

Их двое: Джозл и Этан. Вопреки распространенному заблуждению, не близнецы. По словам знакомых, никогда не ссорятся и понимают друг друга с полуслова. Их четвертый фильм «Бартон Финк» в 1991 году произвел фурор на Канском кинофестивале, получив сразу три премии. До этого неписанный закон требовал вручать по одной премии на картину. Критики с досадой спрашивали: «Что же это — величайший фильм всех времен?».

В первом фильме Кознов («Просто, как кровь») есть сцена, в которой судьба одного несимпатичного персонажа зависит от того, удастся ли ему пробить левой рукой стену, чтобы дотянуться в соседнюю комнату и вытащить нож, пригвоздивший его правую руку к подоконнику. Это не просто шоковый эпизод, здесь заключен творческий принцип: переворачивать традиции с ног на голову, доводить клише до предельного абсурда, никогда не довольствоваться очевидным решением там, где есть место для фантазии. Перефразируя слова из английского романа, можно сказать, что мир Кознов — это другая страна, где все делают по-другому.

Они словно бы намеренно бросают вызов массовому вкусу соотечественников. «Просто, как кровь», темный (во всех смыслах слова) триллер без единого положительного персонажа, появился в 1984 году, в период пиковой популярнос-



# БРАТЬЯ ПО КРОВИ

ти детских блокбастеров и эпических социальных драм. Это было за два года до того как Давид Линч нашел гнойную язву под идиллическим фасадом американского провинциального городка в «Синем бархате»; за пять лет до того как Джон Дал вдохнул новую жизнь в жанр «черного кино» в фильме «Убей меня снова»; и, наконец, за восемь лет до Тарантино. Затем, когда Голливуд переключился на насилие и секс, когда мир смотрел «Робота-полицейского» и «Роковое влечение», Козны взяли да и сняли сумасшедшую комедию о семейных ценностях «Воспитание Аризоны». Даже обращаясь к популярному жанру, они делают это только для того, чтобы посмеяться над его шаблонами и банальностями, как в «Фарго». Они принципиально не ориентируются на коммерческий потенциал сценария и никогда не работают в одной и той же стилистике два раза подряд, чтобы повторить успех по проверенной формуле. Им интересно снимать разные фильмы. Они перепробовали почти все традиционные жанры, кроме научной фантастики. Почему такое упущение? Нас раздражают космические скафандры, объясняют Козны.

Они часто отшучиваются, когда речь заходит об их творчестве. Усердный студент, трудившийся над курсовой работой, посвященной «Перевалу Миллера», прислал им как-то анкету со множеством вопросов о фильме. Его волновала проблема интерпретации: а что, собственно, хотели сказать авторы картины? «Вот так снимаешь какие-то дурацкие фильмы, — пожаловался Итан, — а через год тебе дают домашнее задание. Только этого не хватало». Их интересуют не крупные и общие планы. Большинство голливудских мэтров вспоминают о движении камеры только тогда, когда нужно снять сцену погони. У Кознов камера редко стоит на месте, она не фиксирует пространство, она кроит и преобразует его по режиссерской воле, то гротескно углубляя перспективу в «Перевале Миллера», то выдвигая издевательские прыжки и ужимки в «Боспитании Аризоны», то крадучись, на цыпочках исследуя кошмарный отель, в котором происходит большая часть действия в «Бартоне Финке». Стиль и содержание для Кознов неразделимы. В их новой картине «Большой Лебовски» действие, вместе с группой негугтовых персонажей, мечется во всех направлениях, постоянно забегая в сюжетные тупики и делая неожиданные повороты только для того, чтобы запутаться и двинуться в другую сторону. Но именно такой удач героев фильма, хронических оболтусов и

35



«Заместитель Хадсакера»

неудачников: каждый день они начинают свою жизнь сначала и каждый вечер оказываются в лабиринте упущенных возможностей и неосуществленных планов. Почти все сюжеты Кознов, к какому бы жанру они ни относились, разворачиваются

полжиться: это будет неожиданно, интересно и весело. Их фильмы с нетерпением ждут те, кто устал от творческого минимализма в современном кино, кому скучно следить за тем, как чередуются на экране в ленивом монтаже крупные и общие планы. Большинство голливудских мэтров вспоминают о движении камеры только тогда, когда нужно снять сцену погони. У Кознов камера редко стоит на месте, она не фиксирует пространство, она кроит и преобразует его по режиссерской воле, то гротескно углубляя перспективу в «Перевале Миллера», то выдвигая издевательские прыжки и ужимки в «Боспитании Аризоны», то крадучись, на цыпочках исследуя кошмарный отель, в котором происходит большая часть действия в «Бартоне Финке». Стиль и содержание для Кознов неразделимы. В их новой картине «Большой Лебовски» действие, вместе с группой негугтовых персонажей, мечется во всех направлениях, постоянно забегая в сюжетные тупики и делая неожиданные повороты только для того, чтобы запутаться и двинуться в другую сторону. Но именно такой удач героев фильма, хронических оболтусов и

