

УДК 778.5

## Использование стилистики постмодернистского дискурса в современном авторском кино США (на примере фильма «Черный клансмен»)

*КАЗЮЧИЦ М. Ф.*

### Аннотация

Статья посвящена проблеме синтеза элементов киноэстетики, традиционно относимых к постмодернистскому дискурсу. На примере американского фильма «Черный клансмен», режиссер С. Ли, анализируются механизмы репрезентации главных героев, темы, применения иронического и сатирического дискурсов, а также реализацию элементов конъюнктуры.

### Ключевые слова

кино, постмодернизм, эстетика мэшапа, киноведение, фестивальное кино, кино США

## Exploration of postmodern discourse style in contemporary independent cinema of the USA (on the example of the film “Black Klansman”)

*KAZIUCHITS M. F.*

### Abstract

The article is devoted to the problem of synthesis of elements of film aesthetics traditionally related to post-modern discourse. On the example of the American film “Black Klansman”, directed by S. Lee, the mechanisms of representation of the main characters, themes, the use of ironic and satirical discourses, as well as the implementation of the elements of conjuncture are analyzed.

### Key words

cinema, postmodernism, mash up aesthetics, cinema studies, festival cinema, USA cinema

Влияние голливудской киноиндустрии на развитие собственно национального кинематографа в США является одной из традиционных проблем киноведения. Широкое вовлечение образовательных, производственных и прокатных киноинституций именно в коммерческий сегмент обуславливает сравнительно низкий в сравнении с кинематографиями других стран процент конкурентоспособного авторского / фестивального кинематографа. Одной из любопытных тенденций развития авторского кино в США является активное использование эстетики постмодернизма в ходе реализации авторского замысла [2]. Хрестоматийным примером стал фильм «Криминальное чтиво», получивший в свое время гран-при каннского кинофестиваля. В 2018 году гран-при МКФ в Каннах вновь получает американский фильм с гротескно-постмодернистским названием «Черный клановец», режиссер Спайк Ли. Оригинальное название «Blackklansman» однозначно ассоциируется с белыми колпаками, горящими крестами, этническим шовинизмом, судами Линча и Ку-клукс-кланом как таковым.

«Черный клановец» в полном согласии с трендом на адаптированные киносценарии — экранизация мемуаристики. За основу была взята реальная история об ударе правосудия по национализму и ксенофобии в США, нанесенном двумя полицейскими под прикрытием [1]. Остроумные сотрудники правоохранительных органов вместе действительно создали фиктивную личность простого американского негодяя, ксенофоба-

шовиниста, очень желающего вступить в «организацию». Телефонные переговоры вел афроамериканец Рон Сталлворт (Джон Дэвид Вашингтон), а на встречи с клановцами отправлялся его коллега Флип Циммерман (Адам Драйвер) еврейского происхождения (лишь одно из отличий сценария от литературной основы).

Фильм начинается с кадров «Унесенных ветром» 1939-го года, знаменитого эпизода разгрома Атланты: городская площадь, раненые до горизонта и флаг конфедерации — надежи и опоры расизма. 1960–1970-е — время перемен, бунтов, баррикад, демонстраций и открытых столкновений с полицией по всему миру практически. США (где вопрос о цветном, особенно афроамериканском населении, к началу 60-х как-то по-пуритански так и не разрешился) ощутили весь спектр неизбежных социальных последствий в полной мере. Отсутствие развернутых просветительских программ, четких приоритетов в национальной стратегии, затем вьетнамская война и совсем некстати разгоревшийся пацифизм, привело к массовым столкновениями в городах со смешанным населением, а населения — с полицией. Более того, инициатива государства могла вообще быть проигнорирована, если вдруг она не устаивала мажоритет населения — цена, которую платит всякое свободное общество за свою свободу и власть за диалог с этим обществом. Первый камень в кладку новой национальной стратегии и рождения гражданской нации положил грандиозный скандал, знаменитое прямое противостояние губернатора штата Алабама Уоллеса и администрации Белого дома, то есть тогда, в 1963-м, — двух братьев Кеннеди, президента и вице-президента. В свое время оно было прекрасно показано в классике прямого кино, фильме Роберта Дрю «Кризис» (Crisis, 1963). К этому моменту среди прочих контрастов в стране существовала печально известная политика сегрегации, белое и цветное население разделялось в плане социальных услуг, возможностей и т. д. С приходом Кеннеди была запущена федеральная программа десегрегации. Реакция южно-хлопковых штатов ждать себя не заставила. Уоллес отклонил правительственную инициативу о десегрегации в вузах и запретил обучаться в местном университете двум молодым афроамериканцам. Опыт последнего отказа юга — северу, периферии — столице в сходных обстоятельствах стал предвестником гражданской войны. Кеннеди практически незамедлительно отправил на переговоры министра обороны, а заодно и войска (в большей мере в порядке устрашения). Студенты приступили к учебе. Правда, позже так и не смогли устроиться на работу в родном штате.

