

Тарантино. От криминального до омерзительного: все грани режиссера

Автор:

Том Шон

Тарантино. От криминального до омерзительного: все грани режиссера

Том Шон

Подарочные издания. Кино (Эксмо)

«Когда я работаю над фильмом, я хочу чтобы он стал для меня всем; чтобы я был готов умереть ради него». Имя Квентина Тарантино знакомо без преувеличения каждому. Кто-то знает его, как талантливейшего создателя «Криминального чтива» и «Бешеных псов»; кто-то слышал про то, что лучшая часть его фильмов (во всем кинематографе) – это диалоги; кому-то рассказывали, что это тот самый человек, который убил Гитлера и освободил Джанго. Бешеные псы.

Криминальное чтиво. Убить Билла, Бесславные ублюдки, Джанго

Освобожденный – мог ли вообразить паренек, работающий в кинопрокате и тратящий на просмотр фильмов все свое время, что много лет спустя он снимет фильмы, которые полюбятся миллионам зрителей и критиков? Представлял ли он, что каждый его новый фильм будет становиться сенсацией, а сам он станет уважаемым членом киносообщества? Вряд ли юный Квентин Тарантино думал обо всем этом, движимый желанием снимать кино, он просто взял камеру и снял его. А потом еще одно. И еще одно. Эта книга – уникальная хроника творческой жизни режиссера, рассказывающая его путь от первой короткометражки, снятой на любительскую камеру, до крайней на сегодняшний день «Омерзительной восьмерки». Помимо истории создания фильмов внутри содержится много архивного материала со съемок, комментарии режиссера и забавные истории от актеров и съемочной группы. [b]Электронное издание книги не содержит иллюстрации.[/b]

Том Шон

Тарантино. От криминального до омерзительного: все грани режиссера

Tom Shone

Tarantino, A Retrospective

Text copyright © 2017 by Tom Shone.

Design and layout © 2017 Palazzo Editions Ltd.

Russian translation rights arranged with PALAZZO EDITIONS LTD,

15 Church Road, London SW13 9HE, UK,

www.palazzoeditions.com

© Д. Сажина, перевод, 2018

© И. Шальнов, перевод, 2018

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2019

* * *

«Когда я делаю фильм, я хочу, чтобы он стал для меня всем; чтобы я готов был умереть ради него».

Введение

Когда Квентин Тарантино пишет сценарий к фильму, первое, что он делает – это идет в канцелярский магазин. Там он покупает блокнот на 250 страниц вместе с черными и красными фломастерами. Раньше он писал в публичных местах – ресторанах, барах, кофейнях, на задних сидениях автомобилей – везде, только не дома. «Джанго Освобожденного» он написал на балконе своей спальни в огромном особняке на Голливудских холмах. Балкон выходит на бассейн и апельсиновое дерево, немного в отдалении – каньоны, хребты которых окрашены в зеленый. У него на балконе есть небольшие динамики, чтобы можно было слушать свои музыкальные подборки.

Тарантино просыпается в 10–11 утра, отключает связь, медленно выходит на балкон и включается в день, полный работы – шести – восьмичасовой, если все идет хорошо. Ему кажется, что самое простое – это писать диалоги. Он говорит, что не пишет речь своих персонажей, а скорее транскрибирует ее. Иногда лучшие моменты приходят в тот миг, когда он думает, что уже закончил сцену.

Например, он и не подозревал, что члены банды из «Бешеных псов» начнут спорить между собой о цвете их имен. Не знал он также, что мистер Блондин собирается достать опасную бритву из своего ботинка.

«Моя голова – это губка, – говорит он о своей писательской деятельности. – Я слежу за тем, что говорят все вокруг, я смотрю за каждым уникальным элементом поведения. Люди рассказывают мне шутку, а я ее запоминаю. Люди рассказывают мне интересные истории из жизни, и я их запоминаю... Когда я иду описывать своего нового персонажа, моя ручка становится похожей на антенну – она поглощает всю информацию, и внезапно эти персонажи появляются более или менее сформированными личностями. Я не пишу их диалоги; я делаю так, чтобы они друг с другом разговаривали».

Часто во время работы Тарантино звонит своим друзьям и говорит: «Послушай вот это», – а потом читает им то, что уже написал, не для того, чтобы получить их одобрение, а, скорее, чтобы самому это услышать их ушами. После знакомства с кинокритиком Элвисом Митчелом на кинофестивале в Сиджесе в 2004 Тарантино прочел ему сценарий «Доказательства смерти» в патио отеля в Лос-Анджелесе.

