

Полифония форм в мексиканском кинематографе: авторский стиль Альфонсо Куарона

© Л.В. Ростоцкая, 2023

Ростоцкая Лидия Владиславовна, старший научный сотрудник Центра культурологических исследований Института Латинской Америки РАН.
115035, Москва, ул. Большая Ордынка, 21
ORCID: 0000-0003-1728-8074 E-mail: li-ros@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые особенности авторского стиля одного из самых значимых режиссёров современности — Альфонсо Куарона. Сопоставление разных периодов его творчества позволяет сделать вывод о многообразии художественных форм его кинематографа, которое он сам называет «эkleктикой». Вместе с тем культурологический анализ фильмографии мексиканского режиссёра убеждает в том, что, сколь бы ни было очевидно её жанровое и стилистическое многообразие, его творческая концепция всегда связана с самыми сущностными сторонами бытия, пронизана мотивами экзистенциальной философии, а изобретательные технологические приёмы служат лишь вспомогательным средством для их глубокого осмысления. Неиссякаемый арсенал профессиональных методов и приёмов, пристрастие Куарона к экспериментаторству, а также его неутолимый творческий азарт в сочетании с неизменным обращением автора к самым важным аспектам реальности генерируют невероятную поливариантность кинематографических форм, отличающую уникальную художественную структуру — авторскую модель кинематографа Альфонсо Куарона.

Ключевые слова: мексиканский кинематограф, авторский стиль, жанровое многообразие, эксперимент, Альфонсо Куарон

Для цитирования: Ростоцкая Л.В. (2023) Полифония форм в мексиканском кинематографе: авторский стиль Альфонсо Куарона. *Ибероамериканские тетради*. № 2. С. 126–137. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-2-126-137

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

Polifonía de formas en el cine mexicano: el estilo de autor de Alfonso Cuarón

© L.V. Rostotskaya, 2023

Lidia V. Rostotskaya, Investigadora principal del Instituto de Latinoamérica de la Academia de Ciencias de Rusia.

115035 Rusia, Moscú, calle Bolshaya Ordynka, 21

ORCID: 0000-0003-1728-8074 E-mail: li-ros@mail.ru

Resumen. Este artículo examina algunos de los rasgos distintivos del estilo característico de Alfonso Cuarón, uno de los cineastas más importantes de nuestro tiempo. La comparación de diferentes períodos de su obra permite sacar una conclusión sobre la diversidad de formas artísticas de su cinematografía, que él mismo denomina «eclectismo». Al mismo tiempo, el análisis cultural de la filmografía del director mexicano demuestra que su concepto creativo ha quedado siempre vinculado a los aspectos más esenciales de la vida, empapado de motivos de filosofía existencial, mientras que sus ingeniosos medios tecnológicos solo sirven como herramienta para la comprensión más profunda de sus obras. Una amplia gama de técnicas y trucos profesionales, la predilección de Cuarón por experimentar, así como su insaciable pasión creativa, combinadas con su constante referencia a los aspectos más importantes de la realidad, dan lugar a una fantástica variedad de formas cinematográficas que es característica para su singular estructura artística, siendo el modelo cinematográfico de Alfonso Cuarón.

Palabras clave: cine mexicano, estilo de autor, diversidad de géneros, experimento, Alfonso Cuarón

Para citar: Rostotskaya L.V. (2023) Polifonía de formas en el cine mexicano: el estilo de autor de Alfonso Cuarón, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 2, pp. 126–137. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-2-126-137

Declaración de divulgación: La autora declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

Polyphony of Forms in Mexican Cinema: the Author's Style of Alfonso Cuarón

© L.V. Rostotskaya, 2023

Lidia V. Rostotskaya, Senior Researcher of Institute of Latin American of RAS.
115035 Russia, Moscow, Bolshaya Ordynka street, 21
ORCID: 0000-0003-1728-8074 E-mail: li-ros@mail.ru

