

КУЛЬТУРА

Л.В.Ростоцкая

Экзистенциальные мотивы в фильмах Алехандро Гонсалеса Иньярриту

Статья посвящена особенностям авторского стиля одного из ведущих режиссеров не только мексиканского, но и мирового кино — Алехандро Гонсалеса Иньярриту. По мнению автора, основу философии творчества режиссера составляют размышления об экзистенциальном конфликте между внутренним миром человека и окружающей реальностью, об отчуждении и одиночестве. Успех его фильмов определяется тем удачным сочетанием высокого профессионального мастерства и своеобразия творческого стиля, которое позволяет режиссеру противостоять современным стандартам массового кинопроизводства.

Ключевые слова: национальное своеобразие, коммерческое кино, стандартизация, экзистенциальная ситуация, драматический конфликт.

DOI: 10.31857/S0044748X0010348-1

Статья поступила в редакцию 04.04.2020.

Своего рода феноменом современного мирового кино стал тот ошеломляющий успех, которого достигли в последнее время мексиканские кинематографисты, занявшие ведущие места в мировом кинорейтинге. Речь идет, прежде всего, о Гильермо дель Торо, Алехандро Гонсалесе Иньярриту, Альфонсо Куароне, Карлосе Рейгадесе — режиссерах, каждый фильм которых воспринимается как некое откровение, новое слово в киноискусстве. Подтверждением этому служат многочисленные награды, полученные ими на самых престижных мировых кинофорумах — в Каннах, Лос-Анжелесе, Венеции. Столь невероятное признание можно сопоставить, вероятно, лишь с «золотым веком» мексиканского кино, т.е. с периодом 1940-х годов, спроецировавшим на экран завораживающий мир латиноамериканской «магической реальности». Так, плодотворное творческое содружество режиссера Эмилио Фернандеса, оператора Габриэля Фигероа, блистательных актеров Марии Феликс, Долорес дель Рио, Педро Армандариса запустило ослепительный фейерверк таких лент, как *María Candelaria*

Лидия Владиславовна Ростоцкая — старший научный сотрудник ИЛА РАН (РФ, 115035 Москва, ул. Б.Ордынка, 21, li-ros@mail.ru).

(«Мария Канделария»), *Río Escondido*, («Рио Эскондидо»), *Enamorada* («Влюбленная»), *Soy puro mexicano*, («Я настоящий мексиканец») и многих других фильмов, в которых мир индейцев воспет как мир чести, достоинства и благородства. Музыку для кино писали великий Сильвестре Ревуэльтас и непревзойденный сочинитель «болерос» Агустин Лара, посвятивший множество песен своей жене Марии Феликс, талантливейшей актрисе и одной из самых красивых женщин своего времени. Впрочем, их история любви сама по себе могла бы послужить захватывающим сюжетом отдельного фильма.

В настоящее время, как и в 1940-е годы, впечатляет количество производимых в Мексике фильмов. Так, например, в 2016 г. оно достигло 162 лент [1]. Конечно, их нельзя считать равнозначными, а многие из них сняты по определенным клише, заполнившим современное кинематографическое пространство. Но главный вектор киноискусства определяют те ленты, авторы которых обладают нестандартным творческим мышлением. К таким «неординариям» относятся упомянутые выше режиссеры Г. дель Торо, А.Гонсалес Иньярриту, А.Куарон, К.Рейгадас, а их творчество можно сравнить с экспериментальной лабораторией, где разрабатываются самые невероятные проекты. Некоторые их ленты были сняты в США, но «высокие» американские технологии, как могло бы показаться на первый взгляд, нисколько не умалили их национального своеобразия, а возможно, в некоторой степени даже способствовали его раскрытию. Недаром Гильермо дель Торо, чей фильм *La forma del agua* («Форма воды») получил премию «Оскар» в 2018 г. в четырех номинациях, подчеркивает, что своими наградами он обязан «мексиканскому воображению — совершенно уникальному видению, которое мы привносим в мир своим искусством, самим своим присутствием в нем» [2].

