

**Л.В.Ростоцкая**

# **Стилистическая трансформация в фильмах Педро Альмодовара**

В статье рассматриваются некоторые особенности авторского стиля Педро Альмодовара — одного из самых значительных современных кинорежиссеров. Сопоставление разных периодов его творчества позволяет сделать вывод о том, что углубление экзистенциальных мотивов в последних работах мастера привело к заметным изменениям характерной для него стилистики: эпатажная фарсовая эстетика уступила место более традиционным повествовательным формам, сочетающим своеобразие авторской стилистики с глубоким философским осмыслением.

**Ключевые слова:** авторский стиль, национальные традиции, кинематографические эксперименты, формы фарса и гротеска, экзистенциальные мотивы.

**DOI:** 10.31857/S0044748X0013682-9

Статья поступила в редакцию 19.09.2020.

Несколько последних десятилетий Педро Альмодовар остается одним из наиболее почитаемых современных кинорежиссеров, а его творчество — объектом пристального внимания зарубежных и отечественных искусствоведов. Ключ к пониманию такого многолетнего успеха кроется в органичном сочетании приверженности традициям национальной культуры с пристрастием к самым необыкновенным экспериментам, которое он преобразовал в уникальное художественное пространство, часто именуемое миром Альмодовара.

Одна из посвященных ему коллективных работ последних лет, приближающая читателей к постижению творческой концепции мастера, так и называется — «Вселенная Альмодовар: эстетика страсти режиссера-постмодерниста» [1]. Среди других наиболее заметных изданий — «Архивы Педро Альмодовара» [2], соавтором которого можно назвать самого режиссера, содержит уникальную информацию о его пути в искусстве.

---

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

Огромный интерес для понимания «творческой кухни» режиссера представляет опубликованный в нашей стране цикл бесед с Альмодоваром французского кинокритика Фредерика Стросса «Интервью с Педро Альмодоваром» [3]. Среди отечественных исследователей творчества мастера — известные киноведы А.С.Плахов, А.В.Долин, К.Э.Разлогов, Е.Москвитин и другие. Данная статья, безусловно, не претендует на доскональный анализ творчества Альмодовара, поскольку я уже обращалась к нему в других своих работах\*. Ее цель — привлечь внимание к некоторым тенденциям творчества режиссера последнего периода, еще не ставшим предметом широкого изучения.

С самого начала творческого пути притяжение Альмодовара к кино было сродни одержимости. Впрочем, оно и сейчас остается таким же. «Чтобы я перестал снимать фильмы, надо отнять у меня камеру. Я умру, снимая фильмы», — говорит он [4]. «Кино как страсть» — так названы материалы Международного конгресса «Педро Альмодовар», состоявшегося в Куэнке в 2003 г. [5, p. 7].

Уроженец небольшого города Кальсада-де-Калатрава провинции Сьюдад-Реаль, Альмодовар подростком переехал в Мадрид и брался за любую работу, чтобы накопить денег на свою первую 8-мм кинокамеру. К 1970—1980-м годам относятся его первые опыты в качестве актера, писателя, участника музыкальной панк-рок-группы и режиссера. Этот начальный период творчества Альмодовара был связан с движением, появившимся в середине 1970-х годов в Мадриде после падения диктатуры Франко и получившим название *Movida*. Несмотря на эстетическую эклектичность и разный художественный уровень, *Movida* стало символом культурного возрождения в стране. Кинематографические эксперименты Альмодовара тех лет претворились в череду фильмов, нарушавших все возможные запреты — семейные, религиозные, общественные. Обладая мощным бунтарским зарядом, эти ленты — короткометражные 1970-х годов и полнометражные 1980-х: «Пепи, Луси, Бом и остальные девушки» (*Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*), «Лабиринт страстей» (*Laberinto de pasiones*), «В темноте» (*Entre tinieblas*), «За что мне это?» (*¿Qué he hecho yo para merecer esto?*), «Матадор» (*Matador*), «Закон желаний» (*La ley del deseo*) — органично вписались в поэтику *Movida*. «Для меня начало 80-х навсегда останется годами бесстрашия, когда времени хватало на все. И не только потому, что мы были моложе и хужее, — пишет Альмодовар в книге «Патти Дифуса и другие тексты». — Незнание помогало нам бросаться на любое дело с радостью. Мы не знали цены вещам и не думали о рынке. У нас не было памяти, так что мы подражали всему, что нам нравилось, и получали от этого удовольствие» [6].