\*\*\*

Их бабка была русской и после революции неизвестно каким путем попала из Царицына в Миннеаполис. Они родились среди тех самых снежных просторов Миннесоты, где происходит действие «Фарго»: Джозл — в 1954-м, Этан — в 1957-м. Фильмы они начали снимать еще подростками, в формате «Супер-8». Затем Этан изучал философию в Йельском университете, пока Джозл работал ассистентом режиссера и монтажера у Сама Рейми на картине «Зловещие мертвецы». Элементы фильмов ужаса Козны будут использовать потом много раз: вспомнить хотя бы изуродованный труп Минка из «Перевала Миллера» или захвоя похороненного Марти из «Просто, как кровь». Даже в комедии «Воспитание Аризоны» в сцене погони они с юмором «цитируют» своего друга Рейми.

Не слишком рискуя ошибиться, можно предположить, что большую часть своего свободного времени Этан и Джозл проводили в темноте архивных кинотеатров и у экрана телевизора. Их первые пять фильмов сняты, как сказали бы у нас, «по мотивам» классических жанров. На За-

На съемках фильма «Большой Лебовски»



«Большой Лебовски»

паде это называется «хомаже»: одновременно и дань уважения традиции, и ее развятие.

В своей дебютной картине они перевернули сюжетную коллизию из романа Джеймса М.Кейна «Почтальон всегда звонит дважды» и одноименного фильма. Ревнивый муж наносит убийцу, чтобы наказать жену и ее любовника, но у убийцы оказываются свои планы, и сюжет сплетается в запутанный клубок противоречивых мотивов, недоразумений, и стилизованного кровопролития. Обманчивое название ленты Козны позаимствовали из романа Дэшила Хэммета «Кровавая жатва», где все случившееся с главным героем было «просто, как кровь». Сценарий построен так, что зритель оказывается в положении всевидящего наблюдателя, в то время как персонажи, зная каждый лишь часть истины, интерпретируют происходящее логично, но неверно, неумолимо приближаясь к ироничной развязке, за которую Хичкок отдал бы правую руку и десять лет жизни. В кульминационной сцене два персонажа вступают в смертельную схватку, находясь в разных комнатах, и ни один из них до конца не знает, что же, собственно, с ним происходит.

Следующий фильм Кознов дал критикам повод обвинить их в однообразии персонажей и легкомысленности содержания. Но «Воспитание Аризоны» было, по сути, полнометражным мультфильмом с живыми актерами. Холли Хантер ответила вала Николасу Кейджу таже-на. Персонажи появились то из-под земли (в буквальном смысле), то из преисподней (в фигуральном). Сюжет вертелся вокруг украденного младенца, но был только предлогом для серии умпомрачительных трюков и сцен, коронное место среди которых занимала бешеная погоня с участием полиции, домохозяйки в бигуди и собачьей стаи. Вся эта мажорная кутерьма заканчивалась диалектическим противостоянием добра и зла, разрешавшимся взрывом гранаты.

«Большой Лебовски»



«Большой Лебовски»

Тема насилия в фильмах Кознов не бросается в глаза с первого раза, как, скажем, у Тарантино. Она настолько органично вкрадена в ткань повествования, что ее постоянное присутствие замечаешь лишь в ретроспективе. Только в «Заместителе Хадсакера» (известном у нас под туманным названием «Зиц-председатель») Козны обошлись (почти) без кровопролития. В гангстерской ленте «Перевал Миллера», где переработан сюжет уже упоминавшейся «Кровавой жатвы» (на который снят «Телохранитель» Курасавы) и «Стеклянного ключа» Хэммета, сцены насилия образуют некий ритмический узор, лежащий в основе сценария. Один из эпизодов — Альберт Финни, лихо пальящий из автомата, — навел на мысль, что Этан и Джозл успели посмотреть и по достоинству оценить «Убийцу» Дюна У. вышедшего годом раньше.

В «Бартоне Финке» тема насилия проступала постепенно и вкрадчиво, как фон для сюрреалистического портрета старого Голливуда, где один шаг отделял повседневную пошлость от макабрического наваждения, где малевич, ничтожный человек с нелепой фамилией Финк оказался в страшной ловушке между двумя благодушно улыбающимися чудовищами: студийным магнатом Джеком Липником и соседом по гостинице Чарли Медоузом, скрывающим кошмарную тайну в картонных коробках размером с... футбольный мяч (не одна ли из этих коробок мелькнула не так давно в фильме Дэвида Финчера «Семь?»). Фильм полон шаржей с натуры: писатель У.П.Майхью, чьи лучшие романы написаны его секретаршей, — это, конечно, спивавшийся в Голливуде Уильям Фолкнер; Джек Липник — гибрид Луи Б.Майера и Дэвида О.Сэлзника; в самом Финке есть что-то от драматурга и сценариста Клиффорда Одетса. Что хотели сказать всем этим авторы — вопрос некорректный. «Бартон Финк» — самый многоплановый и загадочный из их фильмов, и каждый зритель может увидеть в нем что-то свое.

