



COOL BOY

Дегтярев Евгений (а)

(а) Независимый исследователь, Россия. E-mail: eudegt@gmail.com

Аннотация

Рецензия на книгу: Павлов А. В. (2018). Бесславные ублюдки, бешеные псы. Вселенная Квентина Тарантино. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС.

Ключевые слова

Кинематограф, кино, Бесславные ублюдки, бешеные псы, Квентин Тарантино, Голливуд, Эффект Тарантино



Это произведение доступно по [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).



Среди прочих культовых режиссеров Квентина Тарантино (сомнительно, что кто-то может аргументировано оспорить этот статус автора) выделяет то, что он снял относительно мало фильмов, но событием при этом становится каждый из них, начиная «Бешеными псами» и заканчивая еще не вышедшим в прокат «Однажды в Голливуде» (ожидается летом 2019 года). Книг, как о самом режиссере, так и о его фильмах – справочных и научных – написано и, конечно, пишется прямо сейчас значительно больше, чем девять (столько фильмов, включая «Однажды в Голливуде», по мнению самого режиссера, он снял). О феномене Тарантино говорят потому, что о нем все еще есть что сказать, но, поднимая вопрос о научных исследованиях, посвященных режиссеру, мы вынуждены в первую очередь сослаться на исследования западные, поскольку состояние *cinema studies* в России при всем желании невозможно назвать иначе, как зачаточным. Справедливо это не только в отношении Тарантино, но, пожалуй, в отношении вообще любого режиссера или феномена кинематографа.

Дело в том, что традиция изучения популярной массовой культуры в целом и кино в частности через призму гуманитарных наук и философии в США, Канаде и Великобритании формировалась на протяжении нескольких десятилетий. Сегодня она признана и поддерживается академией, в то время как в России ноша популяризации этого направления научного дискурса лежит на плечах нескольких смелых энтузиастов из числа ученых и издателей, готовых жертвовать огромное количество сил, времени и средств (которое они могли бы посвятить занятиям традиционной наукой и изданию традиционных научных монографий, гарантирующим им повышение индекса цитирования и открывающим путь к высоким научным степеням и званиям) на то, чтобы привлечь к *popular culture studies* внимание прежде всего молодых ученых, которые спустя годы станут научной элитой страны и при этом не будут хвататься за головы, рецензируя дипломы и диссертации о «Звездных войнах», «Рике и Морти» или фильмах Квентина Тарантино.

Одним из наиболее значимых контрибьюторов в области исследований популярной культуры в России сегодня является философ и киновед Александр Павлов – доцент Школы философии факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» и заведующий сектором социальной философии Института философии РАН. За последние пять лет Павлов написал и издал три научные монографии о популярном кинематографе, каждая из которых стала большим хитом



отечественного non-fiction: «Постыдное удовольствие: философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа» (2014), «Расскажите вашим детям: сто одиннадцать опытов о культовом кинематографе» (2016) и вот теперь «Бесславные ублюдки, бешеные псы: вселенная Квентина Тарантино» (2018) (Павлов 2014, Павлов 2016, Павлов 2018). Все эти книги уже выдержали по два издания.

Обсудить последний из этих трудов именно сегодня представляется довольно важным начинанием, поскольку бесчисленное количество фанатов Тарантино в России с нетерпением ожидают премьеры девятого фильма режиссера – «Однажды в Голливуде». При этом они не подвергают какой-либо рефлексии свою любовь к большому автору, не задумываются, почему Тарантино вот уже 25 лет заставляет мир ждать и обсуждать свой очередной фильм. Если бы они решили сделать это, то очень быстро столкнулись бы с серьезными затруднениями, ведь ответ в духе «потому что Тарантино хороший режиссер, который снимает хорошие фильмы» едва ли удовлетворил бы многих. Тарантино не является хорошим режиссером в конвенциональном смысле этого слова, а его фильмы опять же в конвенциональном смысле слова не являются хорошими фильмами. Мало кого из знаковых современных режиссеров критиковали и критикуют больше, чем Тарантино (за жестокость, расизм, плагиат, поверхностность, нежелание говорить со зрителем на языке больших идей и т.д.), и мало кого любят и почитают ровно за эти же вещи. Тарантино очень просто любить как клевого парня и одновременно сложно объяснить как феномен культа. Именно такую попытку в своей книге предпринимает Павлов.