Картина «Форма воды» практически не выбивается из предыдущих работ Г. дель Торо, каждую из которых можно отнести к жанру фантастического триллера. Сюжет фильма представляется невероятным, поскольку речь идет о любовных отношениях между выловленным из воды чудищем и немой девушкой. Лента отдаленно напоминает старый отечественный фильм «Человек-амфибия», похожий на романтическую сказку. Но «Форма воды» снята в совсем другой стилистике, порожденной мрачной атмосферой бетонных бункеров секретной лаборатории. Тем не менее картина не оставляет тягостного впечатления, ведь, по метафорическому высказыванию Г. дель Торо — «у любви, как и у воды, нет формы» [3], — и любовь принимает форму любого сосуда. Эта многожанровая лента, сочетающая несочетаемое — триллер, мелодраму, фантастику, — вместе с тем очень органична. На заданный по этому поводу на одной из конференций вопрос о том, как режиссеру удастся достичь баланса между темными и светлыми сторонами жизни, между беспросветно мрачным и наполненным радостью и любовью началами, Г. дель Торо ответил: «Я — мексиканец. Тот факт, что я родился в Мексике, позволяет снимать фильмы светлые и темные одновременно... никто не любит жизнь больше, чем мы, потому что мы никогда не забываем о смерти» [2].

Если Г. дель Торо в своем творчестве проявляет явный интерес к фантастическим сюжетам, то А.Гонсалес Иньярриту, напротив, черпает вдохновение из реальной жизни. В одном из интервью он отмечает, что современная «культура безделья» формирует приверженность зрителей к коммерческому кино, и срав-



Александр Гонсалес Иньярриту на съемках

ются по определенным стандартам, предъявляются самые четкие требования: они «должны быть понятными, не причинять неудобств, не содержать тайны, чтобы их не трудно было смотреть... Любая инициатива другого плана наказуема, так что я все больше отдаляюсь от популистского кино» [5].

Отметим, что успех сопутствовал А.Гонсалес Иньярриту и раньше, начиная с дебютной полнометражной ленты 2000 г. *Amores perros* («Сука-любовь»), и снятых вслед за ней фильмов *21 gramos* («21 грамм») и *Babel* («Вавилон»), получивших приз в Каннах (2006 г.) за лучшую режиссуру. Эти фильмы, которые связаны одной тематикой и в которых использован прием пересекающихся сюжетных линий, составили так называемую трилогию о смерти. Их успеху, вне всякого сомнения, способствовала и блестящая игра мексиканских и американских актеров, таких как Бенисио дель Торо, Гаэль Гарсиа Берналь, Шон Пенн, Брэд Питт, Кейт Бланшетт и других.

Но заслуги режиссера были отмечены рядом самых значительных мировых премий именно в последние годы. Так, А.Гонсалес Иньярриту стал первым мексиканским режиссером, получившим «Оскара» за фильм «Бёрдмен»; всего же этот фильм завоевал четырех «Оскаров» в 2015 г., а следующая его лента («Выживший») — трех «Оскаров» в 2016 г.

Каждый из фильмов А.Гонсалеса Иньярриту напоминает философское размышление о глубоком конфликте между внутренним миром человека и реальностью, об отчуждении и одиночестве. И в каждом из них разворачивается невероятный по драматизму сюжет, подводящий героя к предельным граням человеческого бытия [6]. Во всех работах А.Гонсалеса Иньярриту жестокости и непониманию противостоит одинокая фигура главного героя. Например, в фильме *Beautiful* («Бьютифул») роль жителя Барселоны, Уксбаля, замечательно сыграл Хавьер Бардем (приз за лучшую мужскую роль на Каннском фестивале в 2010 г.), создавший образ одинокого, смертельно больного человека, который пытается привнести в мир вселенского зла и хаоса любовь и сострадание.