Abstract. This article examines some of the distinctive features of the style of Alfonso Cuarón, one of the most prominent filmmakers of our time. A comparison of different periods of his work allows us to draw a conclusion about the diversity of artistic forms of his cinematography, which he himself calls «eclecticism». At the same time, the cultural analysis of the Mexican director's filmography proves that his creative concept has always been related to the most essential aspects of life, imbued with existential philosophy motives, whereas his ingenious techniques only serve as a tool for their profound comprehension. The inexhaustible arsenal of professional methods and techniques, Cuarón's commitment to experiment, as well as his insatiable creative passion combined with the author's constant attention to the most crucial aspects of reality generate an incredible variety of cinema forms, creating a unique artistic structure, which is the author's style of Alfonso Cuarón's cinematography.

Keywords: Mexican cinema, author's style, genre diversity, experiment, Alfonso Cuarón

For citation: Rostotskaya L.V. (2023) Polyphony of Forms in Mexican Cinema: the Author's Style of Alfonso Cuarón, *Iberoamerican Papers*, no. 2, pp. 126–137. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-2-126-137

Disclosure statement: No potential conflict of interest was reported by the author.

Уже несколько десятилетий одно из самых значимых мест в рейтинге мирового киноискусства занимают мексиканские кинематографисты. Такое безусловное признание невольно вызывает аналогию с тем уже давним периодом 1940–1950-х гг., который назвали «золотым веком» мексиканского кино. Именно тогда блестящему творческому альянсу режиссёра Эмилио Фернандеса (Emilio Fernández), оператора Габриэля Фигероа (Gabriel Figueroa), композитора Сильвестре Ревуэльтаса (Silvestre Revueltas), актёров Марии Феликс (María Félix), Долорес дель Рио (Dolores del Río), Педро Армандариса (Pedro Armendáriz) удалось перенести на экран волшебство латиноамериканской «магической реальности» в таких фильмах, как «Я настоящий мексиканец» («Soy puro mexicano», 1942), «Мария Канделярия» («María Candelaria», 1943), «Влюблённая» («Enamorada», 1946) «Рио Эскондидо» («Río Escondido», 1947) и многих других.

Истории мексиканского кинематографа, по сути, ровесника мирового кино, посвящено немалое число историко-культурологических исследований [Ростоцкая, 1980]. Нельзя не упомянуть, например, такой фундаментальный труд, как 18-томную «Документальную историю мексиканского кинематографа», ставший итогом многолетней научной работы мексиканского историка кино, культуролога Эмилио Гарсиа Риеры (Emilio García Riera), преподавателя Университетского центра изучения киноискусства [García Riera, 1962–1998]. Обширные разделы о мексиканском кино включены во все почитаемые в научном мире энциклопедии, авторами которых стали французские историки кино Жорж Садуль (George Sadoul) [Садуль, 1963] и Роже Буссино (Roger Boussinot) [Boussinot, 1986], польский искусствовед Ежи Теплиц (Jerzy Toeplitz) [Теплиц, 1968–1974] и другие ведущие исследователи мирового кино. О национальном кинематографе и культуре Мексики в целом написан значительный ряд статей в энциклопедии «Культура Латинской Америки», подготовленной сотрудниками Центра культурологических исследований Института Латинской Америки РАН с участием ведущих отечественных латиноамериканистов. В это издание, вышедшее в 2000 г., вошел общий обзор и энциклопедический словарь, содержащий 1200 статей, посвящённых самым важным реалиям латиноамериканской культуры¹.

Что же касается изучения последнего периода мексиканского кино, то информацию о нём можно почерпнуть главным образом лишь из интервью с его авторами. Впрочем, главным источником представлений о той или иной кинематографии в первую очередь становятся сами фильмы.

В этой статье предполагается, используя культурологический подход, рассмотреть некоторые особенности авторской модели одного из самых своеобразных мастеров нашего времени — мексиканского кинорежиссёра Альфонсо Куарона (Alfonso Cuarón).

¹ Пичугин П.А. (ред.) Культура Латинской Америки: энциклопедия. Москва. РОССПЭН. 2000. 742 с.