«Даже у машины есть своя собственная жизнь, и не такая, как у персонажа сериала 2000 года «Рыцарь дорог» Китта, – отметил тогда Митчелл. –

Тарантиновское восхищение персонажами идет рука об руку с благоговейным страхом, потому что его читка показала, насколько каждый из его созданий имеет погруженную в себя, наполненную дискуссиями жизнь... Когда слушаешь, как он громко читает свои страницы, удивляешься тому, что у каждого персонажа на кону стоит что-то совершенно особенное – по большей части сильное желание быть понятым в своих же собственных терминах».

Как только Тарантино заканчивает работать над сценарием, он набирает его одним пальцем на печатной машинке Smith Corona, которую унаследовал от одной из своих бывших девушек, использует ее еще со времен «Бешеных псов». Несмотря на показатель интеллекта 160, дислексик Тарантино вылетел из девятого класса неполной средней школы в Харбор Сити, Лос-Анджелес. Сейчас он не может ни правильно писать слова, ни ставить знаки препинания. «Мою писанину невозможно читать», – сказал он. Он часто отдает сценарий другу или машинисту, чтобы тот сделал для него транскрипцию. Затем он делает 30–35 копий и закатывает вечеринку у себя дома.

«Я посылаю копии Харви Вайнштейну и другим людям, а потом мои друзья просто весь день приходят, берут свои копии, пьют шампанское, и мы отмечаем. Весь день приходят люди и разбирают свои копии – я не ставлю на них никакие водяные знаки или что-то вроде того – и мы тусуемся, болтаем, едим и пьем».

Стены дома покрыты постерами из кино. Там есть бронзовые скульптуры Мии Уоллес из «Криминального чтива», Луиса, Мелани и Макса Черри из «Джеки Браун», мистера Блондина из «Бешеных псов» – эти вещи Тарантино заказал у художников из Техаса. Дизайн кинотеатра, построенного в одном крыле дома, напоминает старомодные кинотеатры с ковролином во весь пол с узорами в виде бриллиантов, с бархатными веревками, поддерживаемыми короткими медными столбиками, там стоит около 50 красных сидений, расположенных рядами, для гостей. В передней части зала – красный диван, на котором Тарантино сидит, когда остается один. Когда он вечером возвращается домой после позднего двойного сеанса в кинотеатре, для него не в диковинку пойти в свой кинотеатр и посмотреть третий или четвертый фильм подряд. Сидит он с наклоненной назад головой, широко открытыми глазами и приоткрытым ртом.

«Если бы я писал персонажа Квентина, он был бы громким, милым, мягким и таким приветливым, что в это трудно было бы поверить, – но самое главное, он был бы сумасшедшим ублюдком».

Пол Томас Андерсон

Никто не знает клише об интервью Квентина Тарантино лучше, чем он сам – «болтун» и «сумасшедший», он всегда «неуклюже вваливается» в комнату, «чрезмерно жестикулируя» и так далее, – но его голос может внезапно стать удивительно мягким, а движения рук практически женскими, и он часто трогает ямочку на подбородке, когда заканчивает фразу. Его персона производит очень много шума, но его энтузиазм настолько безграничен, неважно, относится ли он к его собственной работе или к творениям других людей, что его поведение воспринимается как нечто благородное.

«Если бы я писал персонажа Квентина, он был бы громким, милым, мягким и таким приветливым, что в это трудно было бы поверить, – но самое главное, он был бы сумасшедшим ублюдком, – сказал его друг режиссер Пол Томас Андерсон журналу Vanity Fair в 2003 году. – Я бы нанял кого-то с огромными яйцами, неуклюжей походкой и мягким-мягким прикосновением».

Эта мягкость в основном проявляется с его актерами. Он сам актер и наслаждается аспектом исполнения желаний в стиле Опри в кастинге, и часто игнорирует обычные способы рассказать актерам, что он написал роль специально под них.

«Я принимала участие в театральной постановке в Лондоне, и однажды вечером, после того, как занавес уже был опущен, в моей примерке появился Квентин, – рассказывает Дэрил Ханна о том, как Тарантино пришел нанять ее в «Убить Билла». – Он сказал, что прилетел в Лондон, чтобы увидеть меня в пьесе, потому что хотел мне сообщить, что написал роль под меня в своем фильме. Я его раньше никогда не видела. Он мне сказал, что видел меня в каком-то фильме по кабельному, я этот фильм даже сама не смотрела и названия его я не помнила. Я такая: «Хм, где скрытая камера?» Никогда не знаешь, во что стоит верить. А потом несколько месяцев спустя он высылает мне сценарий. Это было просто невероятно». Прежде чем принять окончательное решение, Тарантино любит пообщаться с актером, которого он хочет взять на главную роль в один из своих фильмов, – порядок, который он установил после того, как провел вечер напиваясь с Тимом Ротом на Сансет-Стрип во время кастинга на фильм

«Бешеные псы». Прежде чем взять Джона Траволту в «Криминальное чтиво», он пригласил актера в свой дом: их встреча закончилась пением песни You're the One That I Want уже под утро.