Экзистенциальные грани бытия предельно обнажены и в вышеупомянутых фильмах: *Birdman, o La inesperada virtud de ignorancia* («Бёрдмен, или Неожиданное достоинство неведения») и *El renacido* («Выживший»). Невероятное эмоциональное напряжение «Бёрдмена» словно перехлестывает через край, напоминая натянутую пружину. В фильме речь идет о драме

нивает таких зрителей с детьми, приравняв их к сладкому: «Такое “легкое кино” не обременяет вопросами, не озадачивает, оно делает тебя пассивным зрителем. Это — некая форма бегства от реальности. Мне нравятся фильмы, которые доставляют удовольствие, но не уводят от реальности» [4]. По словам режиссера, к современным фильмам, которые снима-

страдающего человека, актера по имени Ригган Томсон, о глубоком диссонансе между собственным «эго», осознанием себя как личности, творца, художника, и между зрительским имиджем супергероя. Герой фильма пытается вырваться из замкнутого круга, как будто навсегда очерченного стереотипом роли Бёрдмена, принесшей ему в свое время огромную популярность. Главную роль в фильме «Бёрдмен», так напоминающую его собственный творческий путь, блестяще сыграл американский актер Майкл Китон. Подобно герою фильма Риггану Томсону, он приобрел широкую известность благодаря роли Бэтмена — человека-летучей мыши, мстителя, преследующего преступников. И, как и Р.Томсон, дважды исполнив роль супергероя, М.Китон отказался от предложения сыграть ее в третий раз.



Майкл Китон в фильме «Бёрдмен»

Герой фильма Ригган пытается обрести себя как личность не только в творчестве, занимаясь постановкой пьесы собственного сочинения, но и в личной жизни, стремясь найти понимание у дочери, у бывшей жены и вообще у всех, кто его окружает. Но поначалу у него ничего не получается, и он восклицает в отчаянии: «Что со мной не так? Почему я должен умолять меня любить?» Тем не менее, впоследствии Риггану удастся освободиться от преследующего его образа Бёрдмена, воплощающего ненавистную ему ипостась. Его пьеса имеет огромный успех, а любимая дочь вновь оказывается рядом. И, символизируя свое внутреннее освобождение, он взмывает ввысь, в воздух, как будто не утратив способности летать, но уже не как его прежний герой, а как человек, сбросивший ненавистные путы.

В фильме «Выживший» экзистенциальная ситуация доведена до последней, ощутимой воочию и практически неразличимой грани между жизнью и смертью, между предельным отчаянием и невероятной волей к жизни. Невероятность происходящего в нем кажется абсолютно достоверной. Прототипом главного героя, которого блестяще сыграл Леонардо ди Каприо («Оскар» за главную мужскую роль), стал американец Хью Гласс, потомок ирландских иммигрантов, живший в Филадельфии в конце XVIII — начале XIX вв. Захватывающие события его жизни легли в основу нескольких литературных и кинематографических сюжетов. Будучи моряком, он оказался в плену у пиратов и только через два года сумел бежать с пиратского корабля: прыгнув за борт, он проплыл более двух миль в открытом море и добрался до побережья Техаса. Потом он попал к индейцам пауни, прожил с ними несколько лет, женился на индианке, но позже оставил их.

В основу сюжета фильма положен другой невероятный эпизод из жизни Хью Гласса, когда он вместе с сыном присоединился к отряду охотников за пушниной. Продвигаясь вверх по Миссури, отряд часто сталкивался с



Сцена из кинофильма «Выживший»

враждебно настроенными индейцами арикара. Во время одной из таких стычек несколько человек были убиты, а Гласс получил тяжелое ранение в ногу. Однако основной причиной всех последующих событий стало нападение на Гласса медведицы гризли, жестоко его изувечившей. Эта мастерски снятая, ужасающе натуралистичная сцена стала отправной точкой главного драматического конфликта. Товарищи Гласса, сочтя нанесенные ему медведицей раны несовместимыми с жизнью, были уверены, что он вскоре умрет, и приняли решение оставить с ним двух человек, Фицджеральда и Бриджера, чтобы похоронить его, когда придет время. Вопреки этому поручению Фицджеральд, главный «полюс зла», сначала убивает сына Гласса, а затем оставляет раненого одного.