Главное, что должен знать каждый, кто берет в руки «Бесславных ублюдков, бешеных псов», – это не справочник о жизни замечательного человека, коим Тарантино, конечно же, является, и не сборник интересных фактов о его фильмах. Это серьезная научная работа с уникальным содержанием. В почти четырехсотстраничной книге не нашлось места перепечаткам архивных интервью с режиссером, фактов из области теории кино о работе со светом, пространством, звуком, актерами, как не нашлось места и общеизвестным биографическим выкладкам: «то, что режиссер работал в прокате, не учился в киношколе, а также любит женские стопы, слишком хорошо известно, чтобы повторять это в очередной раз» (Павлов, 2018, с. 18). Всю эту информацию можно без труда получить в открытых источниках, но чтобы понять что мы имеем ввиду, называя Тарантино клевым (cool), что концептуально



представляет из себя киновселенная режиссера, чем его фильмы принципиально отличаются от фильмов тех, кто пытается снимать, как он, и что такое «Эффект Тарантино», придется обратиться к книге Павлова – ничего подобного на русском языке не писали никогда.

То, что писали, Павлов перечисляет сам в критическом обзоре литературы из введения и в библиографии, которая заняла целых двенадцать страниц тома. В этом монструозном списке литературы, который сам по себе уже многое говорит о глубине проведенного исследования, нашлось место всего лишь четырем книгам на русском, отдельной главе в сборнике и рецензиям разных лет и авторов. Однако проблема не в том, что Павлов сознательно игнорирует отечественных авторов, предпочитая дискутировать исключительно с западными киноведами (дискуссий с отечественными авторами в книге много, однако, это не ученые и писатели, а журнальные и газетные кинокритики), а в том, что другой литературы на русском – ни научной, ни популярной – о Тарантино просто не существует, а та, что существует, довольно посредственная и не может называться источником нового знания.

Англоязычные источники Павлов делит на три большие категории: 1) фактически-биографические, 2) Тарантино в контексте того или иного жанра кино и культуры в целом 3) научно-исследовательские монографии. Последнюю категорию автор делит на две подкатегории: теорию и исследования. К теории он относит работы, в которых фильмы Тарантино рассматриваются через призму философских концепций и категорий, например, идей Жоржа Батая, Ханны Арент и Джорджо Агамбена. Несмотря на то, что и сам Павлов достаточно часто использует «теоретический» подход в своих работах, он утверждает, что в случае с Тарантино такой анализ работает плохо: «дело в том, что ученым, как мне кажется, о нем [Тарантино. – Е.Д.] сложно писать, так как его фильмы сопротивляются философской концептуализации. Не потому что они “пустые”, но потому, что они интеллектуальны в непривычном для интеллектуалов смысле слова» (Павлов, 2018, с. 30). Интеллектуальность в непривычном смысле слова Павлов характеризует термином контринтеллектуализм – то, что противостоит интеллектуализму (истории, философии, классической музыке, серьезной литературе), но при этом остается интеллектуальным и в итоге совершает революцию – получает признание в мире высокой культуры. «Для Тарантино не существует “мертвых белых мужчин”... Поэтому, кстати, ученые, которые ориентируются в своем анализе на фильмы, а не на книги,



оказываются в выигрышном положении» (Павлов, 2018, с. 32-33). В то время как приверженцы интеллектуализма ломают зубы о Тарантино или вовсе его не признают, поскольку взгляд на его фильмы через традицию не дает положительных результатов, сторонники «исследовательского» подхода добиваются успеха и выносят действительно интересные суждения, рассматривая отдельные темы и феномены в этих фильмах, например, насилие, расовый аспект или безделье, и занимаясь построением своих собственных концепций, а не «вчитыванием» чужих больших идей. Даже Славой Жижек, пишет Павлов, который способен приплести Гегеля, Маркса и Лакана куда угодно, не проделывает этот трюк с Тарантино. Он слишком неудобен для интерпретаций (Павлов, 2018, с. 36).

