

УДК 005 791.43.01

«ВОЗМОЖНЫЕ МИРЫ ТАРАНТИНО»: АНАЛИЗ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ПОДХОДОВ

Наталья Бородина

Статья посвящена анализу творчества Квентина Тарантино. Существующие подходы традиционно относят Тарантино к теоретикам массовой культуры, классикам поп-культуры и последователям «философии жестокости», однако использование комплексной серии подходов, сочетающих онтологические исследования, гносеологические, эстетические и этические, позволяют увидеть в его творчестве более глубокие теоретические основы. Эстетически Тарантино близок к постмодернизму с «симулякрами истории» и ссылками к несуществующим источникам. Применение онтологического подхода к исследованию позволяет обнаружить буддистские корни философии Тарантино, обоснование идеи Кармы. Гносеологический подход позволяет построить логику «возможных миров», на которых строится вселенная Тарантино. Этический подход позволяет увидеть в творчестве Тарантино преодоление биологической природы человека, но не отказ от нее. Эта идея достигается с помощью особого понимания категории «справедливость». В возможных мирах Тарантино справедливость предстает как символ веры в то, что культура станет выше над ненавистью.

Ключевые слова: Тарантино, симулякры, постмодернизм, возможные миры

Творчество Квентина Тарантино становилось объектом самых разных методологических подходов и принципов исследования. Популярность режиссера исследовали как экономисты, так и психологи, так и искусствоведы. Каждый новый фильм Тарантино служит опровержением сложившейся исследовательской концепции, поэтому феноменом Тарантино заинтересовались философы, предложив несколько подходов к исследованию его творчества. Поверхностное исследование творчества вписывает Тарантино в рамки проповедника «Философии жестокости» - именно эта расхожая точка зрения доминирует в просторах Интернета. Коммерческий успех режиссера заставляет многих считать его теоретиком массовой культуры. Но жестокость и популизм являются скорее инструментами Тарантино, так как слишком часто в своих фильмах он само-иронизирует над этими приемами, показывает их механику и абсурдность.

Среди исследований творчества Тарантино можно выделить несколько методологических подходов:

1) онтологический подход: М. Куртов 4[1], Л. Кадди Л. и М. Брюс [10];

2) эстетический подход А. С. Андерсон[9], О. Давыдов [2], [Павел Орлов](#)[6];

3) эпистемологический подход: К. С. Мохаммад [12], К. А. Корч, («Coke into Pepsi: The Miracle in Pulp Fiction» Keith Allen Korcz), Р. Грини («Quentin Tarantino and the Ex-Convict's Dilemma» Richard Greene);

4) этический подход: А. Андерсон[9], а так же такие исследователи как Дж. Х. Спенс («The Moral Lives of Reservoir Dogs» James h. Spence), Д. К. Джонсон («Revenge and Mercy in Tarantino: The Lesson of Ezekiel 25:17» David Kyle Johnson), Р. Робинсон («I'm a Bad Person»: Beatrix Kiddo's Rampage and Virtue» Rachel Robison), Т. Д. Рот («A Sword of Righteousness: Kill Bill and the Ethics of Vengeance» Timothy Dean Roth), Дж. Улатовски (Stuck in the Middle with You: Mr. Blonde and Retributive Justice» Joseph Ulatowski).

Цель данной работы: показать специфику каждого методологического подхода к творчеству Тарантино и предложить способы их оптимизации.

Очарование миров Тарантино, которые так близки нашему, и в то же время непохожи стали основанием выявить их онтологическую природу.