Когда через некоторое время истекающий кровью и лежащий без сознания Гласс, наконец, приходит в себя, то обнаруживает рядом с собой убитого сына. Он в последний раз обнимает его и, преодолевая боль, начинает мучительный путь, ползя по снегу. По этому трудному пути преодоления непреодолимого его ведут невероятная сила духа, жажда выжить любой ценой, чтобы отыскать убийцу сына. Однако, настигнув своего врага, Гласс отпускает его, повторяя слова индейца пауни: «Месть — во власти Бога, а не в моей». И в этом заключается еще одна и, может быть, главная его победа.

Складывается впечатление, что главные роли — Гласса и Фицджеральда — не столько сыграны актерами Леонардом ди Каприо и Томом Харди, сколько прожиты ими на глазах зрителя. Что же касается драматургии, то она строится на нравственном противостоянии двух вечных начал — добра и зла — безмерного мужества, силы духа, с одной стороны, и предательства и алчности — с другой.

Однако стоит отметить, что успех картины «Выживший» определили не сюжет и не насыщенность приключениями. Фильм производит впечатление целостного произведения, в котором в абсолютной гармонии слились все его составляющие: сценарий, режиссура, операторское и актерское мастерство, музыкальный ряд. И хотя стилистика ленты скупа и сурова, в ней минимум спецэффектов и трюков, а также диалогов, тем не менее, ее особое пространство захватывает с первых же кадров: режиссеру удалось словно стереть границу между экраном и зрителем, тем самым погрузив зрителя одновременно в мир дикой природы и в бездонное отчаяние героя фильма.

Безусловно, одним из главных авторов картины, наряду с режиссером, нужно считать Эммануэля Любецки, первого в мире оператора, ставшего обладателем трех «Оскаров» подряд (в 2014, 2015 и 2016 гг.). Считается, что если Э.Любецки выразил согласие стать оператором очередного фильма, то этому фильму уже изначально обеспечен успех. По мнению Любецки, картину можно снять без цвета, без музыки, но нельзя обойтись без светотехники, которая и становится в его работах высоким искусством. При этом в «Выжившем» он использовал исключительно естественное освещение, чтобы воплотить авторский замысел наиболее достоверно. Так, большая часть съемок проходила в так называемый магический час, т.е. сразу после рассвета или же перед закатом. Сам кинооператор уточнял, что поскольку съемки велись в северных широтах, где солнце и днем скрывается в горах, то нередко оказывалось, что целые дни «непрерывным магическим часом», наполненным сумрачным рассеянным светом, становились целые дни.

Иными словами, авторам фильма «Выживший» удалось вплести в его ткань ощущение магии, запредельности, тайны, которое «растворено» в мрачном безмолвии природы, словно застывшей от скорби. Органичной частью картины стал и ее музыкальный ряд, хотя он и не воспринимается как музыка: глубокие траурные звуки словно выдыхаются холодными скалами и обледеневшими стволами деревьев.

К А.Гонсалесу Иньярриту и его соавторам в полной мере можно отнести высказывание Луиса Бунюэля о редком даре использовать уникальность языка кино, который не становится исключительно средством иллюстрации сюжета: «Ни в одном из традиционных искусств нет такой огромной диспропорции между возможностями, которыми оно обладает, и их претворением» [7, с. 139]. А.Гонсалесу Иньярриту удалось избежать такой диспропорции, о чем свидетельствует тот факт, что в 2018 г. мексиканский режиссер был награжден «Оскаром» «За особые достижения». Эту премию он получил за создание необычного по форме фильма-инсталляции *Carne y arena* («Плоть и песок»), посвященного судьбам мексиканских мигрантов. Эта экспериментальная лента, снятая с применением технологий виртуальной реальности, представляет собой еще одну удачную иллюстрацию безграничных возможностей искусства кино.