Себя Павлов относит не к «теоретикам», а к «исследователям», а свою книгу называет нефилософской и исключительно философской одновременно, а также примером того, что может сделать философ, когда философия бессильна. Амбициозная задача автора – понять вселенную Тарантино так, как он понимает ее сам, а не привести ее в уравнение с какой-либо философской концепцией, что безусловно идет книге на пользу, ведь она не требует от читателя каких-либо специальных знаний в области философии и гуманитарных наук, да и вообще не требует ничего, кроме интереса к фильмам Тарантино, поскольку написана очень легким и понятным языком. Пожалуй, чего она требует, так это хорошего чувства юмора, потому что Павлов в свойственной ему манере (пост)ироничного интеллектуала много и хорошо шутит о Тарантино, его фильмах, тех, кто об этих фильмах пишет и, конечно же, о себе. Моя любимая шутка в книге звучит так: «В “Криминальном чтиве” завтрак вообще один из главных героев» (Павлов, 2018, с. 214). На первый взгляд, это шутка может рассмешить только своей глупостью, но в двух следующих за ней абзацах Павлов объясняет, почему завтрак действительно является главным героем фильма, и в итоге искренний смех вызывает другое – то, насколько глупым оказываешься ты сам как человек, посмотревший «Криминальное чтиво» пятьдесят раз, но так и не заметивший этого простого, но полностью меняющего восприятие фильма факта. Такой трюк на страницах своей книги Павлов проделывает бесчисленное количество раз, и это делает его по-настоящему «клевым» автором.

Ключевой тезис книги состоит в том, что действие всех фильмов Тарантино происходит в единой вселенной, и для иллюстрации этого тезиса Павлов целенаправленно делит все творчество Тарантино на три больших периода, каждому из которых соответствует отдельная часть монографии: первый период – Pulp Fiction или криминальный, к



которому автор относит «Бешеные псы», «Криминальное чтиво» и «Джеки Браун»; второй – период вторжения на территорию грайндхауса с двумя томами «Убить Билла» (Павлов настаивает, что это два разных фильма, вопреки заявлению самого Тарантино) и «Доказательством смерти»; третий – период утверждение режиссера на территории грайндхауса, ознаменовавшийся обращением Тарантино к альтернативной истории с фильмами «Бесславные ублюдки», «Джанго освобожденный», «Омерзительная восьмерка». Таков замысел книги, и ради воплощения в жизнь этой концепции автор даже жертвует размышлениями о самом первом фильме Тарантино «День рождения моего лучшего друга», ссылаясь на то, что уже говорил о нем ранее на страницах тома «Расскажите вашим детям» (Павлов, 2016, с. 310-311). При этом Павлову удалось вписать в свою концепцию рассуждения на другие, связанные с Тарантино темы, которые представляют для него особый интерес, в виде небольших интермеццо в конце трех из четырех частей книги, посвященных заимствованиям в творчестве режиссера (здесь Павлов выступает адвокатом Тарантино, аргументировано заключая, что все, что он делает – не плагиат или пастиш, но авторская интерпретация (Павлов, 2018, с. 156)); еде во вселенной Квентина Тарантино (автор объясняет, почему для Тарантино одинаково важно рассказать зрителям своих фильмов и о еде, и культуре кафе, преимущественно американских (Павлов, 2018, с. 210)); и влиянию Тарантино на российскую культуру и общество (автор рассказывает о том, как выход «Криминального чтива» запустил тарантинизацию всей страны, частично основываясь на ценных воспоминаниях кинокритика Станислава Ростоцкого (Павлов, 2018, 280)).

Внимательный читатель уже заметил, что я упоминаю четыре части книги, в то время как периодизация Павлова насчитывает лишь три этапа. Дело в том, что отдельная часть книги посвящена обзору визуализаций сценариев Тарантино другими режиссерами: «Настоящей любви» Тони Скотта, «Прирожденным убийцам» Оливера Стоуна и «От заката до рассвета» Роберта Родригеса. Павлову важно не только оценить, насколько аккуратно тот или иной автор отнесся к материалу Тарантино (спойлер: они сделали это совершенно по-разному: кто-то талантливо, а кто-то откровенно плохо), но и в случае с фильмом Родригеса рассказать об онтологической связи киновселенных двух культовых режиссеров, вернее объяснить, что на самом деле это вообще одна вселенная.