Тарантино онтологический: представлен как онтологическая версия «катарсиса» у М. Куртова: «У Тарантино два принципа — концентрация энергии (возрастание силы давления газов, образующихся при сгорании взрывчатого вещества) и энергетическая разрядка (выброс снаряда)». Согласно Куртову, эта внутренняя энергетическая мифология и создает тот тип условности, тот дух, по которому легко распознать тарантиновские фильмы. Миры и герои с их особой логикой определяются как функции, подчиняющиеся особому принципу: «герои ведут себя не как «типические характеры в типических обстоятельствах», а как те, чья психология подчиняется этим двум принципам воображения». Онтология и динамика миров оказывается отражением динамики психики самого Тарантино – М. Куртов безжалостно возвращает понятие «сюжет» обратно в голову Тарантино и ставит ему диагноз, объясняя все перипетии фильмов психологическим гештальтом, через который проходит сам Тарантино и проводит нас: «Каждый киноэпизод у Тарантино начинается с показа героя, который уже вброшен в какие-то обстоятельства и психически заряжен. На протяжении эпизода психическая энергия героев постепенно концентрируется, что порождает экзистенциальные ситуации (ситуации выбора между жизнью и смертью). Разрядка через насилие предстает единственным выходом из этих ситуаций. Самый стабильный и потому желанный итог разрядки — смерть»[4].

Ставить фильмам диагноз, описывать их онтологию через термины психологии – путь удобный и легкий. Но он не учитывает факта иронии Тарантина над психологическими изысканиями. Его герои, словно легендарные дзенские учителя, переходят от возвышенного к туманам, как например, получают возвышенный катарсис от разговоров о бургерах («Криминальное чтиво»). Поэтому строить онтологию Тарантино по принципу психологического катарсиса можно только элиминируя из исследования его многочисленные

референции, отсылки и иронию.

Онтологический анализ произведений Тарантино у Кадди Л. и М. Брюс представляет собой более последовательное изучение причинно-следственных связей мира Тарантино. Беатрикс из «Убить Билла» показан как персонаж, осознавший взаимосвязанность мира, его «кармическую пронизанность» терминами буддизма или «эффект бабочки» терминами физики. Все взаимосвязано и все будет иметь заранее определенные последствия: «Afterwards Beatrix notices Nikki in the doorway—she has evidently watched the murder of her mother. While cleaning off her bloody knife, Beatrix says, “It was not my intention to do this in front of you. . . . When you grow up, if you still feel raw about it, I’ll be waiting.” Beatrix’s words here imply an understanding of Karma and interconnectedness»[10].¹

Беатрикс осознала карму, но разве она не в силах остановиться? Повернуть карму против самих причинно-следственных связей? Герои Тарантино не пассивны, их нельзя назвать «исполнителями воли судьбы», они скорее творят сами судьбу, осознавая возможные последствия, в отличие от буддистов, которые от таких опрометчивых поступков точно бы отказались (особенно если они уже осознали взаимосвязанность мира). Сам Тарантино описывал их следующим образом: «My characters change the course of history. And when I say that, I’m not just talking about Shosanna, or Aldo and the Basterds. I’m talking about Fredrick Zoller. If a German soldier had done what he did at that point in time in the war, I’m here to tell you that Joseph Goebbels would have made a movie about him. Just like Hollywood made To Hell and Back, with Audie Murphy. And if that soldier had looked like Daniel Bruhl, he would have been the star too. But not only that, Goebbels did make a similar movie, called Kolberg, which was basically saying, “OK, so we’re not going to win any more battles - but we can make this big, epic production that will be a propaganda victory as if we’d won a battle.” So I believe Goebbels would have done that, and they would have had a gala premiere, and a lot of people would have been there... And so on and so on. So it’s just the idea that my characters changed the course of the war».²[12] Поэтому онтологию Тарантино

¹ Беатрикс замечает Никки в дверях—она, очевидно, наблюдала за убийством ее матери. Очищая нож от крови, Беатрикс говорит, «Я не хотела сделать это на твоих глазах. Когда ты вырастешь, если тебе до сих пор больно от этого, я буду ждать.» Слова Беатрикс здесь подразумевают понимание кармы и взаимосвязи