Итак, программа стала на рельсы и стронулась и пошла, и пошла. Затем последовали убийства Джона Кеннеди, Роберта, Лютера Кинга и других активистов. В стране начали появляться леворадикальные организации националистского толка помимо Кук-клукс-клана. Особую известность получили «Черные пантеры», вошедшие в историю больше знаменитым судебным «делом пантер», чем ощутимыми результатами.

Киноиндустрия весьма расторопно отреагировала на новый спрос — в «Черном клановце» есть сцена, где президент региональных пантер и Рон, тестируют друг друга на знание эксплуатационного кино на африканскую тему — афроэксплорейшн. Спайк Ли специально поместил в фильм перебивки с агрессивными оригинальными кинопостерами тех лет. «Черные пантеры» в 60–70-е стали иконой левых радикалов не только в США, но и в Европе. Годар даже снял в то время свой знаменитый фильм «Китайка», где как раз обыгрываются события судебного процесса над «пантерами».

Собственно, на «дело пантер», которые медленно сходили на нет, и был брошен первый чернокожий полицейский Колорадо-Спрингс Рон.

Однако эта ложная линия нужна была, только чтобы вся серьезность намерений Ку-клукс-клана стала очевидной. В фильме это отношение между партией, состоящей из интеллигентных людей, образованной публики (студенты), говорящей об оружии, и фанатиков-расистов или просто откровенных психопатов,

постреливающих по мишеням из армейского оружия, способных достать всё, от штурмовых винтовок до Си-4 и применить когда надо, — выписана по-голливудски четко, сомнений и трактовок не вызывает. Поэтому сцена, где руководство полиции довольно быстро соглашается с тезисом Рона, что «убивает не слово, а пуля», а затем весьма кстати возникает дело с «организацией» — явно замаскированный сценарный переключатель внимания публики, экономящий время зрителя и деньги продюсера.

В этом смысле драматургическая структура фильма, работающая как часовой механизм — ничего лишнего, ни детали, ни эпизода, — явно провокативна и рассчитывает примерно на то же, что и «Криминальное чтиво», показанный в Каннах. В книге далеко не все столь однозначно. Например, реальный Рон отработал вначале патрульным, выписывая штрафы и борясь с ЧСВ (чувством собственной важности), выслушивая брань и угрозы. Наиболее оскорбительным, вспоминает он, были не расистские выпады, а простое «ты ненастоящий коп». Постановщики посчитали, что работа в архиве в подвале управления — более логичное, поскольку более зрелищное решение. Подвал — это самый низ в символическом бытовом смысле, а стало быть, самое начало карьеры и т. д. Тем более, на улице героя будут поносить прохожие, то есть простые рядовые американцы, тогда будет уже не столь просто свести расизм или ксенофобию к противостоянию конкретных группировок, а не населения всей страны. В этом случае фильм однозначно не смог бы сохранить сатирическую интонацию. Пришлось бы констатировать, что простые труженики тёмны и доверчиво-простодушны к посланиям власти в массе своей, а сон разума рождает чудовищ. Дабы избежать ассоциаций с одной пресловутой страной в 30-х годах прошлого века накануне пресловутой войны, которую она благополучно развязала, Спайку Ли потребовалась сложная конструкция, в которой критика и сатира могли бы работать точно и не задеть ненужные струны толерантности. Насколько осторожен постановщик, легко судить по отсутствию игровых сцен со столкновениями граждан на расовой почве в Америке в те годы.

Тем не менее, постановщики вынуждены были компенсировать это слишком очевидное умолчание. Поэтому в «Черном клановце» появилось полицейское молочно-белое, выражаясь словами автора книги, управление Колорадо-Спрингс. Если быть более точным, речь идет — вновь — всего лишь о типичном «плохом копе»: полицейский-расист сержант Трэпп (Кен Гарито) потерпит в финале заслуженное фиаско и будет с позором уволен из рядов полиции. Тщательная разработка тезиса, что полицейские в массе — люди достойные, хорошо заметна в отличной сцене поисков нового повода не возвращаться в архив. Рон, не знающий, как отказаться от тухлого дела с «пантерами», звонит от делать нечего в региональное отделение ККК, небезызвестного общественного объединения, члены которого именуют себя «организацией». На его монолог: «Я ненавижу черных и жидов, мексикашек и ирландцев, итальяшек и китаёс, но, богом клянусь, черножопые хуже всех их вместе взятых...» (фраза из фильма. — М. К.) — оборачивается весь отдел с классическим, по сценарному учебнику «отраженным действием» на лицах: почему этот психопат служат в полиции? Эта сцена принципиально важна, она гарантированно закрывает опасную тему о расистской полиции как институте и открывает гораздо более безобидную о расистах-полицейских — разница очевидна. В книге диалог по понятным причинам вовсе отсутствует. Рон между тем находит себе напарника Флипа Зиммермана (Адам Драйвер), еврея по национальности — остроумная находка кинокартины, ибо в книге все несколько банальней. Герои начинают разработку. Подготовленное пространство, детали и персонажи функционируют безупречно. Все члены местного отделения «организации» более всего напоминают обитателей документального фильма Ульриха Зайдля «Подвал» — обычные, совершенно не примечательные в жизни люди оказываются откровенными маргиналами в подвалах своих домов, где можно встретить всё, от тира, где стреляют из автоматического оружия, до уголка садомазохиста с соответствующим инвентарем. Сюжет, — поскольку Ли разыгрывает