На мой взгляд, анализ «От заката до рассвета» – одно из самых захватывающих мест в книге и яркий пример работы уникального



авторского метода Павлова, ядром которого является создание интерпретации, основанной исключительно на внутреннем пространстве фильма (говоря иначе, Павлов не привлекает вещи извне, чтобы говорить о фильме, зато внимательный взгляд на малое в самом кино помогает ему сказать многое, вынести новое уникальное суждение). В этом отрывке автор объясняет теологию режиссера (в данном случае – сценариста) и роль, которая в его работах отводится фигуре Бога. Павлов пишет, что в большей части фильмов Тарантино на жизнь героев оказывает влияние либо чудо/случай, либо судьба, в то время как в фильме Родригеса появляется Бог, причем Бог христианский. Доказательством его бытия служит тот факт, что вампиры, в схватке с которыми участвуют главные герои, умирают от осинового колья, пуль, с выпиленными крестами, и в целом болезненно реагируют на любые символы христианской религии. Решающее значение в схватке оказывает покрестивший воду пастырь Джейкоб, усомнившийся в своей вере. Если бы Джейкоб выжил, вновь обретя веру в Бога, мы увидели бы фильм как своего рода постмодернистскую библейскую притчу, однако вопреки логике религиозного канона он умирает, а в живых остаются преступник и молодая («нравственно нейтральная») девушка, на основании чего Павлов заключает, что Бог во вселенной Тарантино есть, но предпочитает оставаться в стороне и не вмешиваться (Павлов, 2018, с. 209). В этих очевидных на первый взгляд рассуждениях скрыто по-настоящему новое слово в тарантиноведении, поскольку в исследованиях других авторов тема религии возникает крайне редко и по большому счету только тогда, когда речь заходит о знаменитой «цитате из Книги пророка Иезекииля», вернее о том, что она почти полностью является заимствованием из криминального японского боевика «Да здравствует Чибо! Телохранитель» и лишь частично заимствованием из настоящего библейского текста (Павлов, 2018, с. 33).

Так что же такое вселенная Квентина Тарантино по Павлову? Объясняя связь между фильмами режиссера, он, конечно, не ограничивается тем, что известно любому фанату или просто внимательному зрителю, например, тем, что вселенную связывают упоминания табачной продукции несуществующего бренда «Red Apple», персонаж Эрл Макгро и другие герои, имена и фамилии которых повторяются, что иногда возможно, как в случае с Донни Доновицем из «Бесславных ублюдков» и Ли Доновицем из «Настоящей любви», а иногда совершенно точно, как в случае с Винсентом Вегой из «Криминального чтива» и Виком Вегой из



«Бешеных псов», указывает на родственную связь между ними. Вместе с тем Павлов не пытается показать общность режиссерской вселенной через фанатские теории, например, о том, что действие всех «современных» фильмов Тарантино происходит в мире, где «бесславные ублюдки» убили Адольфа Гитлера. Такие интерпретации не интересуют Павлова, поскольку под них невозможно собрать доказательную базу. Неопровержимым доказательством связи во вселенной, по его мнению, является лишь то, что источником всех фильмов Тарантино является его воображение, в котором он изображает реальность такой, как видит и помнит сам, а не такой, какой она является на самом деле (Павлов, 2018, с. 50).

На вселенную Тарантино Павлов предлагает смотреть так же, как мы смотрим на вселенные Дэвида Линча или Дэвида Кроненберга – мы понимаем, что все их фильмы связаны стилистически, эмоционально и идейно, но не пытается на полном серьезе найти все параллели и общие элементы в них, как делаем это, например, в случае со вселенной «Звездных войн». Таким образом, вселенная Тарантино – это вселенная авторского видения вещей (Павлов, 2018, с. 51), и то, что на самом деле объединяет все его фильмы, часть из которых является условно «реалистичной» (например, «Криминальное чтиво», «Бешеные псы» и «Настоящая любовь»), а часть – условно «кинематографичной» (например, «Убить Билла», «Бесславные ублюдки», «Джанго освобожденный»), что делает связь через сигареты Red Apple мало что объясняющей, так это фирменные диалоги и монологи; нелинейное и атемпоральное повествование; насилие; юмор; определенный тип морали персонажей; инфантилизм; постоянные заимствования из просмотренных самим Тарантино фильмов, за которые многие упорно продолжают обвинять режиссера в плагиате; наконец, отсутствие секса. С последним, кстати, связаны любопытнейшие наблюдения автора о том, что сцены секса в фильмах Тарантино присутствует, но играют чисто техническую роль и всегда остаются за кадром, но при этом сцену из «Криминального чтива», в которой Зед насилует Марселаса Уоллеса, Тарантино смакует с большим удовольствием, ведь в ней кроется ответ на легендарную шутку-загадку Джулза: «Похож ли Марселас Уоллес на суку?» (Павлов, 2018, с. 61). Любопытно, что в вопросе заимствований Павлов всегда выступает на стороне Тарантино, даже там, где оправдания едва ли уместны. Например, ситуацию с практически полным копированием сюжета «Бешеных псов» с гонконгского боевика «Город в огне» Павлов комментирует цитатой из Чорана: «Жить – уже плагиат». Конечно, это фанатское высказывание, но ведь



только фанат и мог написать о режиссере книгу столь впечатляющего масштаба.