² Мои персонажи изменили ход истории. И когда я это говорю, я имею в виду не только Шосанну, или Альдо, или Ублюдков. Я говорю и о Фредрике Золлере. Если немецкий солдат сделал то, что он сделал во время войны, я хочу показать вам, как Геббельс бы снял фильм о нем. Так же, как Голливуд сделал «В ад и обратно», с Мерфи. И если же солдат бы выглядел как Дэниел Брэл, он тоже был бы звездой. Но не только это, Геббельс делал подобный фильм, названный «Кольберг», про который обычно говорят: «Хорошо, если мы не можем выиграть больше битв, зато мы можем сделать большое, эпическое кино, которое будет такой же победой пропаганды, как если бы мы выиграли битву». Поэтому я считаю, если бы Геббельс сделал бы это, у них была бы такая же

нельзя полностью вписать в рамки принципа Кармы. В мире Будды Карме подчиняются даже Боги. В мире Тарантино герои осознают Карму, божественную природу событий ... и продолжают жевать бургер, несколько не меняя своих планов.

Онтологический подход нуждается в новых эпистемологических основаниях, но уже существующие работы эпистемологического подхода к творчеству Тарантино носят прикладной характер и показывают, как герои Тарантино решают для себя различные познавательные проблемы: например, проблему соотношения чуда и причинно-следственных связей, сформулированную Д. Юмом (Coke into Pepsi: The Miracle in Pulp Fiction Keith Allen Kocz) или дилемму заключенного (Quentin Tarantino and the Ex-Convict’s Dilemma Richard Greene). Поэтому для выявления оснований поступков героев необходимо подробнее остановиться на анализе эстетического подхода.

2)Тарантино эстетический: «Тарантино – квинтэссенция постмодернизма в современном кино», - фраза, характеризующая большинство исследований творчества режиссера. В качестве аргумента обычно называются характерные для постмодернизма ироничность, отрицание существования истины как чего-то непреложного, отрицание иерархии ценностей, отрицание моральной оценки, стилизация, пародийность.

Но постмодернизм у Тарантино особого рода. Ироническое отношение к этике и аксиологии приводит к эклектичной фрагментарности, деконструкции классических текстов. Поклонники творчества часто отмечали склонность Тарантино к цитатам классических фильмов, но при этом зритель получает возможность заново конструировать смысл в процессе прочтения, и ключом к этой возможности является провокация: шок, насилие, переворачивание наизуанку исторической канвы. В погоне за конструированием смыслов, зритель часто не замечает, что многие отсылки к текстам, фильмам и всем образам «классического» идут к несуществующим образцам. Так, например, в фильме «Омерзительная восьмерка», Тарантино ссылается на несуществующее письмо Линкольна, то есть референции к тексту идут без самого текста.

Возникает феномен симулякра, о котором писал Ж. Бодрийар: «В этом переходе в пространство, чье искривление не относится больше ни к реальному, ни к истине, эра симуляции открывается уничтожением всех референтов – хуже: их искусственным воскрешением в системах знаков... [...] Речь не идет больше об имитации, ни о дублировании, ни даже о пародии. Речь идет о замене реального знаками реального, то есть об операции устрашения всего реального процесса его операционным дубликатом, метастабильной знаковой машиной, программатичной, безупречной, которая дарует все знаки реального и минует при этом все перипетии»[1].

премьера, на которой собрались бы много людей... И так далее, и так далее. Так что это просто идея, что мои персонажи изменили бы ход войны". Quentin Tarantino about Inglourious Basterds - RT Interview

Из исследователей Тарантино впервые отметил симулятивность его творчества Андерсон: «Simulation is essentially a representation. It is a representation, however, that bears no link to what it claims to represent (p. 6). You might think of the filmic references packed into Death Proof: to what extent do these references actually throw back to their originals and to what extent do they simply exist as references (that reference nothing)»³[9]

Показательным элементом власти симулятивного знака является реакция общественного деятеля Эдуарда Лимонова: он настолько поверил в «письмо Линкольна», что пишет в своем ЖЖ: Тарантино продался и снимает теперь фильмы про американских основателей демократии! «Квентин решил, что в этот раз следует дружелюбно лизнуть Америку» и, следовательно «ему пора на покой»[5]. Симулякр письма зажил собственной жизнью, он вызывает дискуссии, становится материалом для новых референций.