зрителя, который вполне это осознает, — развивается в соответствии с канонами обычного шпионского триллера.

В «организации», пока туда внедрялся Флип, назрел внутренний раскол: расист, заместитель начальника ячейки и попросту психопат Феликс (Яспер Пяакконен) со столь же безумной женой, решает захватить власть. Через знакомых с уровнем высшего допуска Феликс достает СИ-4, чтобы взорвать очередное собрание «пантер». Вновь повторяется мотив: ку-клукс-клановцы взрывают, а «партеры» слушают на своем собрании рассказ пожилого афроамериканца об ужасе судов Линча и говорят, говорят, говорят. Ли деликатно — вновь — обходит очередной неприличный вопрос, как службы США допустили в свои ряды отъявленных преступников, ибо фильм не об этом. Приехавший на встречу с Роном агент не называет ни структуру, которую представляет, ни в которой работают паршивые овцы, которых вычислили благодаря наводке Рона.

Послевкусие хэппи-энда в метафоре с нотками сатиры — вопрос исходного сырья и выделки. Отчего-то вспомнился «Доктор Стрейнджлав...» Кубрика, явно без хэппи-энда, оставляющий вполне, однако, светлое чувство, «СМЭШ» или «Доброе утро, Америка», также совсем не стремившиеся вести себя со зрителем как учитель на уроке по родной речи: после чтения долго объяснить, какова тема и идея рассказа про синюю чашку.

Реальное послание автора — зрителю появится в эпилоге: документальные кадры столкновений на почве расизма в Америке 2000-х и новостная хроника, где действующий президент фактически оправдывает ксенофобию. Очевидная, лишь присыпанная тарантиновской эстетикой антитрамповость фильма сводит его в отдельных местах до политагитки. Однако Европе (памятуя, что она приобрела и потеряла в последнее время от связи с США) просто не могла не понравиться практически открытая эскапада в сторону Трампа.

Впрочем, гораздо большая осторожность режиссера Спайка Ли, чем Тарантино, вполне объяснима. В отличие от «Криминального чтива», «Черный клановец» — это политическая сатира. Различные стилевые приемы, коррелирующие с эстетикой постмодернизма, в данном фильме ориентированы прежде всего на построение критического дискурса. Выбор темы фильма, по-видимому, был непосредственно

связан с указанными задачами и определил литературный источник. Вместе с тем основной акцент сделан режиссером на стилизованном цитировании. Последнее представлено двумя аспектами. Во-первых, достаточно подробное воспроизведение предметной среды 1960-х годов (атрибуты, одежда, прически, речевые характеристики героев, оформление интертитров и пр.). Во-вторых, заимствование данных элементов в качестве референта не исключает киноэстетики фильмов Тарантино. Об этом свидетельствует использование Ли различных сцен в «Черном клановце» весьма резких по исполнительскому рисунку, режиссуре, применение элементов гротеска и т. д.

### **Литература**

1. Сталлворт Р. Черный клановец. Поразительная история чернокожего детектива, вступившего в Ку-клукс-клан. М.: Эксмо, 2018
2. Kermode M. BlackKkKlansman review — a blistering return to form for Spike Lee — <https://www.theguardian.com/film/2018/aug/26/blackkkklansman-review-spike-lee-blistering-return-to-form>

### **Фильмография**

- Кризис (Crisis, 1963, Robert Drew), док.  
 Черный клановец (Blackkkklansman, 2018, Спайк Ли, США), игр.

### **References**

1. Stallvort R. CHernyj klanovec. Porazitel'naya istoriya chernokozhego detektiva, vstupivshego v Ku-kluks-klan [Black Klansman]. M.: Ehksmo, 2018
2. Kermode M. BlackKkKlansman review — a blistering return to form for Spike Lee — <https://www.theguardian.com/film/2018/aug/26/blackkkklansman-review-spike-lee-blistering-return-to-form>

### **Filmography**

- Crisis, 1963 (Robert Drew), doc.  
 Blackkkklansman (2018, Spike Lee, USA), featur.