Словом, нужны общества по хранению и восстановлению фильмов, надо обучать людей этому искусству. Одно такое общество есть в Болонье, но у них очень мало денег, и работают они в основном на энтузиазме. А отреставрированные фильмы надо обязательно переводить на лазерные диски: это сейчас наиболее прогрессивная техника. Ведь кино — это зримая литера-

тура нашего века, вобравшая все наши мысли и чувства. Разве можно представить, чтобы наши потомки не знали фильмов Феллини, Мидзогути и многих других?

— Скажите, а если бы была возможность сохранить, скажем, только три фильма, какие бы вы выбрали?

— Трудный вопрос. Первым приходит в голову «Расемон» Куросавы. Затем — «Дилижанс» Джона Форда, который мы все видели еще в детстве. Наконец, «Умберто Д.» Де Сики. Эти фильмы больше, чем другие, помогли мне найти себя в профессии, понять, что кино — это литература, только другими средствами. Ведь я готовилась писать, а потом поняла, что буду писать, только не ручкой, а камерой. Впрочем, я назвала лишь черно-белые фильмы, ибо была ограничена тремя названиями, и мне казалось важным отметить прежде всего то, что ознаменовало для меня рождение кино.

— А из ваших собственных фильмов?..

— Обычно для режиссера дорожке всего кажется последний. У меня это «Где ты? Я здесь» — фильм о глухой девочке. Его нельзя дублировать. Это особый тип кино, который не то что игнорирует публику (я считаю, что это недопустимо), но я делала его из какой-то личной потребности. Тогда умер очень



близкий для меня человек, и я долго ничего не могла делать, и только моя тетя вернула меня к жизни, ей я и посвятила свою картину. Но мой следующий фильм, о котором я не хотела бы детально говорить, касается всех людей, и даже не только итальянцев, он должен быть понят повсюду. Сейчас я уже могу снять его.

— Не вторгаясь в детали, хочу все же уточнить: не имее ли вы в виду такой тип кино, к которому пришел ныне Бертолуччи? Его «Маленький Будда» — это практически американский фильм, снятый по-английски, с американскими актерами. В нем нет ничего итальянского. С другой стороны, и «Ночной портье» тоже не был сугубо итальянским фильмом.

— Почти ни один мой фильм не был сугубо итальянским. Я чувствую себя европейским человеком. Вторым городом, поразившим меня после Рима, была Вена, и я начала снимать «Портье» именно там. Можно делать чисто французские или немецкие фильмы, но это не обязательно. Как и в литературе: Томас Манн написал «немецкого» «Доктора Фаустуса», но он же написал «Иосифа и его братьев». Главное — не изменять своему чувству в кино, своей искренности. И чтобы фильм не был внешне национальным «бастардом», чтобы его «интернациональность» не формулировалась искусственно.

Вот Висконти: он одинаково блестяще делал специфично итальянские фильмы («Земля дрожит») и вместе с тем — «Гибель

богов». Сложный вопрос. Меня бы шокировало, если бы я обнаружила себя делющей фильм о вашей, русской, истории, о Петербурге, например, хотя какие-то вещи могли бы меня вдохновить. Но я не представляю, чтобы русский снял фильм о Неаполе, как это сделал бы неаполитанец.

— Когда-то Серджо Леоне хотел сделать фильм о ленинградской блокаде. Этот проект не осуществлялся.

— Это другое. Это был бы фильм о войне и, возможно, хороший фильм.

— Но я тоже не представляю русского, который бы снял, например, фильм «Кожа».

— Почему?

— Конечно, это тоже тема войны, в которой

## ФЕСТИВАЛЬНЫЕ ПОДРОБНОСТИ

● Елена Коренева, Наталья Андрейченко и Наталья Негода, три «иностранки», собирались играть «Трех сестер» в Америке, однако на осуществление замечательного проекта не нашлось денег. Коренева после «Кинотавра» отправилась в Лос-Анджелес, где она снимает квартиру. Елена — разносторонний человек, кроме английского, выучила французский, пишет сценарии, статьи. Последняя ее работа на Родине — спектакль «Тачка во плоти» с Евдокией Германовой, который они сыграли в автосалоне «Нью-Йорк моторс».

● «Кинотавр» все больше становится семейным курортом. Почти все кинематографисты вывезли в Сочи своих жен и детей, но ярче всех отличился Олег Павлович Табаков. С председателем жюри Российского конкурса приехало все генеалогическое древо Табаковых — молодая жена актрисы Марина Зудина, бывшая жена Людмила Крылова, сын Антон с новой женой (дочкой Павла Чухрая и Марии Зверевой) и сыном от предыдущего брака. Людмила Крылова делила обязанности по уходу за маленьким внуком с экс-женой любвеобильного сына.