Многолетний успех фильмов А.Гонсалеса Иньярриту и других мексиканских режиссеров, отвергающих современные стандарты в искусстве, скорее всего, обусловлен удачным сочетанием их профессионального мастерства, своеобразия авторской концепции и оригинальных способов ее

художественного воплощения. Склонность вышеупомянутых деятелей кино к экспериментам и их неутомимый творческий азарт порождают неиссякаемую поливариантность новых кинематографических форм.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

1. La realidad del cine mexicano hoy en día. *Revista Travesías*. Available at: <https://gato-pardo.com/arte-y-cultura/la-realidad-del-cine-mexicano-hoy-en-dia> (accessed 20.04.2017).
2. Coppel Eugenia "Soy mexicano": la fórmula de Guillermo del Toro para mostrar a la vez el terror y la luz. *Verne México El País*. Available at: https://verne.elpais.com/verne/2018/01/09/mexico/1515455630_825016.html (accessed 9.01.2018).
3. Carlos A. Flores. Lo que hay detrás en "La Forma del Agua" de Guillermo del Toro – El Sol de México, 7.01.2018. Available at: <https://www.elsoldemexico.com.mx/cultura/cine/lo-que-hay-detras-en-la-forma-del-agua-de-guillermo-del-toro-555370.html> (accessed 10.02.2020).
4. Alejandro González Iñárritu. Entrevista con revista *Bocas*. *Archivo Digital de Noticias de Colombia y del Mundo desde 1990-e*. Available at: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15280237> (accessed 8.05.2020).
5. González Iñárritu. "Cada día estoy más lejos del cine populista" /Entrevistas/ *Edición América/Agencia EFE*. Available at: <https://www.efe.com/efe/América/entrevistas/Gonzalez-inarritu-cada-dia-estoy-mas-lejos-del-cine-populista/50000489-2802466> (accessed 03.01.2016).
6. Подробнее об экзистенциальных сюжетах в кино см: Ростоцкая Л.В. Киноискусство Испании и Португалии: экзистенциальные мотивы. *Современная культура Испании и Португалии. Коллективная монография*. Отв. редактор Константинова Н.С. Москва, ИЛА РАН, 2017, сс. 184-208. [Rostotskaya L.V. Kinoiskusstvo Ispanii I Portugali: existentsial'nye motivy. Otv. Redactor Konstantinova N.S. [Cinema of Spain and Portugal: existential motives]. *Sovremennaya cultura Ispanii I Portugali. Kollektivnaya monografiya*. Moscow, ILA RAN, 2017, pp. 184-2018.
7. Луис Бунюэль. М., Искусство, 1979, 340 с. [Luis Buñuel]. Moscow, Iskustvo, 1979, 340 p.

Lidia V. Rostotskaya (li-ros@mail.ru)

Senior Resercher of Institute of Latin American of RAS

B.Ordynka Str., 21, 115035 Moscow, Russian Federation.

Existential motives in Alexandro González Iñárritu films

Abstract. Article is devoted to features of the author's style of the leading directors of Mexican and world cinema Alexandro Gonzalez Iñárritu. The basis of his philosophy of creativity, according to the author, is reflections on existential conflict between the inner world of man and the surrounding reality, exclusion and loneliness. The success of his films is predetermined by the beneficial combination of high professional skill and the unusual originality of the creative style, which allows the director to withstand modern standards of mass film production.

Key word: national identity, commercial cinema, standardization, existential situation, dramatic conflict.

DOI: 10.31857/S0044748X0010348-1

Received 04.04.2020.