Как бы ни впечатляли ошеломляющие технологии, которыми так виртуозно оперирует современный кинематограф, суть каждого национального направления, его «центра тяжести» определяется в первую очередь творческим потенциалом Личности, Автора. И только те фильмы и те авторы, которые оставляют в киноискусстве свой неповторимый отпечаток, определяют его главный вектор. В мексиканском кино последнего периода к таким уникальным мастерам, безусловно, относятся Альфонсо Куарон, Гильермо дель Торо (Guillermo del Toro), Карлос Рейгадас (Carlos Reigadas), Алехандро Гонсалес Иньярриту (Alejandro González Iñárritu)², — режиссёры, каждый фильм которых воспринимается как некое откровение, как новое слово в киноискусстве. Об их безусловном мировом признании свидетельствуют многочисленные награды, которые получают их ленты на самых авторитетных фестивалях: в Каннах, Лос-Анджелесе, Венеции.

Творчество каждого из них в высшей степени своеобразно, уникально, и, если можно говорить о некоей гипотетической близости между их авторскими концепциями, она, по-видимому, касается лишь общего единодушного неприятия стереотипных шаблонов, царящих в современном кинематографическом пространстве.

Каждая их работа — это и осмысление мирового опыта киноискусства, и авторский эксперимент, и, наконец, невероятный эффект того непостижимого феномена, который Г. дель Торо назвал «мексиканским воображением — совершенно уникальным видением, которое мы привносим в мир своим искусством, самым своим присутствием в нём»³. Стоит отметить, что, когда после мирового успеха своих фильмов (в том числе получения многочисленных «Оскаров») мексиканские кинематографисты стали получать приглашения работать в США, снятые ими в голливудских студиях ленты не утратили национального своеобразия, а в некоторых случаях современные технологии, возможно, помогли и более полному его отражению.

Альфонсо Куарон, автор фильмов, снятых в самой разной жанровой стилистике, отмечает, что многие известные режиссёры обладают определённым узнаваемым почерком, в то время как сам он часто меняет свои творче-



Альфонсо Куарон, Алехандро Гонсалес Иньярриту и Гильермо дель Торо.
6 января 2023 г.

² Подробнее о творчестве Гонсалеса Иньярриту см.: Ростоцкая Л.В. (2020) Экзистенциальные мотивы в фильмах Алехандро Гонсалеса Иньярриту. *Латинская Америка*. № 8. С. 86–92. DOI: 10.31857/S0044748X0010348-1

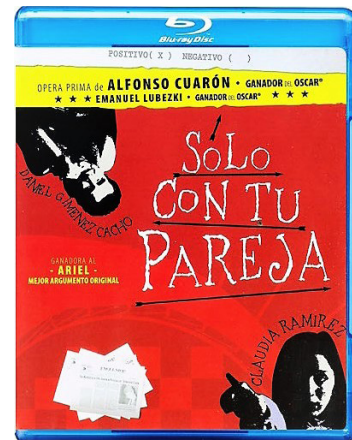
³ Coppel E. (2018) «Soy mexicano»: la formula de Guillermo del Toro para mostrar a la vez el terror y la luz. *Verne México de El País*. 09.01.2018. URL: https://verne.elpais.com/verne/2018/01/09/mexico/1515455630_825016.html (accessed: 09.02.2023).

ские пристрастия. По этому поводу мексиканский кинокритик Сильвестре Лопес Портильо (Silvestre López Portillo) сказал, что «затруднительно найти в авторском стиле Куарона какой-то заметный признак, которым отмечена вся его фильмография, но то, что безусловно отличает всю его работу — это интерес к инновациям в языке кино, готовность исследовать новые темы и новые операторские приёмы, а также внимание к социальным проблемам»⁴.

Когда-то, выступая против чётких дефиниций в кинематографе, Луис Бунюэль (Luis Buñuel) сказал, что он «далёк от каких бы то ни было классификаций, а фильмы бывают только двух видов: хорошие и плохие» [Дуларидзе, 1979: 180; Бунюэль, 1989]. Разделяя точку зрения великого испанского режиссёра, Куарон отмечает, что «ему безразлично, каким “ярлыком” обозначат его работу: артхаусом или коммерцией»⁵. Впрочем, ему, как очень немногим режиссёрам, удаётся объединять обе эти категории, снимая авторские ленты, не только высоко ценимые международной кинокритикой, но и имеющие большой успех в прокате.