Уже в первом полнометражном фильме Альмодовара «Пепи, Луси, Бом и остальные девушки», снятом на взятом напрокат оборудовании, ярко проявились особенности уникального авторского стиля. Гротеск, фарс, карикатура, отражающие реальность сквозь деформирующие «вогнутые зеркала» [7, p. 64], по определению выдающегося испанского писателя Рамона Марии дель

\* Ростоцкая Л.В. «Lo español» в испанском кино. *Культура современной Испании*. Москва, Наука, 2005; Ростоцкая Л.В. Линия восхождения нового кино. *Испания. Акцент и профиль*. Москва, Весь мир, 2007; Ростоцкая Л.В. Авторское кино Испании как ипостась культурной идентичности. *Ибероамерика: культурная идентичность в эпоху глобализации*. Москва, ИЛА РАН, 2019.

Валье-Инклана [8, сс. 152-154], стали «фирменным» знаком молодого режиссера. Влияние эстетики двух великих испанцев — Валье-Инклана и Луиса Бунюэля — на творчество Альмодовара неоспоримо, что он и сам много раз подчеркивал в своих высказываниях. Их творческая общность обусловлена своеобразием национального мировосприятия, отражающегося в особых художественных формах. Отличающее их эстетику сочетание фарсового комизма, гротеска с абсолютной реалистичностью стало стилиобразующей основой и авторского стиля Альмодовара. Как и в творчестве этих уникальных мастеров, формы гротеска у него всегда связаны с жизненными реалиями, с почти документальным воспроизведением деталей. Об этой особенности испанской формы гротеска, «сплавленного с социальным анализом и документальной точностью воссоздания истории», писала Инна Артуровна Тертерян [9, с. 92], являвшаяся одним из лучших литературоведов-испанистов. Важной стороной своеобразного дарования Альмодовара стала его способность ощущать самые болевые точки, тонко улавливая суть происходящего в стране и перенося ее на экран имманентными испанской культуре способами. Интуитивное, на уровне подсознания, совпадение его художественных пристрастий, поисков, нравственных убеждений с глубинным нервом современного искусства стало сутью творческого кредо Альмодовара.

Настоящее мировое признание принес режиссеру фильм «Женщины на грани нервного срыва» (*Mujeres al borde de un ataque de nervios*, 1988 г.). «На грани нервного срыва» оказываются персонажи не только этого фильма, но и всех последующих работ Альмодовара: «Цветок моей тайны» (*La flor de mi secreto*, 1995 г.), «Все о моей матери» (*Todo sobre mi madre*, 1999 г.), «Поговори с ней» (*Hable con ella*, 2002 г.), «Дурное воспитание» (*La mala educación*, 2004 г.), «Возвращение» (*Volver*, 2006 г.), «Кожа, в которой я живу» (*La piel que habito*, 2011 г.), «Джульетта» (*Julieta*, 2016 г.), «Боль и слава» (*Dolor y gloria*, 2019 г.), «Человеческий голос» (*La voz humana*, 2020 г.). Каждая новая лента становится выражением тяжелого жизненного краха, своеобразным криком о помощи, а определяющую роль в его творческом пространстве начинают играть философские проблемы поисков истины, смысла бытия.

Не удивляет поэтому, что сюжеты фильмов Альмодовара, как бы причудливы и даже экстравагантны они ни были, всегда, в большей или меньшей степени, содержат автобиографический пласт, вбирающий в себя как реальные события, так и отголоски собственных размышлений и переживаний. В основе даже самых эксцентричных лент режиссера лежат глубокие душевные драмы его героев, многие из которых стали *alter ego* самого мастера. Именно по этой причине по отношению к Альмодовару, как и к некоторым другим испанским кинорежиссерам, так уместно звучит высказывание английского историка кино Джона Хопвелла о том, что их фильмы — «результат не столько необходимости разрабатывать какую-то тему, сколько темперамента» [10, с. 312].