Он любит снимать сцены долго, иногда съемка длится по 10 минут с несколькими кадрами – стиль, который он впервые применил в «Бешеных псах». На съемках он везде скачет, со всеми разговаривает, его подобный удару молотка смех раздается каждые 90 секунд или около того, но, когда он начинает раздавать своим актерам указания, Тарантино становится таинственным. «Квентин шепчет свои указания тебе, это здорово; это заставляет тебя чувствовать себя соучастником, – отметил Дэвид Кэррадайн во время съемок «Убить Билла». – Он очень возбужден, сфокусирован на воздействии моментов, которые он старается заснять... Он ходит по острию лезвия между одержимым пророком и сошедшей с ума от любви наседки».

Тарантино – один из немногих работающих в наши дни режиссеров, которые не используют монитор. Он проверяет, как выстроен каждый кадр, но при этом всегда сфокусирован на том, что происходит перед камерой. Во время танцевальной сцены в ресторане «Джек Рэббит Слимс» в «Криминальном чтиве» он танцевал вместе с Джоном Траволтой и Умой Турман, сразу за кадром, и он аплодировал, когда они закончили танцевать. «Вы полностью завладели нашим вниманием на 13 часов», – сказал он своим звездам.

Во время создания картин Тарантино просматривает много фильмов. «Квентин обладает величайшими познаниями в киноискусстве по сравнению с любым другим человеком, и это вплетается в работу», – сказал Брэд Питт о съемках в «Бесславных ублюдках». На этих съемках каждый четверг проводилась ночь кино с режиссером, они смотрели все подряд от «Хорошего, плохого, злого» до пропагандистских немецких фильмов и до таких мрачных жемчужин, как «Темнота солнца».

Когда недельные съемки подходят к концу, Тарантино любит ходить на вечеринки, зачастую тусуясь подолгу в субботу и просыпая все воскресенье, чтобы быть снова готовым работать в понедельник. «Квентин очень хорошо знает, чего хочет относительно веселья, – сказал Кэррадайн. – Он идет по этому пути с решительностью и твердостью, это непреодолимо, и это не может не случиться». Во время съемок «Убить Билла» Тарантино со своей командой ходил по открытым всю ночь барам в Пекине, они употребляли экстази на Великой Китайской стене. Во время съемок фильма «Джанго освобожденный» они ходили

по барам в Новом Орлеане. «Мы гуляли до 6–7 часов утра, а потом просто весь день спали и поправляли здоровье в воскресенье, может быть, мы смотрели кино, а в понедельник возвращались на съемки, – сказал Тарантино. – Наступают выходные, и все, чего я хочу, это укуриться до состояния овоща. Это просто конец рабочей недели».

До внезапной кончины от теплового удара в 2010 году во время прогулки с собакой в Бронсон Каньон Салли Менке монтировала каждый фильм Тарантино от «Бешеных псов» до «Бесславных ублюдков», она больше любила работать в специально переоборудованном частном доме, чем в студии. К тому моменту, как они сделали «Убить Билла», их общие ритмы стали настолько подсознательными, что они могли не разговаривать до пяти месяцев на съемках, Менке готовила предварительный монтаж, пока Тарантино продолжал съемки.

«Мы что-то вроде киносупругов, – говорила Менке об их сотрудничестве. – Суть Тарантино заключается в комбинировании. Мы учились по другим фильмам и другим сценам, но только для того, чтобы получить настрой, необходимый для нашей сцены – как, например, в фильме «Убить Билла», где Ума встречается с 88 бешеными, мы смотрели некоторые из крупных планов фильмов Серджио Леоне, чтобы понять, как мы хотим порезать эту сцену. Наш стиль заключается в подражании, а не в преклонении, речь идет об изменении контекста киноязыка, мы делаем его свежим внутри нового жанра. Этот язык невероятно детален».