Жанровое и стилистическое многообразие своего творчества он называет эклектикой, к которой предрасположено его творческое мышление. Его фильмография органично вмещает жанры мелодрамы, сказки, комедии, научной фантастики, антиутопии и социальной драмы. Куарона можно назвать изобретателем невероятных кинематографических миров, в которых запредельное органично и буднично сплетается с реальным, земным.

Мировую известность Куарону принёс уже первый полнометражный фильм «Только со своим партнёром» («*Sólo con tu pareja*», 1991), появившийся в разгар кризиса в национальной кинопромышленности. Картина стала дебютом и для Эммануэля Любецки (Emmanuel Lubezki), выдающегося оператора, первым в мировом кино получившего три «Оскара» подряд (все три за мексиканские ленты). Фильм о человеке, ошибочно полагающем, что он болен ВИЧ, окрашен тонами чёрного юмора и содержит многие авторские приёмы, мотивы и знаки, характерные для всего последующего совместного творчества Куарона и Любецки. Среди них — использование длинных планов, съёмка которых доступна лишь немногим мастерам, резкие непредсказуемые движения камеры. А символом



Обложка диска с фильмом Альфонсо Куарона «Только со своим партнером» 1991 г.

⁴ Rubalcava M. (2021) Alfonso Cuarón 'el rebelde del cine mexicano' llega a los 60 años en la cima. Los Angeles Times. 28.11.2021. URL: <https://www.latimes.com/espanol/entretenimiento/articulo/2021-11-28/alfonso-cuaron-el-rebelde-del-cine-mexicano-llega-a-los-60-anos-en-la-cima> (accessed: 16.04.2023).

⁵ Тарасенко С. (2015) Альфонсо Куарон. Lumière. 17.06.2015. URL: <https://www.lumiere-mag.ru/kinovedy-54-alfonso-kuaron/> (accessed: 11.04.2023).

прекрасного и недостижимого, олицетворённой мечты становится, как правило, пролетающий в небе самолёт. Впечатлённый этой картиной знаменитый американский режиссёр Сидни Поллак (Sydney Pollack) пригласил Куарона участвовать в совместной работе «Падшие ангелы» («Fallen Angels», 1993–1995).

В следующем фильме Куарона «Маленькая принцесса» («La princesita», 1995), похожем на добрую грустную сказку, его особый дар изобретателя невероятных миров, при этом производящих впечатление очень реалистичных, проявился в полной мере. Несмотря на то что следующую свою ленту «Большие надежды» («Grandes esperanzas», 1998), вольную адаптацию романа Чарльза Диккенса (Charles Dickens), оба автора — Куарон и Любецки — сочли неудачной, её зрительский успех был предопределен впечатляющей визуальной экспрессивностью: искусной игрой со светом, монохромной палитрой зеленоватых тонов, ставшей знаковой для обоих авторов, а также щемящей проникновенностью саундтрека «Life in Mono».

В этот период, когда для Куарона уже были открыты лучшие голливудские студии, он возвращается в Мексику, чтобы снимать фильм «И твою маму тоже» («Y tu mamá también», 2001). Фильм, в какой-то степени продолживший тему «Только со своим партнером», став его более зрелой интерпретацией как тематически, так и стилистически, имел огромный успех, в том числе и благодаря прекрасным актёрам Гаэлю Гарсиа Берналю (Gael García Bernal), Диего Луна (Diego Luna) и Марибель Верду (Maribel Verdú).