Противостоящие любым стереотипам и клише, дерзко сбрасывающие все прежние табу, ленты Альмодовара обнажили множество проблем самого разного уровня. Но главный секрет многолетнего успеха его магически притягательных фильмов, безусловно, состоит в уникальности авторского стиля, органично сочетающего традиционные формы национальной культуры с суперсовременными. Каждый свой творческий замысел режиссер облакает со свойственными ему творческой смелостью и стремлением к

эксперименту в столь необычные и буквально завораживающие формы, что никто не может ни воспроизвести их, ни «повторить». Однако стоит отметить: несмотря на то, что изобретаемые Альмодоваром художественные формы часто «зашкаливают» своей вызывающей экстравагантностью, сам по себе эпатаж никогда не был для него самоцелью.

Важной особенностью всех работ Альмодовара стало то, что их откровенный критический пафос, острота поднятых проблем и их временами нестерпимый драматизм всегда смягчаются особой авторской тональностью, причудливо сочетающей множество оттенков — пародии, китча, иронии, черного юмора, фарса. Уже упомянутый нами французский кинокритик Ф.Стросс пишет о том, что «в своих фильмах Педро Альмодовар предельно парадоксален и ироничен: не стоит воспринимать мир слишком всерьез, в любой очевидной бессмыслице можно обнаружить глубокий смысл, а к норме нас приближает только отклонение от нее» [3, с. 5]. Смело используя стандартные модели построения сюжета, смешивая в «котле» своего творчества известные жанровые формы — комедии, триллера, мюзикла или мелодрамы, — Альмодовар преобразует тривиальность массовой культуры в утонченный артистизм.

В середине 1980-х годов в «творческой лаборатории» режиссера намечаются заметные изменения: провоцирующий бунтарский заряд прежних лент теряет остроту, смягчается, а привычная шутовская интонация становится лишь фоном, оттеняющим душевные метания персонажей. В фильмах, по-прежнему отмеченных броской стилистикой постмодернизма, проступают четкие нравственные ориентиры, обращающие нас к вечным ценностям. Это, прежде всего, близкие мироощущению Альмодовара вековые устои сельской жизни с ее неизменными традициями и ритмами. В несуетности деревенской жизни обретает, наконец, душевный покой героиня фильма «Цветок моей тайны», а героине фильма «Женщины на грани нервного срыва» в исполнении замечательной актрисы Кармен Мауры помогает вернуться «к себе» всего лишь трогательная имитация сельской жизни на балконе ее мадридской квартиры. Именно здесь, среди деревенского разнотравья, по которому невозмутимо разгуливают кролики, она, наконец, находит простые и мудрые решения своих проблем, отходя от опасной «границы нервного срыва». Фильм «Возвращение», в котором так органично сплетены реальные, будничные ситуации с запредельными, — дань памяти и любви режиссера к его родной Ла-Манче и ее жителям с их незыблемыми многовековыми обычаями. Героиня картины Раймунда, в блестящем исполнении Пенелопы Крус, поразительно достоверно воплотила образ жительницы Мадрида родом из провинции Ла-Манча, полностью сохранившей особенности народного мировосприятия. В ее характере органично уживаются самые разные качества: прямодушная и добросердечная, она временами вынуждена быть расчетливой, изворотливой и грубоватой, но в любых ситуациях сохраняет невероятную силу духа.

В последние годы «творческая кухня» режиссера претерпела еще более очевидные изменения. В фильмах Альмодовара «Джульетта» (2016 г.) и «Боль и слава» (2019 г.), хотя и сохраняющих «следы» его своеобразной эстетики, трансформация авторского стиля стала еще более заметной. Прежде всего она выражается в обращении к более традиционным формам повествования, что, вероятно, связано с углублением экзистенциальной составляющей последних работ режиссера, в которых на первый план выведена тема философии

ского осмысления бытия. Как пишет российский кинокритик Андрей Плахов, теперь Альмодовар «защищает не «меньшинства», а индивидуальные человеческие слабости и глубинные чувства в эпоху глобальной стандартизации и нового тоталитаризма мультимедиа» [11, с. 44].