● Председатель жюри международного конкурса Лилиана Кавани, знаменитая тем, что поставила «Ночного портье», несколько раз меняла комнату в гостинице, заставляла организаторов менять занавески и гладить ей брюки по утрам, иначе она не желала выходить из номера. Специально для капризной Кавани был выписан ансамбль балалаечников, но, судя по выражению ее лица, синьора Кавани к русскому фольклору осталась абсолютно равнодушна.

● Алла Демидова большую часть времени проводит с театром за границей и плохо ориентируется в сегодняшнем кино. Она приехала на фестиваль посмотреть фильмы молодых и правильно отвечать, когда они звонят ей с предложениями ролей.

► всегда есть что-то универсальное. И все же самое сильное в «Коже» — дух города, дух страны, который не передаст иностранец.

— Если и бывают исключения, они достаточно редки. Милош Форман, например, сумел снять в Америке хорошие фильмы, но лучшие он все равно сделал на родине. Я почти убеждена, что никто не экранизирует «Войну и мир» лучше, чем это сделали бы русские. И все же я убеждена, что над всеми языковыми, культурными барьерами есть нечто, объединяющее людей на другом уровне. И мы еще не определили, что это такое. Меня поразило в свое время японский писатель Танидзакэ, умерший несколько лет назад. Он кажется на первый взгляд воплощением всего японского. А на самом деле в его книгах просматривается основа греческой классической драмы. Так что, делая свой фильм «Берлинский дневник», я не просто следовала за Танидзакэ, но и вскрывала эту основу греческой драмы. Я это хорошо понимала, поскольку филолог по образованию и неплохо знаю литературу.

Нетрудно также доказать, что, например, Чехов — интернациональный писатель и что культура объединяет людей. Но возьмем культуру в более широком смысле — как образ жизни, образ сознания. В этом смысле кино как бы унаследовало функцию литературы. В Италии до сих пор говорят на языке Петрарки, языке Данте Алигьери. Они объединили страну, которая в противном случае была бы разбита на отдельные провинции, говорящие на разных языках. Вот вам роль культуры. Сегодня такую роль «международного языка» играет кино. Но, к сожалению, это поняли только американцы. Они создали мощную индустрию и с ее

помощью распространяют по всему миру свою культуру.

— Не получится ли так, что язык американского кино вытеснит остальные, как тосканский, флорентийский язык вытеснил венецианский и другие?

— Это болезненный вопрос для Европы, ведь 90 процентов экранов в наших странах заполнены американской продукцией. Из 100 итальянских фильмов, произведенных за год, только 15 вышли в прокат. Ситуация ничем не лучше в Испании или в Германии. Немного лучше во Франции благодаря протекционистской политике. Сейчас в Италии тоже предпринимаются попытки как-то исправить положение. Но, если быть откровенной, я в этом вопросе пессимист. Дело в том, что Италия потеряла слишком много времени на идеологические споры. Идеологи итальянского кино вообще предпочитали не говорить о рынке, не замечать его — и вот результат. Помочь может только Европейское сообщество в целом. Первое сражение было выиграно в начале года (ГАТТ — соглашение о налоговой политике между Европой и Америкой). Теперь остается ввести его в действие. Ведь это нормально, что Италия немного предохраняет себя от засилья японских машин, а Америка контролирует импорт французских и итальянских вин.

Америка не спорила и не воввала — она подчиняла мир с помощью кино и телевидения. Сегодня именно эти вещи формируют наши мозги. И мы, европейцы, должны сообщать что-то сделать — сообща и каждый в отдельности. Нам трудно: у нас 27 языков. Но у нас в отличие от американцев есть великая традиция перевода. Я лично хочу сделать фундаментально европейский фильм.



Мы снова в России, но уже не в Москве, а в Сочи, куда Лилиана приехала, чтобы возглавить международное жюри «Кинотавра». В нашей стране она была уже дважды: первый раз — почти безымянным туристом, вторично — автором прошумевшего по отечественным экранам, запоздавшего, но попавшего в точку «Ночного портье». Лилиана дарит мне книгу о ее творчестве, изданную «Фондом Лилианы Кавани» в городе Капри.

— Подобные фонды существуют в разных итальянских городах; их цель — сохранение и восстановление копий фильмов крупных режиссеров. Такой фонд есть в Ферраре для