От предложения снять фильм по книге Джоан Роулинг (Joanne Rowling) «Гарри Поттер и узник Азкабана» («Harry Potter and the Prisoner of Azkaban») Куарон собирался отказаться. Но после того как его коллеге и другу Гильермо дель Торо удалось убедить его сначала прочитать саму книгу, Куарон ответил согласием. Как он сказал в одном из интервью, ему «понравилось, что Джоан Роулинг построила мир не только на эмоциональной стороне, но и на социальной. Он магический, и в то же время реальный»⁶. Поистине магический дар и редкое мастерство проявил и сам Куарон, преобразовывая невероятные повороты литературного сюжета в уникальные кинематографические образы своего фильма «Гарри Поттер и узник Азкабана» («Harry Potter y el prisionero de Azkaban», 2004). Сама знаменитая британская писательница считает экранизацию Куарона лучшей среди всех кинематографических версий её книг.



Альфонсо Куарон и Дэниэл Редклифф
за работой над фильмом
«Гарри Поттер и Узник Азкабана»

⁶ Байкова Э. (2009) Интервью с Альфонсо Куароном. О Гарри Поттере. Вокруг ТВ. 11.04.2009. URL: https://www.vokrug.tv/article/show/intervyu_s_alfonso_kuaronom_o_garri_pottere/ (accessed: 14.03.2023).

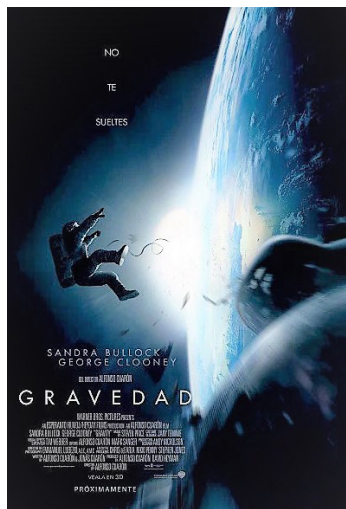
Следующий фильм Куарона «Дитя человеческое» («Hijos de hombres», 2006) стал ещё одним удивительным кульбитом в его творчестве, невероятным проникновением в будущее (2027 год) сквозь призму настоящего. Драматическое повествование о гибнущей вселенной, полной хаоса разрушения, наводнённой толпами обездоленных людей, беженцев, в момент премьеры вызвало полное непонимание, впечатление бессмыслицы, но оказалось во многом пророческим. В погибающем мрачном мире, полном ненависти, злобы и отчаяния, только рождение ребенка у беженки-мулатки сопрягается с надеждой на возрождение. Плач маленькой девочки становится единственным и самым мощным средством остановить войну, опустить оружие.

В фильме «Гравитация» («Gravedad», 2013) Куарон, мечтавший в детстве стать космонавтом или кинорежиссёром, по-видимому, объединил оба свои желания. В этом виртуозно сконструированном научно-фантастическом триллере события происходят в открытом космосе. Понимая, что для съёмок ему понадобится использование технологий, ещё не разработанных в тот период, он обсуждал свой проект с канадским режиссёром Джеймсом Кэмероном (James Cameron), автором культовых научно-фантастических и эпических лент «Терминатор» («The Terminator», 1984), «Титаник» («Titanic», 1997) и «Аватар» («Avatar», 2009), а также консультировался с нашим знаменитым космонавтом Алексеем Архиповичем Леоновым, первым в мире человеком, совершившим в 1965 г. выход в открытое космическое пространство.

И всё-таки хотя этот фильм и относится к жанру технотриллера, в котором использовано множество изобретательных технологических решений (например, экстремально длинные дубли длительностью до 17 минут), сами по себе они бы не стали главной целью режиссёра, если бы не были тесно увязаны с ключевыми поворотами сюжета, с темой жизни и смерти, одиночества, надежды и возрождения. По сути, со всеми темами, к которым Куарон обращается на протяжении всего своего творчества и которые так мастерски воплотили в его ленте Сандра Буллок (Sandra Bullock) и Джордж Клуни (George Clooney).

После выхода фильма «Гравитация» Джеймс Кэмерон назвал его лучшим фильмом о космосе в истории кино. Среди множества полученных им престижных наград семь «Оскаров», шесть премий БАФТА (Британской академии кино), премия за лучшую режиссуру «Золотой глобус» (Голливудская ассоциация иностранной прессы).