Фильм «Джульетта», проникнутый ощущением нарастающей тревоги, скрытой драмы, стилистически не только далек от прежних шокирующих экспериментов Альмодовара, но производит впечатление камерного, неспешного, как будто «прозрачного». Недаром вначале режиссер собирался назвать его «Тишина» или «Безмолвие». Главную роль в картине сыграла Эмма Суарес, сама внешность которой располагает к нежным акварельным краскам, а особенности актерского дарования позволяют психологически тонко и одновременно просто и непафосно воспроизвести страдания матери, разлученной с дочерью. Героиня фильма живет с непреходящим, разрушающим ее чувством вины, связанным с гибелью мужа, который после ссоры с ней вышел в море во время шторма и погиб. Другой гранью ее боли стала разлука с дочерью, обвиняющей мать в гибели отца. Дочь смогла простить ее, лишь сама пережив трагедию потери маленького сына. Только тогда она написала матери письмо со словами о том, что тот, «кто не пережил утрату, не может понять».

Сразу же после выхода фильм «Боль и слава» стали сравнивать с другими известными лентами, в которых идет речь о творческих и душевных терзаниях режиссера. Среди них — «Воспоминания о звездной пыли» Вуди Аллена, «Американская ночь» Франсуа Трюффо, наконец, «Восемь с половиной» Федерико Феллини. Сочтя подобное сравнение лестным для себя и назвав знаменитый фильм Ф.Феллини «абсолютным шедевром», Альмодовар уточнил, что картин о режиссерах, переживающих кризис, существует множество, но ему наиболее близок по духу фильм испанского режиссера Ивана Сулуэты «Вспышка!» (*Arrebato*, 1980 г.). Причем главным для себя Альмодовар счел не совпадение фактических данных, а то, что «в обоих фильмах передается ощущение вампиризма, которое продуцирует кино, заглатывая тебя, пожирая и помещая в такое место, где все остальное исчезает... В обоих фильмах присутствует и память детства, навеки запечатленного времени» [12]. Впрочем, любое сравнение работ режиссеров такого уровня не может быть абсолютно корректным еще и потому, что как бы ни были очевидны сюжетные параллели, способы решения творческих задач у них всегда уникальны и неповторимы, как неповторим авторский стиль каждого большого мастера.

По утверждению Альмодовара, картина «Боль и слава» не абсолютно автобиографична, и режиссер советует не искать в ней «кто есть кто», хотя в этой ленте много совпадений с ключевыми моментами его жизни: «Это — не автопортрет, — говорит он, — хотя и очевидно, что меня здесь больше, чем в других фильмах... не знаю, зачем нужно было выставлять себя напоказ. Был момент, когда я задал себе вопрос, способен ли я довести это до последней черты. И ответил, что — да, и пожелал себе сохранять мужество, выворачивая себя наизнанку» [13]. Хотя те или иные эпизоды биографии режиссера вошли и в другие его работы, «Боль и слава» стал самым сокровенным автобиографическим фильмом Альмодовара, подлинным откровением. Режиссер уверяет, что фильм родился благодаря его собственному вынужденному «отшельничеству» из-за болезни и пережитых физических и душевных страданий.

В названии фильма слово «боль» — ключевое. Боль душевная, боль физическая, их неразрывное сплетение сопровождает жестокий творческий кризис и жизненный крах героя фильма — немолодого режиссера Сальвадора Майо в невероятно глубоком и тонком исполнении Антонио Бандераса. Это — история человека, в жизнь которого властно входит болезнь и разрушает ее. Рушится блистательная карьера, исчезает желание не только работать, но и жить. Иссякает водоворот жизни и творчества, в бурлении которого он черпал силы и вдохновение, он утрачивает себя, суть и смысл своей жизни, и картины прошлого, муки несбывшегося продолжают его терзать.

Постоянный мотив фильма — щемящие воспоминания о нелегком, прожитом в бедности детстве, согретом, однако, материнской любовью. Одна из впечатляющих своей поэтикой сцен картины — оживший в памяти героя яркий эпизод о стирке белья в деревне, когда собравшиеся на берегу реки женщины, среди которых была и его мать, стирают похожее на паруса белье в прозрачной воде, где плавают рыбки, привлеченные мыльными хлопьями. Стирка сопровождается песнями, незатейливыми шутками и безмерной чистой радостью детей.

