

Пророк неореализма

Умер Альберто Латтуада

некролог

В Риме на 91-м году жизни умер кинорежиссер Альберто Латтуада, один из пионеров итальянского неореализма и горячий поклонник русской литературы. После его смерти в живых остается лишь один представитель великой итальянской киношколы — 93-летний Микеланджело Антониони.

Сейчас мало кто помнит, что именно опытный Латтуада был соавтором дебютанта Федерико Феллини на фильме «Огни варьете» (Luci di Varieta, 1951), повести о никчемных бродячих комедиантах, ставшей финансовой катастрофой, но объявившей о рождении одного из лучших европейских режиссеров. Прощание с Латтуадой — прощание с неореализмом, самым мощным



послевоенным направлением в европейском кино, вышедшем на улицы, смешавшемся с толпой, осмелившемся оглянуться вокруг и дать слово униженным и оскорбленным. Альберто Латтуада, темпераментный критик, был его пророком. Он верил, что действительно свободное кино можно создавать, только если

«пленка стоит столько же, сколько бумага, а камера — столько же, сколько электробритва». Призывал: «Заплатим все наши долги яростной любовью к правде, и растроганный мир поддержит это великое сражение за истину».

Впрочем, ассоциировать имя Латтуады только с неореализмом не совсем справедливо. Он последний, кто помнил легендарные 1930-е годы — режим Муссолини, господствующие на киноэкранах милитаристские опусы и светские «комедии белых телефонов», кинокритику, которую он практиковал с 1938 года, как убежище интеллектуалов-антифашистов и лабораторию будущего итальянского кино. Основатель миланской синематеки, он был одним из тех, кто спас для потомков бесценную память о первых десятилетиях кинематогра-

фа. Энтузиаст кино клубов, полуподпольно показывал запрещенные фашистами фильмы. Дебютировав в режиссуре в 1942 году, примкнул к эскапистскому движению режиссеров-«каллиграфов», ставивших ювелирно исполненные и политически нейтральные экранизации классики в ожидании лучших времен, которые наступили после освобождения Италии в 1945 году.

Среди неореалистов Латтуада был своего рода «переводчиком с иностранного», режиссером синтеты, срачивавшим правду о разрушенной Италии с заимствованными извне художественными стратегиями, неореализму вроде бы противопоказанными. «Бандит» (Il Bandito, 1946) и «Без жалости» (Senza Pietà, 1948) населены типично неореалистическими персонажами. Оставшиеся без до-

ма и семьи, вернувшиеся из немецкого плена солдаты, загнанные судьбой в бандитское подполье. Юные матери-одиночки, обреченные на проституцию. «Жучки» черного рынка. Американские солдаты-дезертиры. Но весь этот неприкаянный люд существовал по законам почти что гангстерского нуара. Под финальной сценой «Без жалости», где чернокожий дезертир направляет свой грузовик с мертвой возлюбленной со скалы в море, наверное, с гордостью подписался бы любой американский режиссер конца 1940-х годов.

Но шедевр Латтуады — экранизация гоголевской «Шинели» (Il Capotto, 1952): жалкий провинциальный быт северной Италии окрасился в тона предвоенного французского «поэтического реализма». Акакий Акакиевич, прев-

ратившийся в Кармине де Кармине, отогревался на морозных улицах горячим дыханием лошадей, танцевал под улюлюканье гуляк с красавицей, едва ли не на две головы выше его, и весьма убедительно лютовал, став привидением. Русская классика вообще была коньком Латтуады. Он перенес на экран под названием «Буря» (La Tempesta, 1958) Капитанскую дочку Пушкина, «Степь» (La Steppa, 1962) Чехова, «Собачье сердце» (Cuore di cane, 1975) Булгакова. Но это были фильмы уже другого Латтуады — обреченного сначала на коммерческие комедии и шпионские фильмы, а затем и на телесериалы. Пережив свой звездный час в короткую эпоху неореализма, он снова стал «каллиграфом», которым когда-то начинал.

МИХАИЛ ТРОФИМЕНКОВ

Кассиссификат. — 2005. — 5 июня. — с. 14.

Латтуада
Альберто