Свой последний на сегодняшний день фильм «Рома» («Roma», 2018) Куарон называет спасательным кругом, который ему бросили во время бури



Афиша фильма Альфонсо Куарона «Гравитация» 2013 г.

посреди безбрежного океана. Он говорит, что у него были три ключевых идеи, на которых должен строиться сюжет: «Я знал, что хочу воспроизвести историю своей семьи, посвятить свой фильм Клео и сделать его чёрно-белым. Может быть, чёрно-белый формат — то, как я вижу воспоминания. Может быть, память не бывает цветной? Мне кажется, что чёрно-белое изображение соотносится с большей объективностью, способствует абстрактному мышлению, отображает природу человеческой памяти»⁷. По его мнению, этот фильм надо было бы снять много раньше, ещё несколько десятилетий назад. После многих лет, проведённых в Нью-Йорке, Лондоне и Италии, перед съёмками он провёл год в Мехико и сам стал оператором, чтобы глубже погрузиться в тот мир, который он выстроил из детских воспоминаний о родном городе. «Девяносто процентов сцен, представленных в фильме, — это сцены, почерпнутые из моей памяти, — сказал Куарон. — Иногда прямо, иногда косвенно. Это о моменте времени, который сформировал меня, но также сформировал и страну. Это было началом долгого переходного периода в Мексике»⁸.

Фильм «Рома» (это название престижного района Мехико) стал необычным художественным пространством, выросшим из беспредельных глубин подсознания. И здесь, как и в других своих лентах, ему удалось органично и тонко приблизиться к потаённой сути человеческого бытия. Лишённое каких бы то ни было искусственных эффектов, это простое по форме повествование, снятое на чёрно-белую плёнку, становится не только ностальгическим рассказом о самом сокровенном в жизни человека — его детских переживаниях, страхах и боли, но и глубоким осмыслением философских проблем бытия.

Невольно напрашивающееся сопоставление этого фильма, в котором бесхитростные реалии будничной жизни неотделимы от её запредельных граней, с такими шедеврами мирового кино, как «Амаркорд» («Amarcord», 1973) Федерико Феллини (Federico Fellini), «Фанни и Александр» («Fanny och Alexander», 1982) Ингмара Бергмана (Ingmar Bergman), «Зеркало» (1974) Андрея Тарковского (Andrey Tarkovsky) позволяет поставить его в один ряд



Афиша фильма Альфонсо Куарона
«Рома» 2018 г.

⁷ Розенштайн Т. (2018) Интервью с Альфонсо Куароном: мои картины — мои бывшие жёны. Журнал «Огонёк» №35 (5531) от 17.09.2018. С. 34. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3737760> (accessed: 05.05.2023).

⁸ Sharf Z. (2018) Alfonso Cuarón Talks 'Roma': Why the Oscar Winner Partnered With Netflix and Became His Own Cinematographer (Exclusive). IndieWire. 25.07.2018. URL: <https://www.indiewire.com/features/general/alfonso-cuaron-roma-netflix-cinematographer-interview-1201987584/> (accessed: 29.04.2023).

с ними [Бёрд, 2021]. Представляющаяся простой и безыскусной, кинематографическая форма этой ленты Куарона вобрала в себя и гнетущее смятение детской тревоги, и душевные муки преданных близкими женщин, и исторические события, связанные с подавлением студенческой демонстрации 1971 г. Растущее ощущение грядущей катастрофы, скрытой поначалу под оболочкой видимого благополучия, находит воплощение в зримых трагических формах и в политической, и в личной жизни: жестоком расстреле студентов и катастрофе в личной жизни Клео и её хозяйки, матери мальчика. Всё происходящее постигается сквозь призму восприятия Клео, центральной героини фильма, которая стала прообразом няни автора. Стараясь максимально приблизиться к подлинной истории своей жизни, Куарон выбрал на эту роль не профессиональную актрису, а представительницу коренного населения Ялитсу Апарисио Мартинес (Yalitza Aparicio Martínez). Более того — и на роль служанки в доме он без кастинга утвердил её подругу, потому что она была родом из той же деревни. Исполнение роли Клео не производит впечатления игры, актриса будто играла себя, то есть и не играла вовсе, а просто жила в пространстве фильма. Её глазами мы пытаемся постичь происходящее и её глазами, в которых как будто отражаются неведомые пределы нашей жизни, смотрим в небо.