Зачем нужен был Тарантино настолько неоднозначный симулякр? Чаше всего ответ ищут в эстетике, намекая, что в этом симулякре есть какое-то своеобразное «красиво» (в нашей культуре появились два маркера, функционирующие универсально уже на уровне архетипа и позволяющее объяснить целесообразность чего угодно: «Это богато» и «Это красиво»). Если альтернативную историю евреев-охотников на нацистов в фильме «Бесславные ублюдки» еще можно назвать эстетизацией жестокости и переосмыслением слова «красиво» в духе театра жестокости А. Ардо, то в фильме «Омерзительная восьмерка» Тарантино даже отказывается от зрелищности, закрывая действующих лиц в замкнутом условно-театральном пространстве (как в свое время это сделал Ларс фон Триер в Догвилле и многие другие), чтобы показать совершенно не «комиксовскую вселенную», в которой А. Линкольн пишет несуществующие письма. Письмо явно не вписывается в традиционную канву Тарантино, но показывает логическую основу сюжета, выводя его к проблеме модальности возможных вселенных. Проблема выбора уводит нас к бесконечным вселенным, в которых события могли бы развиваться совсем по-другому, если бы выбор был сделан иначе. Выбор героев моделирует множество возможных миров, заставляя нас оценивать понятие «деконструкция и возможность», не с эстетической, а с этической точки зрения. Еще Дунс Скот предложил уточнить понятие возможно-вероятное событие/реальность как концептуально непротиворечивое в рамках своей системы. То есть нельзя сказать, что референция идет к пустой отсылке, она идет к потенциальной возможности, а если событие не противоречит своей системе, значит оно возможно. Но вот какой выбор правильный и приведет нас к лучшей из

³ Моделирование - это по существу представление. Это представление, однако, не несет никакой ссылки на то, что оно якобы представляет. Можно подумать, кинематографические ссылки, упакованные в смертельные доказательства: в какой степени эти ссылки фактически соответствуют их оригиналам, и в какой степени они просто существуют в качестве ссылок (отсылающие к ничто

возможностей? Лейбниц сформулировал критерий правильного выбора через понятие «необходимости»: событие «необходимо истинно» как то, что имеет место во всех возможных мирах, а случайно истинно как то, что имеет место в некоторых из них.

3) И это показывает необходимость применения эпистемологического подхода к анализу Тарантино с применением семантики возможных миров. В работах XX века кроме традиционно философского исследования возможности, появляется так же формально математический аппарат для исследования достижимости этих возможностей (Крипке С.).

Соответственно правильным считается поступок, который был бы необходимым во всех возможных мирах. Метод семантики возможных миров описывается формулой $w \in \Phi(p)$ (мир w принадлежит множеству миров, где имеет место факт, описываемый p);

Возвращаясь к проблеме выяснения «реальности»/ правильности мира, следует отметить, что это понятие в модели возможных миров связано с понятием истины и общезначимости и определяются следующим образом. Формула A истинна в модели M , если A истинна в любом мире w при любом приписывании φ . Формула A общезначима в модельной структуре $\langle W, R \rangle$, если A истинна во всех моделях данной структуры. В данной модели возможный мир рассматривается как совокупность фактов, совместимых друг с другом. Именно при определении модального оператора необходимости $\Box A$ в рассмотрение включаются возможные миры. (Формула $\Box A$ истинна в модели M , в мире w , при приписывании φ , если $\Box A$ истинна во всех мирах, достижимых из данного по отношению R)[11].