Счастливые блики прошлого смешиваются с трагическими эпизодами жизни героя фильма, вызванными болью потери близких, друзей, наконец, самого себя — себя как режиссера, как личности. Его жизненное пространство до краев заполняют одиночество, болезнь, нравственное опустошение, отчаяние, приводящие к попытке избавиться от них с помощью наркотиков. Дословно воспроизводя известное высказывание Альмодовара о его отношении к своей работе, Сальвадор говорит, что «не может жить, не снимая», что «без съемок его жизнь лишена смысла». В ситуации полного одиночества лишь прошлое никогда не покидает героя, оно всегда перед ним. С.Майо перебирает в памяти самые значимые события своей жизни и тех, кто с ними связан. Это, прежде всего, его мать и его любовь, оставшаяся в далеком прошлом, но по-прежнему причиняющая неимоверную боль. Он ощущает глубокую потребность объясниться с теми, с кем еще можно увидеться наяву, и с теми, кого уже нет рядом. В фильме есть сцена, которую, по словам Альмодовара, он написал накануне съемок. Это — сцена объяснения между матерью и сыном, которой, по его словам, на самом деле не было в его жизни, но которая могла бы быть. В этом воображаемом разговоре с матерью он говорит ей о том, что не был сыном, которого она хотела бы видеть, но что он — «такой, какой есть, он — другой».

Тему прошлого, памяти, определяющей и настоящее, и будущее, Альмодовар намеренно исключал из своего раннего творчества. В одном из интервью он говорит о том, что это было своего рода способом «отомстить за все дурное наследие, попытаться начать сначала, с нуля. Но это была рассудочная позиция, это не означало, что можно забыть... Память необходима во всех своих аспектах — личном, историческом, социальном, государственном. Никогда нельзя забывать ни о хороших, ни о плохих вещах» [5].

С конца 1980-х годов в лентах Альмодовара начинает звучать щемящая, проникновенная нота, берущая начало в боли и страданиях прошлого. В фильме «Боль и слава» тема прошлого становится превалирующей, полностью определяющей драматургию фильма. В этой картине режиссеру удалось примирить прошлое и настоящее, смягчить их болезненную для героя

несовместимость. Фильм — не только о режиссере, переживающем кризис, но о любом предельно отчаявшемся человеке, вновь обретающем спасительную опору. Альмодовар не был бы Альмодоваром, если бы не оставлял надежды своим героям: Сальвадор Майо начинает писать сценарий, собирается снимать кино, а значит — жить. И как всегда почти во всех лентах мастера самые светлые и любимые им образы — женские; в картине «Боль и слава» это — образ его матери. Ее роль, в молодости и в старости, сыграли две замечательные актрисы — Пенелопа Крус и Хульета Серрано.

Что касается А.Бандераса, исполнителя сложнейшей драматической роли, то создается впечатление, что он будто и не играл ее, не «изображал» душевные терзания своего героя, а в полной мере их разделял. Неудивительно, что Бандерас, чья игра в картине близка к абсолютному, невероятному перевоплощению и в своего героя, и в автора фильма, получил в 2019 г. множество премий за лучшее исполнение мужской роли, включая Каннский фестиваль, премию Европейской киноакадемии и испанскую премию Гойя. Всего же фильм завоевал семь премий Гойя в разных номинациях, в том числе за «Лучший фильм», «Лучшую режиссуру» и «Лучшую женскую роль». На счету же самого Альмодовара, уже несколько десятилетий входящего в число наиболее признанных мастеров киноискусства, бесчисленное количество самых престижных премий, среди которых премии Оскар, Гойя, Европейской киноакадемии, фестивалей в Каннах и Венеции. Абсолютно заслуженным стал приз «Золотой лев» за вклад в мировой кинематограф Международного кинофестиваля в Венеции 2019 г. На том же венецианском фестивале в сентябре 2020 г. Альмодовар вновь продемонстрировал свое пристрастие к экспериментам, представив короткометражную картину «Человеческий голос», которую он сам назвал фильмом-экспериментом. Эта лента, снова погружающая зрителя в бездну нервного срыва, поставлена по одноименной пьесе Жана Кокто, а в главной роли снялась Тильда Суинтон. В одном из недавних интервью, посвященном выходу фильма в прокат, Альмодовар говорил о том, в какой ужас приводят его правила и схемы действий в киноискусстве. Он назвал их «алгоритмом, контролирующим драматургию», и подчеркнул, что этот фильм «построен на противоположном — полном отрицании формулы» [14].