Тарантино – ярый наблюдатель за публикой. Он посмотрел «Джеки Браун» 13 раз после выхода фильма в сети кинотеатров Magic Johnson и съездил в 8 разных кинотеатров в Лос-Анджелесе на своем желто-черном Мустанге, чтобы оценить реакцию аудитории на «Доказательство смерти». Он присутствовал на показе «Омерзительной восьмерки» в 11 часов утра в Рождество в молле Del Amo в Торрансе, там он вырос, и там же была снята большая часть фильма «Джеки Браун».

Взгляды Тарантино на кинематографический опыт парадоксальны. С одной стороны, он видит этот опыт как чрезвычайно субъективную вещь: «Если миллион людей увидят мой фильм, я хочу, чтобы у них в головах получились миллион разных фильмов», – говорил он. Отсюда его нежелание устраивать дискуссии на тему, что значит название «Бешеные псы» или что содержится в чемодане в «Криминальном чтиве». В то же время он добавляет: «Я люблю раздражать ваши эмоции, и мне нравится, когда это делают со мной. Такой уж я. Публика и режиссер – это садомазохизм, и публика – это мазохисты. Это

восхитительно! Когда вы потом выходите и идете съесть какой-нибудь пирог, вам есть о чем поговорить. Вы ходили в кино этим вечером!»

Напряжение создается этими двумя отношениями – режиссер как гениальный садист, тянущий аудиторию за цепь; и режиссер как нежный любовник, питающий субъективность публики – это соотношение делает Тарантино тем режиссером, каким он является. Он режиссирует с первых рядов.

«Прежде всего я кинофанатик», – сказал он интервьюерам, когда впервые появился на сцене с «Бешеными псами» в 1992 году. – «И прежде всего я киногоик». В то время как большая часть режиссеров произнесла бы это с нотками наивного самоуничижения для своих более юных учеников, Тарантино произнес это с выражением, как будто на его грудь вешали самый почетный знак в мире. В какой-то степени он видит себя как фаната кино раньше, чем режиссера. Это формирует ядро его идентичности.

Работая в видеоархиве на Манхэттен-Бич, Тарантино собирал газетные вырезки о новых фильмах Брайана де Пальмы – например, «Лицо со шрамом» в 1983 году или «Двойник тела» в 1984 году – он упорядочивал эти вырезки в альбомы месяцами, дожидаясь выхода фильма. В день премьеры он шел на первый вечерний показ один. Затем, имея в голове законченный сюжет, он шел на полуночный показ в тот же день уже с другом.

«С 17 до 22 я включал в список каждый фильм, который я смотрел в данный год в кинотеатрах, включая кинотеатры, в которых показывали старые фильмы, – рассказывает Тарантино. – Если это был релиз, я обводил номер. Я выбирал свои любимые фильмы и сам присуждал свои маленькие награды. Их было всегда почти одинаковое число в те времена: 197 или 202. Я разорился, ведь я платил за эти фильмы из своего кармана. Тогда было мое самое ненасытное в отношении просмотра фильмов время, в среднем я смотрел по 200».

Снимая «На последнем дыхании» (1960) облегченными камерами Аррифлекс изнутри продуктовых тележек, Жан-Люк Годар подорвал синтаксис американского гангстерского кино и преобразовал его в свою собственную ни на что непохожую форму кинематографического джаза. И между делом он представил миру шаблон независимого кинематографа. Тарантино сделал нечто подобное в «Бешеных псах» и «Криминальном чтиве» – фильмах, которые смешивают насилие, долгие планы и уморительные и богохульные импровизированные беседы обо всем: от бургеров до Мадонны – между делом он

привел независимый кинематограф к его второй фазе, стоящей 100 миллионов долларов. «Miramax – это дом, который построил Квентин, – сказал основатель Miramax Харви Вайнштейн. – Из-за его масштаба у него есть карт-бланш». Тарантино, по выражению писателя Кланси Сигала, стоит «на голливудском перекрестке, где преступный смех и садистическая жестокость сливаются в одно».

Как и фильмы Годара, фильмы Тарантино мерцают заимствованиями, отсылками и данью уважения к другим фильмам – здесь есть черта, там сцена, в этом сценарии прописан персонаж, в другой ситуация – после этого они делают резкий поворот, оставляя киноклише подвешенным.

«Зовите это плагиатом, называйте интертекстуальностью, но Тарантино может все заставить звучать в своей манере», – говорит Джеймс Моттрам в своей книге «Дети Сандэнса». В 1993 Грэм Фуллер назвал Тарантино «не столько постмодернистским автором, сколько пост-постмодернистским, так как он лихорадочно интересуется артефактами и идеями поп-культуры, которые сами берут начало из более ранних ипостасей и которые уже являются опосредованными или адаптированными». Он делает это не только для того, чтобы показать, какой он умный в проведении параллелей, и не для того, чтобы поблагодарить зрителей за то, что они поняли шутку, а для того, чтобы каждый мог принять участие в жонглировании ожиданиями. В первую очередь, он хочет играть.