Но как именно определить общезначимость и непротиворечивость – главное условие существования возможного мира? Финский исследователь Я. Хинтиikka показал, что возможный мир может быть описан как конституента, т. е. последовательность («дерево») связанных утверждений. Здесь мы возвращаемся к разграничению тривиально и нетривиально противоречивых возможных миров. Нетривиально противоречивы (d —инвариантны) те из них, которые не содержат противоречий при выборке глубины d (т. е. в системе из d последовательных утверждений). Следовательно, «эпистемически, но не логически возможные миры оказываются относительными, то есть зависящими от параметра d », от «проницательности» субъекта, производящего выборку, «и от уровня проводимого им анализа» [8, 239].

Толкиен назвал убеждение в непротиворечивости «внутренней верой», создать которую и становится главной задачей искусства[7].

Герои Тарантино создают нашу «внутреннюю веру» в то, что этот мир возможен, захватывая нас реальностью своих поступков и «непротиворечивостью» своих действий, хотя сами принципы и критерии непротиворечивости остаются за кадром. А работе «Омерзительная восьмерка» Тарантино решает таки «открыть карты», эксплицируя основания этой «внутренней веры», на которой держались его возможные миры. Этим фактором

раскрытия потаенного (термин Хайдеггера) становится то самое письмо Линкольна.

Герои Тарантино действительно чувствует в происходящем некую карму, судьбу, главная задача которой восстановить справедливость и правосудие. Если в ранних работах Тарантино («Бешеные псы») герои восстанавливают «правосудие» исходя из своих мерок, без объяснений методом самосуда, то поздние работы Тарантино показывают, что правосудие – понятие достаточно простое, но его необходимо постоянно проговаривать.

Когда мы исследуем этический компонент Тарантино, ставим его вслед за Ницше «по ту сторону добра и зла», мы забываем, что сухой «неинтересный пересказ фактов» даст нам другую картину. Как отмечает Леонид Клейн: «О чем повествует "Убить Билла"? О приоритете семейных ценностей, о возвращении ребенка домой, о тяжелом бремени материнства. Можете поставить смайлики, но сюжет именно таков»[3].

Так же и "Омерзительная восьмерка" показывает последовательность и непротиворечивость поступков героев – приговоренная к смерти, должна умереть так, как это повелевает закон.

Наш мир, призванный согласно Лейбницу быть лучшим из возможных, стал забывать крайне простую вещь: формально закончившаяся война, ненависть, терроризм, ксенофобия никуда не исчезают, расшатывая нашу систему. Если мы не будем пытаться выяснить принципы работы данной системы, мы не сможем ее восстановить. А система работает по принципу необходимости справедливости, причем под словом «необходимость» понимается как фактическая данность, так и пожелание: необходимость не станет таковой, если ей даже не предоставить возможность. В возможных мирах Тарантино справедливость предстает как символ веры в то, что культура станет выше над ненавистью. Герои Тарантино не отказываются от своей природы, а природа их далека от гармонии. Они показывают символическую возможность выйти на уровень культуры на базе некоторых священных текстов, которым и становится симулякр письма Линкольна. В настоящий момент в нашем мире такого письма нет и «символы веры» в справедливость потускнели. Не пора ли нам его заново придумать?

Вывод: проблема возможных миров объединяет логический и этический аспекты творчества Тарантино и показывает нам концептуальные основания принципов поведения его героев.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляция [Текст] / Перевод О. А. Печенкина. – Гула, 2013. – 204 с.
2. Давыдов О. Тарантино нации. Магия постмодернизма и ее деконструкция [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.peremenu.ru/books/osminog/1146> Дата доступа: 17.12.2016.