Бесконечный — от рождения до смерти — труд, невероятная стойкость, преданность и безграничная любовь. И способность мечтать, видеть чудесное в жизни. Душевное благородство, мудрость, смирение — всеми этими чертами Клео обладает от рождения, как и любая другая женщина индейской деревни, говорит нам автор фильма. Неизбежно возникает нравственное противопоставление между безмерной женской кротостью, смирением и мужской непорядочностью. Клео — одинокая, преданная возлюбленным, но не утратившая своё простодушие и чистоту, цельная, как сама природа, становится в фильме Куарона воплощением души своего народа. И совсем не удивляет её поступок, когда она в финальном эпизоде фильма бросается в воду, не умея плавать, чтобы спасти детей. А пролетающий в небе самолёт вновь, как во многих лентах Куарона, становится символом нездешнего, недостижимой мечты.

В этом фильме ему удалось отразить трансцендентальную сторону бытия, его непостижимость, не прибегая ни к каким специальным эффектам. Куарон относится к категории тех мастеров, для которых технические приёмы и ухищрения становятся лишь средством раскрытия главного в творчестве, того, что, возможно, и не поддаётся скрупулёзному анализу, того, что Федерико Феллини называл волшебством, а Луис Бунюэль — тайной [Буню-



*Альфонсо Куарон с наградами
главных премий БАФТА, 2019 г.*

эль, 2021]: «Главное, что меня интересует, это тайна, — говорил Бунюэль в одном из интервью. — Тайна — основной элемент всякого произведения искусства» [Дуларидзе, 1979: 147].

Премьера фильма на 75-м Венецианском фестивале в 2018 г. принесла ему высшую награду — «Золотого льва», а затем последовала настоящая лавина призов на главных мировых кинофорумах, среди которых «Золотой глобус» 2019 г. (лучший фильм на иностранном языке и лучшая режиссура), несколько главных премий БАФТА 2019 г. (за лучший фильм, лучший неанглоязычный фильм, лучшую режиссёрскую и операторскую работу), «Оскар» 2019 г. (лучшая режиссёрская и лучшая операторская работа, лучший фильм на иностранном языке).

Одним из «самых мятежных, пассионарных творцов нашего времени»⁹ назвал Альфонсо Куарона мексиканский социолог Израэль Коваррубиас (Israel Covarrubias), преподаватель Автономного университета Керетаро (Universidad Autónoma de Queretaro), связывая своё определение с «особой эстетикой, крепкой литературной основой и неукротимым духом созидания»¹⁰, присущими авторской модели режиссёра.

Если применить к творчеству Куарона ещё один бунюэлевский тезис, касающийся двойственности природы кинематографа как искусства и как технологии [Ростоцкая, 2009] и состоящий в том, что, по его мнению, «ни в одном из традиционных искусств нет такой огромной диспропорции между возможностями, которыми оно обладает, и их претворением» [Дуларидзе, 1979: 139], то можно с полной уверенностью говорить, что в фильмах Альфонсо Куарона такого разрыва нет. Даже краткий анализ его лент позволяет сделать вывод о том, что, сколь бы очевидно ни было жанровое и стилистическое многообразие фильмографии Куарона, а также пристрастие режиссёра к экспериментам и инновациям, его творческая концепция всегда неразрывно связана с глубокими философскими проблемами, а изобретательные технологические приёмы служат лишь вспомогательным средством для их раскрытия.

Куарон верит сам и нам помогает верить в кино как в высокое искусство. Мудрость и глубина его аналогий, его размышления о природе человеческого существования, о диссонансе между внутренним миром человека и окружающей реальностью, об отчуждении и одиночестве, о нашем месте внутри бесконечности мироздания погружают нас в магическое и многоликое пространство его кинематографа, где запредельное так органично вырастает в реальность и где творится волшебство, волшебство созидания подлинного искусства.