По какой-то ей одной ведомой причине бабка Кознов заставила своих внуков выучить русскую поговорку насчет того, что язык до Киева доведет. Быть может, никакой связи тут нет, но язык — правда, не русский, а английский — стал, наряду с кино, их главной любовью. Никто из современных режиссеров не

37

использует возможности языка так, как они (за исключением разве что Дэвида Мамета). В стандартном американском фильме все персонажи говорят одинаково; иное дело — виртуозные диалоги и монологи Кознов, в которых каждое слово продиктовано характером и логикой персонажа, каждая фраза — миниатюрный шедевр, каждая реплика выверена, как часовой механизм. Недаром в «Заместителе Хадсакера» они обратились к стилистической манере другого мастера уруганских диалогов — Престона Стерджеса. Герои Кознов могут без умолку говорить стихами, как Базз в «Хадсакаре», или с трудом изъясняться косязычной прозой, как молчаливый убийца Геар Гримсруд в «Фарго», но однажды раскрыв рот, они остаются у вас в памяти навсегда.

Каждый фильм Кознов — это новый мир, построенный по своим законам, выверенный до деталей и заключенный под стеклянный колпак. Этан и Джозл — демиурги этого мира, абсолютные властители и тираны. Они не позволяют актерам ни на слово отклоняться от сценарного текста, и перед съемкой каждой сцены зарисовывают ее во всех подробностях. У них есть постоянная творческая группа, с которой они работают и не собираются расставаться: оператор Роджер Дикинс (сменивший Барри Зонненфелда, ушедшего в режиссуру), композитор Картер Бервелл, художник Деннис Гасснер и монтажер Родрик Джейнс, желчный и ворчливый англичанин, написавший несколько предисловий к опубликованным сценариям Кознов. Если верить Джейнсу, работать с братьями нелегко из-за их мелочной, докучливой придирчивости.

На съемках «Фарго»



«Фарго»



Братья Козны и Фрэнсис МакДорманд

Впрочем, и сам Джейнс доставил немало хлопот двум — трем режиссерам, которые хотели пригласить его на работу, и телевизионной съёмочной группе из Сассекса, надевавшейся взять у него интервью. Разыскать его никак не удавалось, что Джейнс просто не существует, а под этим псевдонимом Козны монтируют свои фильмы самостоятельно.

Но самый знаменитый их розыгрыш касается «Фарго» — фильма, не принятого многими их поклонниками, зато ставшего неожиданным коммерческим хитом. В последние годы американцы всевозвлеклались на вымышленные истории, ленты о которых и телевидение, и Голливуд штампуют одну за другой. В этом сомнительном жанре отметились Спилберг, Скорсезе и Форман, не говоря уже о мелких ремесленниках вроде Рона Хауарда и Роба Райнера. «Фарго» начинается в худших телевизионных традициях, но доходит до уровня, недообитаемого надписи на черном фоне: «Этот фильм основан на реальных событиях, случившихся в Миннесоте в 1987 году. По просьбе тех, кто ос-

тался в живых, все имена изменены. Остальное рассказано в точности так, как было». Вслед за этим титром на экране начинается разворачиваться уморительно держащая пародия на «реалистическое» кино, и, верные своему принципу не останавливаться на пол-пути, Козны доводят ее до заперделного абсурда. «Наконец-то Козны сняли вполне человеческий фильм», — умиленно всплескивают руками американские критики. «Я не сомневаюсь, что подобные события действительно произошли в Миннесоте в 1987 году», — дает голову на отсечение Роджер Эберт (тот самый критик, который обнаружил политическую аллегорию в «Бартоне Финке»).

Около года Козны хранили серьезную мину. На церемонии вручения «Оскаров» Фрэнсис МакДорманд, жена Джозла, получила заслуженную статуэтку за роль беременной шерифа, а сами братья — за лучший оригинальный сценарий. По кассовым сборам фильм обошел все их предыдущие картины. Затем они признались: сценарий был вымыслен от начала до конца. Уж та-



«Фарго»

кая у них судьба: пока они вдохновились и восторженно объяснили в любви к традиционным голливудским жанрам, их фильмы называли бездушными, сухими пародиями. Стоило им снять настоящую, умопомрачительную абсурдистскую пародию — и критики объявили, что Козны наконец-то пришли в «большее кино». Мораль? Смотрите своими глазами, думайте своей головой, смейтесь... и не верьте критикам.

Петр КАРЦЕВ