3. Клейн Л. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.facebook.com/leonid.klein> Дата доступа: 17.12.2016.
4. Куртов М. Психологизм пистолета: случай Тарантино(2013) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://seance.ru/blog/esse/tarantino_psichoanalysis_of_a_gun/ Дата доступа: 17.12.2016.
5. Лимонов Э. Блог ¹ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://limonov-eduard.livejournal.com/776847.html> Дата доступа: 17.12.2016.
6. Орлов П. Постмодернизм: цитатность, стиливая полифония и мифологизация [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tvkinoradio.ru/article/article5773-master-kventin-tarantino> Дата доступа: 17.12.2016.
7. Толкин Дж.Р.Р. Чудовища и критики и другие статьи. — М.: Elsewhere, 2006. — 315 с.
8. Хинтика Я. В защиту невозможных возможных миров // Хинтика Я. Логико-эпистемологические исследования. — М.: Прогресс, 1980. — С. 228–242.
9. Anderson A.S. Stuntman Mike, Simulation, and Sadism in Death proof [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://pofpa.files.wordpress.com/2010/10/anderson-aaron-c-stuntman-mike-simulation-and-sadism-in-death-proof-from-quentin-tarantino-and-philosophy.pdf> Дата доступа: 17.12.2016.
10. Cuddy L., Bruce M. Could Beatrix Kiddo Reach Enlightenment? Traces of Buddhist Philosophy in Kill Bill [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://pofpa.files.wordpress.com/2010/10/anderson-aaron-c-stuntman-mike-simulation-and-sadism-in-death-proof-from-quentin-tarantino-and-philosophy.pdf>. Дата доступа: 17.12.2016.
11. Kripke, S. Naming and Necessity, - Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1980.
12. Mohammad Silem K.I Didn't Know You Liked the Delfonics: Knowledge and Pragmatism in Jackie Brown; [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://pofpa.files.wordpress.com/2010/10/anderson-aaron-c-stuntman-mike-simulation-and-sadism-in-death-proof-from-quentin-tarantino-and-philosophy.pdf>. Дата доступа: 17.12.2016.
13. Quentin Tarantino about Inglourious Basterds - RT Interview [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://editorial.rottentomatoes.com/article/quentin-tarantino-talks-inglourious-basterds-rt-interview/>. Дата доступа: 17.12.2016.

Наталія Бородіна

«МОЖЛИВІ СВІТИ ТАРАНТИНО»: АНАЛІЗ МЕТОДОЛОГІЧНИХ ПІДХОДІВ

Стаття присвячена аналізу творчості Квентіна Тарантино. Традиційні підходи відносять Тарантино до теоретиків масової культури, класиків поп-культури і послідовників «філософії жорстокості», однак використання комплексної серії підходів, що поєднують онтологічні дослідження, гносеологічні, естетичні і етичні, дозволяють побачити в його творчості більш глибокі теоретичні основи - Естетично Тарантино близький до постмодернізму з «симулякрами історії» і посиланнями на джерела, що не існують. Застосування онтологічного підходу до дослідження дозволяє виявити буддистські коріння філософії Тарантино, обґрунтування ідеї Карми. Гносеологічний підхід дозволяє побудувати логіку «можливих світів», на яких будується всесвіт Тарантино. Етичний підхід дозволяє побачити у творчості Тарантино подолання біологічної природи

людини, але не відмова від неї. Ця ідея досягається з допомогою особливого розуміння категорії «справедливість». У можливих світах Тарантіно справедливість постає як символ віри в те, що культура стане вище над ненавистю.

Ключові слова: Тарантіно, симулякри, постмодернізм, можливі світи.

Nataliia Borodina

"THE POSSIBLE WORLDS TARANTINO": AS ANALYSIS OF METHODOLOGICAL APPROACHES

The article is devoted to analysis of the working *Quentin Tarantino*. According mainstream researches, *Tarantino* is a classical agent of pop culture. But each new *Tarantino's* film have a rebuttal against the current research concept. Therefore, the Great quantity of bloody scenes is a *visite-card* of his film and many researchers think that *Tarantino* is a follower of the "Philosophy of cruelty". The commercial success of the Director allowed to explore his art as the theorists of mass culture. But violence and populism are rather the instruments of *Tarantino*, too often in his films he self-mocks in these techniques, mechanics and shows their absurdity.