Обозначив координаты киновселенной Тарантино, Павлов переходит к детальному анализу каждого из снятых самим режиссером фильмов. Его подход к анализу всегда последователен: сначала он коротко пересказывает сюжет фильма; приводит выдержки из прессы времен выхода фильма в прокат, чтобы показать, как он был принят аудиторией; приводит факты из истории создания фильма, но только в том случае, если они несут какую-то реальную пользу в его понимании; затем приводит наиболее значимые высказывания других исследователей о фильме, аргументировано критикует несостоятельные тезисы (отмечу, что критика Павлова всегда остра, иронична и не признает никаких авторитетов: если Дэвид Фостер Уоллес пишет про «Бешеных псов» откровенную ерунду, некстати сравнивая Тарантино с Линчем, Павлов уверенно говорит, что это ерунда (Павлов, 2018, с. 78-79)), дополняет существенные высказывания; и только после этого разворачивает свою авторскую интерпретацию, при необходимости опираясь на упомянутые им ранее тезисы других авторов или последовательно оспаривая их. Главы в таком стандартизированном формате легко читаются, а короткий пересказ сюжета в начале помогает сэкономить время – не нужно идти пересматривать фильм, чтобы вспомнить, как звали его главных персонажей и когда в нем произошли те или иные события. Каждая глава – законченное эссе, в которой подробно рассматривается конкретная большая тема, например, в главе о «Криминальном чтиве» – это тема связи фильма с культурой постмодерна, в главе о «Джеки Браун» – объяснение, почему это самый клевый фильм Тарантино, несмотря на то, что многим он кажется как раз-таки самым неклевым, а в главе о «Джанго освобожденном» – тема политики, а точнее ее отсутствия в авторском высказывании Тарантино и т.д. То есть каждая из глав могла бы с легкостью быть опубликована в виде отдельной статьи или войти в сборник текстов, и такое изъятие из контекста книги ей бы нисколько не повредило.

Кроме того, в каждой главе Павлов рассказывает о том, как Тарантино интерпретирует культовые жанровые фильмы, объясняет, почему он вообще обращается к тому или иному жанру, и преподносит его зрителю. Например, в случае с «Джанго освобожденным» Тарантино одновременно идет и к спагетти-вестерну и к *blaxploitation*, но речь не просто о следовании некоторым конвенциям этих жанров, что уже было продемонстрировано



режиссером в «Убить Билла» и «Джеки Браун» (при этом автор настаивает на том, что «Джеки Браун» нельзя однозначно причислять к жанру *blaxploitation* (Павлов, 2018, с. 143), а об их взломе. «Если какой-то из жанров становится первичным для конкретного фильма Тарантино, можно быть уверенным – именно его конвенции будут нарушены и / или перестроены и в конечном счете изобретены заново (Павлов, 2018, с. 318). С каждым новым фильмом Тарантино проделывает все более серьезную «подрывную», если желаете, работу с киножанрами, и пиком, как считает Павлов, стала «Омерзительная восьмерка», в которой Тарантино фактически скрещивает спагетти-вестерн с ревизионистским вестерном, *blaxploitation*, триллером/детективом/ужасами, получая на выходе по-настоящему уникальный фильм.