«Я не считаю себя только режиссером, а человеком кино, у которого на выбор есть все сокровища кинематографа, откуда я могу выбрать любую драгоценность и соединить вместе вещи, которые до этого никогда никто не сочетал».

«В первые 10 минут девяти из десяти фильмов – и это относится ко всему множеству независимых фильмов, выходящих в прокат, не к тем, которые так и не выходят – сам фильм говорит вам, каким он будет, – считает Тарантино. – Он говорит вам все, что вам нужно знать в общем и целом. И после, когда фильм готов сделать поворот налево, зрителей начинает клонить влево; когда фильм готов сделать поворот направо, зрители поворачивают направо; когда предполагается, что зрителей затянет сюжет, они двигаются ближе к экрану. Ты просто знаешь, что произойдет. Ты как бы не знаешь, что знаешь, но при этом ты

это знаешь. Надо признать, что играть против этих правил очень весело, весело ломать навигационную цепочку, по которой мы следуем, но даже не догадываемся об этом, и использовать зрительские подсознательные догадки против самих зрителей так, чтобы у них был настоящий опыт просмотра, и чтобы они по-настоящему были вовлечены в кино. Да, мне интересно делать такие вещи, когда я рассказчик. Но сердцебиение фильма должно оставаться человеческим».

«Я настолько долго люблю кино как вещь номер один в своей жизни, что я даже не помню такого времени, когда было по-другому».

Когда он впервые появился на сцене, критика на Тарантино была немедленной, единодушной и почти полностью неверной: здесь, по их словам, появился незрелый мастер забрызганного кровью спектакля, трюкач в киношном кровопролитии, делающий ультражестокие фильмы, никак не связанные с реальным миром. Отзыв за отзывом повторялась одна и та же мантра: насилие, насилие, насилие. И – ни в малейшей степени нет связи с реальностью. Кинокритик Дэвид Томсон писал: «Кажется, Тарантино не знает и тем более не понимает жизни, о которой говорится в фильмах Говарда Хоукса. Все его персонажи списаны с актеров и взяты с курсов актерского мастерства. Я уверен, что Тарантино знает немного гангстеров, если он вообще знает хоть одного. Он абсолютно точно никогда не видел, как вышибают мозги. Но он высоко ценит любого ганстера из истории американского кино». Эти слова так часто повторялись, что даже его коллеги подхватили эту мысль. «Проблема, которая возникает у людей в связи с работой Квентина, заключается в том, что его фильм говорит языком других фильмов, а не жизни, – сказал его коллега по написанию сценария к «Криминальному чтиву» Роджер Эвери. – Фокус заключается в том, чтобы проживать жизнь, а потом снимать фильмы об этой жизни».

Стоит отметить, что Тарантино сам проталкивал и подстрекал этот миф, кормя интервьюеров такими утверждениями, как: «Для меня насилие – это абсолютно эстетичный предмет. Говорить, что вам не нравится насилие в кино – то же самое, что и говорить, что вам не нравятся танцевальные партии в фильмах», и «я даже не знаю, что значит избыточный».

Но жизнь, проведенная за просмотром фильмов, остается жизнью – фильмы Тарантино гораздо сильнее нагружены деталями его опыта, чем люди думают, но это утверждение совершенно не говорит, что его фильмы автобиографичны. Он четко разделяет такие фильмы, как «Убить Билла», где «внутренний порядок фильма можно объять, где он практически фетишизирован», от фильмов, где присутствует «другая вселенная, где возможны «Криминальное чтиво» и «Бешеные псы», где реальность и внутренний ход вещей в фильме сталкиваются». Его лучшая работа наполнена шоком от этого столкновения. Сюжеты внезапно отклоняются от курса в перпендикулярном направлении, и киношные события рассыпаются на лоскуты некиношных персонажей, которые выходят из себя, выясняют отношения, теряют нить повествования или все пропускают, потому что сидят в туалете. Пистолеты дают осечку, людей застреливают под звук тостера, грабители ссорятся из-за того, какой цвет станет чьим кодовым именем. И зрители смеются в знак одобрения, и не потому, что они когда-либо совершали кражу алмазов или застреливали кого-то под звук выпрыгивающих тостов, но потому, что, когда его персонажи открывают рты, они звучат так:

Винсент: В Париже можно купить пиво в McDonald's. А знаешь, как они там называют четвертьфунтовый чизбургер?