The using of aesthetical approach can reveal that *Tarantino* is close to the postmodern "simulacra of history" and links to a non-existent source.

The use of ontological approach to the study let to discover the roots of Buddhist philosophy *Tarantino*, the justification of the idea of Karma.

The epistemological approach allows you to build the logic of "possible worlds" which is the universe of *Tarantino*.

The ethical approach allows us to see in the works of *Tarantino* is the overcoming of biological nature of man, but not abandoning it. This idea is achieved with a special understanding of the category "justice". In possible worlds celebrity justice appears as a symbol of faith in that culture will be above the hate.

Keywords: *Tarantino*, simulacra, postmodernism, possible worlds

Referens

1. Bodriyyar, J (2013). *Simulyakryi i simulyatsiya [Simulacra and simulation]*, Tula, 204 p.
2. Davyidov O. (2016) *Tarantino natsii. Magiya postmodernizma i ee dekonstruktsiya [Tarantino of the nation. The magic of post-modernism and its deconstruction]*. available at: <http://www.peremeny.ru/books/osminog/1146> Accessed: 17.12.2016.
3. Kleyn L.(2015) *Blog*. available at: <https://www.facebook.com/leonid.klein>. Accessed: 17.12.2016.
4. Kurtov M. (2013) *Psihoanaliz pistolet: sluchay Tarantino [Psychoanalysis of the gun: the case of Tarantino]*, available at: http://seance.ru/blog/esse/tarantino_psihoanaliz_of_a_gun/ Accessed: 17.12.2016.
5. Limonov E. (2014) *Blog*, available at: <http://limonov-eduard.livejournal.com/776847.html> Accessed: 17.12.2016.
6. Orlov P. (2014) *Postmodernizm: tsitatnost, stilevaya polifoniya i mifologizatsiya [Postmodernism: quoting, stylistic polyphony and mythologizing]*, available at: <http://tvkinoradio.ru/article/article5773-master-kventin-tarantino> Accessed: 17.12.2016.
7. Tolkin Dzh.R.R.(2006) *Chudovischa i kritiki i drugie stati [The monsters and the critics and other articles]*, Moscow, Elsewhere, 315 p.
8. Hintikka Y(1980). *V zaschitu nevozmozhnykh vozmozhnykh mirov [In defense of impossible possible worlds]*, Moscow, Progress, pp. 228–242.

9. Anderson A. *Stuntman Mike, Simulation, and Sadism in Death proof*(2010), available at: <https://pofpa.files.wordpress.com/2010/10/anderson-aaron-c-stuntman-mike-simulation-and-sadism-in-death-proof-from-quentin-tarantino-and-philosophy.pdf>. Accessed: 17.12.2016.
10. Cuddy L., Bruce M. *Could Beatrix Kiddo Reach Enlightenment? Traces of Buddhist Philosophy in Kill Bill* (2010), available at: <https://pofpa.files.wordpress.com/2010/10/anderson-aaron-c-stuntman-mike-simulation-and-sadism-in-death-proof-from-quentin-tarantino-and-philosophy.pdf> Accessed: 17.12.2016.
11. Silem Mohammad K.I *Didn't Know You Liked the Delfonics: Knowledge and Pragmatism in Jackie Brown* (2010), available at: <https://pofpa.files.wordpress.com/2010/10/anderson-aaron-c-stuntman-mike-simulation-and-sadism-in-death-proof-from-quentin-tarantino-and-philosophy.pdf>. Accessed: 17.12.2016.
12. *Quentin Tarantino about Inglourious Basterds - RT Interview*(2009), available at: <https://editorial.rottentomatoes.com/article/quentin-tarantino-talks-inglourious-basterds-rt-interview/>. Accessed: 17.12.2016.