

и мучения. Возможно, тяготение современного искусства к натуралистическому изображению страданий, которое вас беспокоит, — это компенсаторная реакция культуры, которая тем самым нас предостерегает от лжи эстетического лоска, скрывающего подлинные бездны страдания.

К: Вы упомянули о том, что у советского кинозрителя не было культуры восприятия насилия. Какая ситуация сейчас с этой культурой восприятия? Удалось ли ныне российским зрителям адаптироваться к языку современного кино?

В. К.: Мне кажется, молодежь прекрасно понимает язык современного кинематографа.

К: Наверное, это благодаря распространению американского кино. Так как если человек предпочитает смотреть исключительно российское кино, пусть и современное, то сталкивается с совершенно другим уровнем киноязыка.

Возможно, тяготение современного искусства к натуралистическому изображению страданий, это компенсаторная реакция культуры, которая тем самым нас предостерегает от лжи эстетического лоска.

В. К.: Я с вами соглашусь, но такого человека трудно себе представить. Человек, который нормально социализирован и испытывает затруднения в восприятии современного кино — уникальный феномен.

Тема излишнего изображения насилия поднимается регулярно, но, мне кажется, она не решается морализаторством или какими-то ограничениями. В современном кино полно таких вещей, которые мне также не нравятся. Но решение, наверное, состоит не в том, чтобы нечто воспрещать. Это как с рекламой пива: запретили изображать людей в пивной рекламе, но, как вы сами прекрасно видите, рекламщики прекрасно обошли эту трудность. Можно изобразить молодежную компанию, не показав ни одного живого существа. Поэтому, я считаю, важно, чтобы зритель приобрел навык критической оценки любого подобного продукта, умел занимать необходимую критическую дистанцию. То есть необходимо медиапросвещение, навык критического анализа. 📌

Беседовали Владимир Селиверстов
и Иосиф Фурман.

Крест за храбрость

Проблематика насилия в фильме «Бесславные ублюдки».

Роман Гуляев

Все мы привыкли к тому, что насилие — неотъемлемая часть любого фильма, режиссером которого является Квентин Тарантино. Нелинейное повествование и остроумные диалоги на отвлеченные темы — не менее узнаваемые «фирменные знаки», однако из дебютных «Бешеных псов» в первую очередь вспоминается отрезанное ухо полицейского, а не диалог о Мадонне. При этом очевидно, что насилие никогда не являлось для Тарантино самостоятельной темой — во всех фильмах, включая вызывающе кровавую первую часть дилогии «Убить Билла», насилие выступает составной частью истории, одной из движущих сил сюжета. Натуралистично показанная жестокость, с одной стороны, создает особые условия, в которых максимально раскрываются характеры героев, а с другой — заставляет зрителя либо полностью погрузиться в происходящее, либо полностью же выключиться из восприятия фильма. С этим, возможно, была связана некоторая поляризация в зрительском восприятии творчества Тарантино (либо восторженное, либо крайне отрицательное отношение) — по крайней мере, до тех пор, пока такой подход к изображению насилия не стал воспроизводиться в большом количестве фильмов, и превратился едва ли не в кинематографическую норму.

Тем интереснее было посмотреть, как проблематика насилия будет представлена в новом фильме Тарантино «Бесславные ублюдки», снятом через 15 лет после выхода «Криминального чтива» и через 17 после уже упомянутых «Бешеных псов». Дополнительную интригу создавало обращение режиссера к неиспользованной ранее (если не считать эпизода с капитаном Кунсом)¹ военной тематике. В данном обзоре мы сосредоточимся не на анализе художественной составляющей фильма или поиске культурных корней той или иной сюжетной линии. Нас в первую очередь интересует то, какую роль в фильме играет насилие, как оно изображено и чем мотивировано. Необходимо отметить, что мы не считаем возможным в рамках подобного анализа ссылаться на исторический контекст изображаемых событий; фильм нами рассматривается как особая замкну-

¹ Персонаж «Криминального чтива», рассказавший герою Брюсу Уиллиса историю о его отце и передавший его золотые часы.

тая реальность. Любые сопоставления, к которым мы будем прибегать, будут относиться к кинематографической традиции изображения того или иного явления (на эту традицию, в отличие от собственно исторической, Тарантино очевидным образом ориентирован).