Джулс: Что они не называют его четвертьфунтовый чизбургер?

Винсент: Нет, у них там метрическая система, они там не знают, что такое четверть фунта.

Джулс: И как они его называют?

Винсент: Они зовут его Королевский чизбургер.

Джулс: (повторяет) Королевский чизбургер. А как они называют Биг Мак?

Винсент: Биг Мак и есть Биг Мак, но они называют Лё Биг Мак.

Джулс: А как они называют Вонпер?

Винсент: Не знаю, я не заходил в Бургер Кинг.

По-настоящему великолепная вещь этого диалога заключается в бесполезном замечании в конце. Нелогичная финальная фраза Винсента часто вызывает у зрителя столько же смеха, сколько и предшествующие реплики диалога. Менее значительный писатель сделал бы финал более остроумным, но ухо Тарантино выискивает что-то, что кажется правдой благодаря маленьким заминкам и перебоям, которые надламывают повседневное общение. «Возможно, его самым большим даром как сценариста является полное погружение в любовь слушать то, что говорят люди, – писал кинокритик Элвис Митчелл, – особенно люди, у которых есть невероятная уверенность в себе в плане вербального выражения своих мыслей, это мог быть Роберт Таун, Честер Хаймз или Патриция Хайсмит».

Другими словами, в мире Тарантино есть достаточно много от реальности – пусть и не в яркой поп-арт сценографии его фильмов, и не в их переключающейся коллекции жанровых клише, – эта реальность скорее проявляется каждый раз, когда один из его персонажей открывает рот. Его фильмы – черные комедии о пропасти между кино и реальностью, где реальность подпитывается людскими разговорами. Как и любая революционная идея, взгляды Тарантино сейчас кажутся очевидными, они основываются на простом наблюдении: «Большинство из нас не разговаривает о наших намерениях в жизни, – отметил он однажды. – Мы говорим о вещах, которые вокруг нас. Мы говорим о полной фигне. И мы говорим о том, что нас интересует. Гангстеры говорят не только о своих гангстерских планах, они не только шлифуют свои пули, разговаривают об этом убийстве, том убийстве. Они обсуждают что-то, что говорят по радио; они разговаривают о курице, которую они съели на ужин вчера вечером; они говорят о девушке, которую недавно встретили».

Это правда. Гангстеры в «Крестном отце» (1972) точно не сидят и не разговаривают о стихах в своих любимых песнях. «Славные парни» Мартина Скорсезе (1990) не вступают в диспут по поводу своих любимых ТВ-шоу, хотя спор в бильярдной о значении слова тоок (козел) в «Злых улицах» (1973) очевидно является предвестником нецензурных диалогов Тарантино. Пока не появился он, люди в кино в основном не признавали, что ходят в кино в таком масштабе, в котором это делали Тарантино и его друзья. К концу 1980-х, однако, благодаря появлению видео и домашних кинотеатров, поп-культура достигла такого уровня проникновения в жизнь людей, что она начала интересоваться сама собой. В 1990-м можно было услышать, как Джерри и Джордж из

телесериала «Сайнфелд» спорят о том, есть ли у Супермена чувство юмора («Я никогда не слышал, чтобы он сказал что-то реально смешное»). В 1988 году в «Крепком орешке» Ханс Грубер в исполнении Алана Рикмана насмехается над Джоном МакКлейном (Брюс Уиллис): «Еще одна сирота из несостоятельной культуры, возомнившая себя Джоном Уэйном? Рэмбо?» МакКлейн ему отвечает: «На самом деле мне всегда больше нравился Рой Роджерс. Йо-хо-хо, ублюдок», – лучшая реплика из диалога Тарантино, не написанного Квентином Тарантино.

«Кажется, что он мыслит так, как мыслит зритель, и что он понял, как нам надоело раскусывать любой убогий сценарий за две минуты», – написала Сара Керр в своей рецензии на «Криминальное чтиво» для The New York Review of Books.