Отдельная тема, которая так или иначе упоминается в каждой части книги, — насилие. Не удивительно, ведь это один из ключей к пониманию Тарантино, одно из связующих его вселенную звеньев, поэтому Павлову важно проследить, как меняется подход режиссера к визуализации насилия от фильма к фильму, и то, какое вообще влияние насилие оказывает на содержательное высказывание режиссера. Ключевые и наиболее интересные рассуждения автора по этой теме представлены в главе, посвященной анализу «Бешеных псов». Фильм до сих пор воспринимается многими как один из самых жестоких в фильмографии Тарантино, но правда в том, что сцен насилия в фильме не больше десяти и все они очень короткие. «Большую часть экранного времени занимают диалоги и смешные истории» (Павлов, 2018, с. 88). Говорить о том, что у Тарантино насилие ради насилия, по мнению исследователя, неуместно, и неприятие его якобы большого количества в «Бешеных псах» (на мой взгляд, применимо к каждому фильму режиссера) говорит лишь о том, что «он умеет заставить насилие работать на фильм, а не делает так, чтобы фильм работал исключительно из-за сцен насилия (Павлов, 2018, с. 88). Что Павлов имеет в виду? Дело в том, что насилие у Тарантино действительно бывает некомфортным для восприятия, но связано это не с тем, насколько реалистично оно показано (спойлер: не настолько реалистично, как многие привыкли считать), а с тем, какова поведенческая установка применяющего насилие персонажа, каковы его мотивы. Если мотив персонажа — необходимость/случайность или ненависть к врагу (об этом мотиве Павлов подробнее рассказывает в главах, посвященных двум томам «Убить Билла»), то совершаемые им акты насилия обоснованы, т.е. это не насилие ради насилия. Но у Тарантино есть персонажи,



которые руководствуются третьим мотивом, – им просто «нравится убивать людей [курсив автора. – Е.Д.], и даже убивать неоправданно жестокими способами» (Павлов, 2018, с. 89). К таким персонажам относится, например, мистер Блондин, который без какой-либо необходимости изощренно режет полицейского бритвой, а потом отрезает ему ухо. Наблюдать за действиями таких персонажей действительно некомфортно, и зрителю кажется, что и сам Тарантино, как и его «гребаные психи», неоправданно жесток, но на самом деле необоснованного насилия в его фильмах гораздо меньше, чем обоснованного, что говорит о том, насколько тонко режиссер умеет работать с этой сложной темой и управлять эмоциями зрителями.

Завершая прочтение «Бесславных ублюдков, бешеных псов» испытываешь сожаление лишь об одном – вряд ли Тарантино успеет снять достаточное количество фильмов, чтобы их анализу можно было посвятить второй том такого исследования. Взглянуть на то, как Павлов вписал бы в свое видение вселенной «Однажды в Голливуде» и будущий фильм Тарантино в жанре научной-фантастики, на территорию которого режиссер еще ни разу не заходил и который, если верить самому Тарантино, станет последним в его фильмографии, было бы как минимум любопытно. Лично я буду надеяться, что эта книга выполнит свою главную, но не артикулированную автором цель – вдохновит молодых ученых, станет для них отправной точкой в исследовательской работе и в конечном счете причиной написать свою клеветную книгу о Тарантино (или любого другого автора) с оригинальным анализом всех вышедших и будущих фильмов режиссера, которая так же как и книги Павлова, пожалуй, самые клеветные из тех, что сегодня можно найти, займет достойное место в библиотеке каждого настоящего поклонника кино.

Список литературы

- Павлов, А. В. (2014). *Постыдное удовольствие: философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа*. Москва: Издательский дом Высшей школы экономики.
- Павлов, А. В. (2016). *Расскажите вашим детям: Сто одиннадцать опытов о культовом кинематографе*. Москва: Издательский дом Высшей школы экономики.
- Павлов А. В. (2018.) *Бесславные ублюдки, бешеные псы. Вселенная Квентина Тарантино*. Москва: Издательский дом «Дело» РАНХиГС.



COOL BOY

Evgeniy Degtyarev (a)

(a) Independent Researcher, Russia. E-mail: eudegt@gmail.com

Abstract

Book Review: Pavlov, A. V. (2018). *Inglorious Bastards, Reservoir Dogs. Quentin Tarantino's Universe*. M.: Publishing House «Delo» RANEPА.

Keywords

Cinema, film, Inglourious Basterds, Reservoir Dogs, Quentin Tarantino, Hollywood, Tarantino Effect



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



References

- Pavlov, A. V. (2014). *The Guilty Pleasure: Philosophical and Sociopolitical Interpretations of Mass Cinema*. Moscow: HSE Publishing House.
- Pavlov, A. V. (2016). *Tell Your Children: One Hundred and Eleven Essays on Cult Cinema*. Moscow: HSE Publishing House.
- Pavlov, A. V. (2018). *Inglorious Bastards, Reservoir Dogs. Quentin Tarantino's Universe*. M.: Publishing House «Delo» RANEPА.