⁹ Covarrubias Puentes Ch.I. (2018) Alfonso Cuarón: innovación, vanguardia y tecnología tras la cámara. Apócrifa Art Magazine. 01.12.2018. URL: <http://www.apocrifa.com.mx/alfonso-cuaron-innovacion-vanguardia-y-tecnologia-tras-una-camara/> (accessed: 14.03.2023).

¹⁰ Ibidem.

References

- Berd R. (2021) *Andrei Tarkovskii: stikhii kino* [Andrei Tarkovsky: The elements of cinema], Muzei sovremennogo iskusstva «Garazh», Moscow, Russia, 359 p. (In Russian)
- Boussinot R. (1986) *L'Encyclopédie du cinema (2 volumes)* [The Encyclopedia of Cinema (2 volumes)], Bordas, Paris, France, 1335 p., 1800 p. (In French)
- Buñuel L. (1989) *Bunyuel' o Bunyuele. Moi poslednii vzdokh* [Buñuel on Buñuel. My Last Breath], Raduga, Moscow, Russia, 384 p. (In Russian)
- Buñuel L. (2021) *Smutnyi ob'ekt zhelaniya* [Vague object of desire], Zebra E, Moscow, Russia, 432 p. (In Russian)
- Dularidze L.G. (1979) *Luis Bunyuel'* [Luis Buñuel], Iskusstvo, Moscow, Russia, 295 p. (In Russian)
- Garcia Riera E. (1962–1998) *Historia documental del cine mexicano* [Documentary history of Mexican cinema], tt.1–18, Ediciones Era, Mexico, Mexico. (In Spanish)
- Rostotskaya L.V. (1980) Kinoiskusstvo Meksiki [Mexican cinema art] in Kuzmischev V.A. (ed.) *Kul'tura Meksiki* [Mexican Culture], Nauka, Moscow, Russia, pp. 226–247. (In Russian)
- Rostotskaya L.V. (2009) Mezhdv dvumya mirami: Bunyuel' v Meksike [Between two worlds: Buñuel in Mexico], *Latin America*, no. 6, pp. 95–103. (In Russian)
- Sadoul G. (1963) *Vseobshchaya istoriya kino. V 6 tomakh* [The Universal History of Cinema. In 6 volumes], Iskusstvo, Moscow, Russia, 610 p., 523 p., 628 p., 528 p., 557 p., 468 p. (In Russian)
- Toeplitz E. (1968–1974) *Istoriya kinoiskusstva. Tt.1–4* [History of Film Art. Vol. 1–4], Progress, Moscow, Russia, 336 p., 280 p., 271 p., 316 p. (In Russian)

Список литературы

- Бёрд Р. (2021) *Андрей Тарковский: стихи кино. Музей современного искусства «Гараж»*, Москва. 359 с.
- Бунюэль Л. (1989) *Бунюэль о Бунюэле. Мой последний вздох*. Радуга, Москва. 384 с.
- Бунюэль Л. (2021) *Смутный объект желания*. Зебра Е, Москва. 432 с.
- Дуларидзе Л.Г. (ред.) (1979) *Луис Бунюэль*, Искусство, Москва. 295 с.
- Ростоцкая Л.В. (1980) Киноискусство Мексики. *Культура Мексики*. Под ред. В.А. Кузьмищева. Наука, Москва. С. 226–247.
- Ростоцкая Л.В. (2009) Между двумя мирами: Бунюэль в Мексике. *Латинская Америка*. № 6. С. 95–103.
- Садуль Ж. (1963) *Всеобщая история кино. В 6 томах*. Искусство, Москва. 610 с., 523 с., 628 с., 528 с., 557 с., 468 с.
- Теплиц Е. (1968–1974) *История киноискусства. Т.1–4*. Прогресс, Москва. 336 с., 280 с., 272 с., 316 с.