В середине 90-х Тарантино заставил биться пульс времени так, как до этого не делал ни один режиссер – он перенастроил уши киноманов на свои безумно занимательные и невыносимо грубые диалоги почти так же, как Дэвид Мэмет сделал в 1980-х с театрами. Он ввел в мейнстрим идею, что насеилие может быть забавным и (пере)впечатлил целое поколение режиссеров. В годы после выхода «Криминального чтива» невозможно было пропустить появляющиеся как грибы после дождя фильмы с персонажами, преуспевающими в убийствах и при этом активно обсуждающими поп-культуру. Фильмы, начиная от фильма «Плохие парни» до фильма «Любовь и 45-й калибр», от «Счастливого числа Слевина» до «Подозрительных лиц» и до «Много способов быть первым». «Было трудно найти кофейню, библиотеку или последнее сидение автобуса в Южной Калифорнии, где бы какой-нибудь сценарист не подражал бы, пытаясь накарябать что-то свое, – говорила Митчелл, – сгорбившись над линованной бумагой или школьной тетрадкой так, что у них искривлялась шея и появлялось растяжение мышц, с которым в конечном итоге приходилось идти к вестсайдским костоправам, потому что эти люди пытались воспроизвести капли пота и пятна от кофе, как у Тарантино, на своей собственной работе – киноверсии ношенных ботинок от Мартина Маржелы».

Сейчас лавина подражателей отступила. Спустя 25 лет после выхода «Бешеных псов» дискуссии вокруг жестокости этого фильма кажутся странными. Критики думали, что этот фильм был просто «кричащим, стилистически смелым упражнением в кинематографическом беспорядке». Надо было им посмотреть «Убить Билла». Сейчас Тарантино уже другой режиссер, он сменил разрушительную комедию из подворотни в своих ранних работах бурной карикатурой на исторические фильмы, например, в «Бесславных ублюдках» и

«Джанго освобожденном» – мрачно садистские низкобюджетные фильмы, реальность которых лежит не в устах персонажей, но в жестокости самой истории, переделанной руками Квентина Тарантино. В прошлом несносный ребенок сейчас перешагнул через рубеж в 55 лет и имеет два «Оскара». Теперь он часть канона, на который он некогда ссылался.

«Я больше не аутсайдер Голливуда, – сказал он во время просмотра «Джанго освобожденного» в Гильдии режиссеров Америки – голливудской организации, которой, как известно, Тарантино противостоял первые два десятилетия своей карьеры. Я знаю много людей. Мне они нравятся. Я им нравлюсь. Мне кажется, я отличный член этого общества как личность и в отношении всего, что касается моей работы и вклада, который я сделал. Возвращаясь в 1994 год, я думаю о том, что они были достаточно сильно впечатлены мной, и это было здорово, но я чувствовал себя аутсайдером, асоциальным панком, и я надеялся, что не облажаюсь. Я до сих пор все делаю по-своему, но я никуда не уйду. У меня до сих пор есть ощущение, что я постоянно пытаюсь доказать, что я часть всего этого».

И его фильмы говорят о том, что он это доказывает.

Ранние годы

«Я хотела имя, которое растянулось бы на весь экран», – рассказала мать Тарантино Конни Макхью, медсестра-стажер из Кливленда, Огайо. Она сделала все, что могла, чтобы отделиться от своей семьи реднеков. У ее отца был автосервис, и он был жестоким человеком; ее мать была алкоголичкой. При первой же возможности она убежала в Калифорнию к своей тете. Ей было всего 14, когда она встретила Тони, отца Тарантино, транжиру, который возомнил себя актером и очень гордился тем, что посещал классы в Пасадене Плэйхаус и занимался конным спортом в Бербанке. Не бывав в отношениях с мальчиками, она вышла за него только для того, чтобы уйти из дома, но отношения продлились всего четыре месяца. Она не говорила ему, что ей 14. Он ушел, когда она поняла, что беременна.

«Его отец даже не знал о том, что Квентин родился», – рассказала Конни, которая назвала своего ребенка в честь двоих любимых вымышленных

персонажей: первый – Квинт Апер из «Дымка из ствола», которого сыграл Берт Рейнольдс, второй – Квентин Компсон из «Шума и ярости» Уильяма Фолкнера. Нобелевский лауреат и звезда «Полицейского и бандита». С самого начала он смешивал каноны.

Это звучит как фильм Тарантино – от брака поневоле между Фолкнером и Рейнольдсом до образа невесты-подростка, оставленной у алтаря и воспитывающей своего ребенка в тайне. Это звучит как «Убить Билла: фильм первый», если быть точным, в котором невеста Умы Турман, оставленная умирать на своей собственной свадьбе и кричащая, что ее нерожденный ребенок тоже уже мертв, вступает на путь кровавой мести, которая в конце концов приводит ее к дверям ее бывшего любовника, притворившегося отцом невесты, Билла.

«Я из смешанной семьи: моя мать – это арт-хаус, а мой отец – жанр малобюджетного кино. Они чужды друг другу, и всю свою карьеру я пытаюсь совместить их в той или иной степени».