Итак, в фильме можно выделить три основные сюжетные линии. Первая (и хронологически, и по сложности проблематики) — история Шошанны Дрейфус, еврейской девушки, чья семья была убита эсэсовцами полковника Ганса Ланды. Сцена хладнокровного убийства (которому предшествует вполне светская беседа Ланды с французским фермером, укрывающим у себя евреев) выполняет как минимум две функции. Во-первых, зритель подвергается эмоциональной «встряске» и активно включается в происходящее (аналогичным образом начинаются многие фильмы Тарантино, например, первая часть «Убить Билла» и «Криминальное чтиво»). Во-вторых, объясняется мотивация героев, борющихся с нацизмом — для Шошанны эта борьба имеет черты личной мести. Однако уже здесь можно видеть, насколько Тарантино отклоняется от традиции своих предыдущих фильмов. В абсолютном большинстве случаев насилие в фильмах при ближайшем рассмотрении было строго мотивировано предшествующими событиями. Практически каждый удар или выстрел у Тарантино является результатом явно отмеченного конфликта, своего рода возмездием или же мерой самозащиты². Шошанна же убивает только одного немца — своего незадачливого поклонника, да и то скорее для того, чтобы он не мешал выполнению его плана, нежели из мотива собственно мести. Пожар и взрыв кинотеатра происходят уже после ее смерти и, можно сказать, лишь в незначительной степени являются результатом ее несложного замысла. Единственный же нацист, прямо виновный в убийстве ее семьи, возмездия как раз избегает (впрочем, о нем см. ниже)

Вторая связана непосредственно с деятельностью диверсионного отряда, давшего фильму название. Главный герой этого сюжета — лейтенант армии США Альдо Рейн, поставивший себе целью деморализовать немецкие войска во Франции накануне высадки союзников, а в более широком смысле — нести возмездие нацистам за совершенные ими преступления. Эта сюжетная линия наиболее тесно связана с жанром военного боевика; ее герои являются солдатами, т. е. уполномочены обществом на определенные действия. В связи с этим совершаемое ими насилие должно восприниматься зрителем не как преступление, но напро-

² Исключения тоже есть. Например, эпизод из того же «Криминального чтива», когда герой Траволты случайным выстрелом убивает заложника. Однако для него это является причиной как минимум последующих неприятностей.

тив, как подвиг. Тарантино, однако, делает все для того, чтобы разрушить этот автоматический стереотип восприятия и заставить зрителя самостоятельно решать, симпатичны ему эти герои или нет, считает ли он их действия правомерными и адекватными ситуации. В сцене, где герой Брэда Питта инструктирует свой отряд «Ублютков», совершенно отсутствуют какие-либо указания на то, что создание этой группы — инициатива армейского командования; все происходящее представляется инициативой самого лейтенанта. Более того, его речи напрочь отсутствуют апелляции к воинскому долгу, предписанной обществом миссии и т. п. — то есть всему тому, что могло бы снять с солдат ответственность за действия, которые им придется совершать.

Натуралистично показанная жестокость, с одной стороны, создает особые условия, в которых максимально раскрываются характеры героев, а с другой — заставляет зрителя либо полностью погрузиться в происходящее, либо полностью же выключиться из восприятия фильма.

Напротив, Альдо ставит перед желающими вступить в его отряд одно условие: каждый будет должен предъявить ему сотню скальпов, снятых с врагов в процессе выполнения миссии. Тут существенно даже не то, какую «форму отчетности» Рейн избирает для своих будущих подчиненных, а то, что они подотчетны ему лично — то есть фактически исполняют волю не общества в целом (через посредство армейской системы субординации), а одного человека. Второй ключевой момент — это основание, на котором Рейн оправдывает применение любых средств в борьбе с врагом. «Нацисты вообще не люди: они марионетки гонителя евреев, убийцы и маньяка». Главным критерием человечности здесь является свободная воля, которой якобы нет у немцев и, очевидно, есть у лейтенанта Рейна и его подчиненных (поскольку вступление в отряд — дело добровольное). Немцы наводят страх на завоеванную Европу, а Ублюдки заставят их самих бояться. Эта логика отсылает нас к другому известному персонажу — полковнику Курцу из «Апокалипсиса сегодня» Ф.-Ф. Коппопы (эта трактовка частично подтверждается своеобразной мимикой героя Питта, весьма напоминающей Марлона Брандо, который и сыграл Курца). Действие фильма Коппопы происходит во время Вьетнамской войны, Курц, как и Альдо Рейн, собирает отряд фанатично преданных людей для того, чтобы сеять ужас и панику

в ряды противника. Однако в этом он заходит так далеко, что американское командование признает его методы «неадекватными» и посылает группу для его физического устранения.