Тезис Альмодовара о полном неприятии им любых формул и правил, безусловно, можно отнести ко всему его творчеству, с самого начала отвергавшему любые стереотипы. Киноленты знаменитого режиссера стали уникальной иллюстрацией пути, пройденного испанским кинематографом после переходного периода до наших дней: от шокирующих экспериментов 1970-х — начала 1980-х годов, эпатазирующих зрителей всеми возможными и невозможными способами, до фильмов, сочетающих в себе своеобразие авторского стиля с философским осмыслением самых сокровенных проблем.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Sánchez Noriega, José Luis. Universo Almodóvar: Estética de la pasión en un cineasta posmoderno. Madrid, Libros Singulares, 2017, 480 p.
2. Los archivos de Pedro Almodóvar, Koln, Taschen, 2017, 456 p.

Лидия Ростюцкая

3. Стросс Ф. Интервью с Педро Альмодоваром. СПб, Азбука-Арт Хаус, 2007, 352 с. [Stross F. Interview with Pedro Almodóvarom [Interview with Pedro Almodóvar]. SPb, Asbuka-Art Haus, 2007, 352 p.
4. Pedro Almodóvar. No hay jóvenes y viejos, solo jóvenes. Available at: [http://los40/2018/04/17cine/v/1523986259\\_456845/html](http://los40/2018/04/17cine/v/1523986259_456845/html) (accessed 2.10.2020).
5. El cine como pasión: actas del Congreso internacional Pedro Almodóvar. Universidad de Castilla. La Mancha, 2005, 536 p.
6. Альмодовар П. Патти Дифуса и другие тексты. М., Азбука-классика, 2005, 256 с. [Almodóvar P. Patti Difusa i drugie teksti. [Patti Difusa and other texts]. Moscow, Azbuka-classica, 2005, 256 p.
7. Valle-Inclán R. del. Luces de bohemia. Madrid, Espasa-Calpe, 1961, 115 p.
8. Ростюцкая Л.В. "Lo español" в испанском кино. *Культура современной Испании. Коллективная монография*. Отв. редактор Константинова Н.С. Москва, Наука, 2005, 177 с. [Rostotskaya L.V. "Lo español" v ispanskom kino ["Lo español" in Spanish cinema]. *Kultura sovremenoy Ispanii. Kollektivnaya monografiya*. Moscow, Nauka, 2005, 177 p.
9. Тертерян И. А. «Виридиана» и испанская культура XX века. *Луис Бунюэль*. Москва, Искусство, 1979, 340 с. [Terterian I.A. "Viridiana" i ispanskaya kultura XX veka [Viridiana and Spanish culture of the XX<sup>th</sup> century]. *Luis Buñuel*. Moscow, Iscusstvo, 1979, 340 p.
10. Pérez Perucha J. Recapitulación introductoria. *Un siglo de cine español*. Madrid, 2000, 316 p.
11. Плахов А. Испанская грусть. Эволюция Педро Альмодовара. *Коммерсант Власть*. М., 2016, № 30, сс. 44-49 [Plajov A. Ispanskaya grust. Evoluzia Pedro Almodovara [Spanish sadness. Evolution of Pedro Almodóvar]. *Komersant Wlast*. Moscow, 2016, N 30, pp. 44-49.
12. Pedro Almodóvar se sincera sobre "Dolor y gloria". Available at: <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/26905764/dolor-gloria-pedro-almodovar-entrevista> (accessed 21.04.2020).
13. Pedro Almodóvar: Mi vida es una lista de abstinencias. Available at: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190321/entrevista-pedro-almodovar-estreno-cine-dolor-e-gloria-7364390> (accessed 1.12.2020).
14. Pedro Almodóvar: Me aterriza y horroriza el algoritmo. *El País*, 20.10.2020. Available at: <https://elpais.com> (accessed 24.10.2020).

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

Senior Researcher of Institute of Latin American of RAS

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

### Stylistic transformation in the films of Pedro Almodóvar

**Abstract.** The article examines the features of the author's style of Pedro Almodóvar, one of the most significant modern film Directors. A comparison of different periods of his work allows us to conclude that the deepening of existential motives in his recent films led to a noticeable change in their style. The outrageous farcical aesthetic of the early works gave way to more traditional narrative forms that combine the originality of the author's style with a deep philosophical understanding.

**Key word:** author's style, national traditions, cinematic experiments, farce and grotesque techniques, existential motives.

**DOI:** 10.31857/S0044748X0013682-9

Received 19.09.2020.