Но это метод Тарантино: вложение личного в какое-то клише, как ряд матрешек. «Мои фильмы болезненно личные, но я никогда не пытался дать вам понять, насколько они важны для меня, – сказал он. – Моя работа заключается в том, чтобы сделать их личными, но также, чтобы замаскировать все так, чтобы только я и люди, которые знают меня, понимали, насколько все это лично. «Убить Билла» – очень субъективное кино. Никого это не касается. Моя работа заключается в том, чтобы тратиться на это и прятать это личное под жанром. Возможно, это метафоры, скрывающие вещи, которые происходят в моей жизни, а может быть, все просто так, как оно и есть. Это закопано в жанре, так что это не что-то типа: «как я рос, чтобы написать этот сценарий». Все, что происходит со мной во время написания, ищет свое воплощение в сценарии. Если этого не происходит, то, черт возьми, чем я вообще занимаюсь?»

За несколько недель до начала съемок «Бешеных псов», Тарантино пригласили в мастерскую творческой лаборатории фестиваля Сандэнс, он туда поехал со Стивом Бушеми, чтобы поработать над парой сцен из фильма перед публикой, состоящей из профессионалов, включавшей Терри Гиллиама, Стэнли Донена и Фолькера Шлёндорфа. «Вы поработали над подтекстом?» – спросил его один из режиссеров.

«Нет, а что это?» – ответил 28-летний Тарантино.

«Видите ли, вам кажется, что, так как вы это написали, вы все знаете. Но вы знаете не все. Вы сделали работу писателя. Но вы не сделали работу режиссера. Вам нужно поработать над подтекстом».

Он сел и написал: «Чего больше всего на свете от своей сцены хочет мистер Белый? И что я как режиссер больше всего на свете хочу, чтобы зрители вынесли из этой сцены?»

Внезапно Тарантино понял, «чем больше я пишу, тем больше я осознаю, что этот фильм – это история отношений отца и сына. И мистер Белый ведет себя как отец мистера Оранжевого в тот момент. А мистер Оранжевый ведет себя как сын. Но он сын, который предал своего отца. Его отец не знает о предательстве. И он старается скрыть это от них настолько долго, насколько может, потому что вина начинает реально давить на него. Впрочем, мистер Белый доверяет Джо Кэбботу, который является его метафорическим отцом в этой ситуации. И что он говорит? «Не волнуйся. Подожди, пока сюда приедет Джо. Когда приедет Джо, все будет хорошо. Все будет хорошо». И что происходит, когда приезжает Джо? Он убивает мистера Оранжевого. И после мистеру Белому приходится выбирать между своим метафорическим отцом и своим метафорическим сыном. И, естественно, он выбирает своего метафорического сына, и он ошибается. Но он ошибается по правильным причинам. Это было довольно тяжело сделать».

Во многих его фильмах повторяется мотив мести и тема отцовства, и даже те, в которых этого не было, переполнены самоуверенностью подростка, которого спустили с поводка и у которого нет отца, который обучил бы его азам и научил бы жить. Он нашел все это в кино. Его собственные фильмы наполнены особенной, гипержестокой, почти мультяшной формой мужественности, наполненной диким бахвальством, претенциозными угрозами и мнимыми принципами – принципами, которыми он потом будет наслаждаться в неполных диалогах, посвященных беспощадным оскорблениям и унижениям.

«Странным образом, так как я рос без отца, я постоянно искал его в других местах, – сказал Тарантино. – Меня разрывало в разные стороны. Когда я был ребенком, мне не нравилась полностью ни одна из принятых в отношении правильного и неправильного вещей. Я хотел найти правильное и неправильное внутри моего собственного сердца. И так как у меня не было никого, кто показал

бы мне путь, мне приходилось искать его самому, и в некотором отношении, мне кажется, я нашел его в фильмах Говарда Хоукса. Я наблюдал за этикой, которую он предлагал в своих фильмах, этику, касающуюся мужчин и их отношений между друг другом и с женщинами... Девушка, с которой я это обсуждал, сказала мне, что я выбрал правильного парня. Он сделал для меня больше, чем половина отцов для других детей. Я бы не хотел вдавливать это в свои фильмы, но, мне кажется, все кончится тем, что это вылезет на поверхность».

Конец ознакомительного фрагмента.

Купить: https://tellnovel.com/shon_tom/tarantino-ot-kriminal-nogo-do-omerzitel-nogo-vse-grani-rezhissera

надано

Прочитайте цю книгу цілком, купивши повну легальну версію: [Купити](#)