Однако нас интересует не только то, как герой Питта мотивирует свои действия, но и то, как реализованное им насилие показано в фильме. Здесь следует сказать о столь любимой Тарантино игрой со зрительским ожиданием. Само название фильма, вызывающий натурализм и бескомпромиссность в изображении того, как Ублюдки исполняют свою миссию вроде бы должны показать зрителю, что диверсанты, сколь неприглядно не выглядели бы их действия, будучи рассмотренными абстрактно, все равно являются подлинными героями войны. Однако Тарантино чрезвычайно усердствует в изображении «грязной работы» отряда Альдо-Апачи. Ублюдки ни разу не показаны в настоящем бою: они или нападают из засады, или действуют, переодевшись в немецкую униформу, а наиболее протяженная и впечатляющая сцена с их участием — это эпизод допроса и казни пленных немцев. Фактически мы не видим в Рейне и его соратниках никаких личных качеств, которые могли бы вызывать симпатию — храбрости, самопожертвования, уважения к чужому достоинству. Примечательно, что один из самых харизматичных и запоминающихся Ублюдков — Хуго Штиглиц, бывший сержант вермахта, изменивший своей стране и присяге, убивший 13 офицеров гестапо. Его прошлое, его мотивы остаются скрытыми; очевидно лишь нескрываемое удовольствие, которое он испытывает, расправляясь с нем-

Весьма характерная деталь к образу Ублюдков — это строгая формализованность творимого ими насилия, которое выглядит едва ли не ритуалом.

цами. Заключительная сцена фильма окончательно очерчивает образ Альдо-Апачи: уже после уничтожения верхушки нацистского государства и фактического окончания войны он казнит добровольно сдавшего ему оружие немецкого солдата, приказывает снять с него скальп, и лишь поручительство вышестоящего командования спасает от той же участи полковника Ланду (которому, впрочем, на лбу вырезают свастику). Вероломство этого поступка вкупе с его бессмысленностью с точки зрения военной логики окончательно доказывают, что Альдо детерминирован своей ненавистью к немцам даже в большей степени, чем Шошанна (которую

к активным действиям подталкивают только неожиданные сверхординарные обстоятельства) и чем Ланда, который способен временно забыть свою ненависть к евреям, если того требуют обстоятельства.

Почти одна и та же речь, которую персонаж Питта произносит перед тем, как вырезать кому-нибудь на лбу свастику и неременная оценка итогового результата. Стоит отметить, что процедуру Рейн исполняет только собственным ножом — в уже упомянутой финальной сцене он отправляет рядового снимать скальп совершенно неподходящим для этого трофейным кинжалом, потому что нож, который был бы удобнее, нужен ему для другой цели. Жестокий, непрактичный, но по-своему эффективный способ, которым сержант Донновиц расправляется с пленными (используя специально для этого привезенную бейсбольную битку³). Снятие с трупов ценных вещей, обуви и опознавательных знаков (целую россыпь немецких армейских жетонов можно видеть на шее у Донновица). Деятельность Ублюдков напоминает какой-то жутковатый спектакль, цель которого — изуродованные босые безымянные трупы немцев, у которых отняли не только жизнь, но и достоинство смерти. При этом нельзя не отметить эффективность бойцов Рейна — их действительно знают и действительно боятся, карикатурный Гитлер бессильно беснуется; но делает ли такой результат приемлемыми средства, которыми он был достигнут?

Последняя из сюжетных линий, которые нам хотелось бы рассмотреть, связана с полковником (точнее — штандартен-фюрером) СС Гансом Ландой. В этом персонаже собраны многие атрибуты, которые принято считать отличительными признаками европейца: свободное владение множеством языков, обходительные манеры, внимание к мелочам в быту и на службе. Даже экзотическая трубка, которую герой закуривает в одной из сцен, отсылает нас к известнейшему персонажу европейской литературы, а именно Шерлоку Холмсу. Однако эти черты лишь острее подчеркивают подлинно антиевропейскую и бесчеловечную сущность полковника. В своем монологе о различиях между крысами и белками он теоретически обосновывает свой метод розыска, основы-

³ Эта бита крупно изображена на некоторых постерах к фильму. Можно заметить, что она вся исписана автографами. В фильме была сцена, в которой Донновиц беседует со своими соседями-евреями, рассказывая им о своей будущей деятельности в Европе. Их подписи — визуальное воплощение полномочий мстителя, которыми они наделяют Жид-Медведя. Однако эта сцена не вошла в окончательный вариант фильма и крупных планов оружия Донновица мы в нем не видим.

вающийся на том, что евреи, «люди, потерявшие гордость» мыслят принципиально отличным от немцев образом. Сравнение евреев с крысами в случае Ланды — не оскорбление, но некоторая творческая аксиома, исходя из которой он проводит между собой и ними черту, но одновременно может понимать логику их поведения и предсказывать дальнейшие действия. Этот монолог лишает силы последующие попытки Ланды оправдать себя тем, что он просто хороший детектив, который качественно выполняет свою работу. Поиск и уничтожение людей, которых он считает другими, отличающимися от себя — это его способ реализации своих жизненных принципов, а не просто работа. Достаточно живописный момент, доказывающий, что Ланда в той же степени реализуется через насилие, как и Альдо Рейн или, скажем, Хуго Штиглиц, связан с его непроизвольным поведением в трех разных ситуациях. В сценах, когда Ланда заполняет ручку чернилами для записи показаний французского фермера и когда ест штрудель в кафе с Шошанной, его руки крупно дрожат, а мимика чрезмерно оживлена. И лишь в эпизоде, когда полковник не спеша целится из пистолета в убегающую Шошанну, его рука совершенно неподвижна, лицо спокойно и сосредоточенно — не возникает сомнений в том, что стреляет он не хуже, чем говорит по-французски, и спасение девушки — результат его сознательного решения, а не следствие невольной оплошности. Этот эпизод является первым свидетельством качества, которое принципиально отличает полковника Ланду от лейтенанта Рейна — он не детерминирован каким-либо принципом. В случае необходимости он забывает и о своих должностных обязанностях, и о личных мотивах — поэтому каждое следующее его действие не может быть предсказано заранее. Возможно, именно это имеет в виду Рейн, когда в разговоре с Ландой говорит, что «два сапога пара — это не про нас». При этом нельзя не признать, что полковник больше, чем остальные герои фильма соответствует упомянутому критерию человечности, который выдвигает Альдо Рейн — возможности действовать согласно своей воле и не быть ничьей «марионеткой». Однако подобная свобода в качестве критерия человечности — это примерно то же, что и девиз «Meine Ehre heißt Treue»⁴ на кинжале Штиглица.

⁴ «Моя честь зовется верность» (нем.). Девиз СС, гравированный на пряжках ремней и кинжалах членов организации.

В фильме «Бесславные ублюдки» Тарантино решает очень непростую задачу: в контексте, априори задающем определенное отношение зрителя к тем или иным героям, он создает такие образы и помещает их в такие ситуации,

что атмосфера Второй мировой войны отходит на второй план по сравнению с личными качествами и действиями героев. Война и неизбежно связанное с ней насилие служат материалом, на котором характеры раскрываются неожиданным и порой неоднозначным образом.

Можно сказать, что Тарантино — один из немногих режиссеров, для которых насилие в большей степени, чем какое-либо другое действие является средством реализации человеческой индивидуальности.

Можно сказать, что Тарантино — один из немногих режиссеров, для которых насилие в большей степени, чем какое-либо другое действие является средством реализации человеческой индивидуальности. Тарантино в этом фильме не пытается придать изображаемому насилию черты морализаторства или героизма — оно лишь указывает на серьезность и необратимость происходящего на экране, и прежде всего в этом чувствуется отличие от более ранних фильмов режиссера.■