





RAISING ARIZONA

MILLER'S CROSSING



 **Brother,** 
WHERE ART THOU?



F A R G O



BARTON PINK





БРАТЯ



КОЭН

18+

НАШИ В НАШЕ

В ДВОЕМ ПРОТИВ ГОЛЛИВУДА

БОМБОРА™

Москва 2021

Содержание

Введение	12	Фарго	98
Из ниоткуда	18	Интервью: Братья Зеллер	109
Просто кровь	22	Большой Лебовски	114
Воспитание Аризоны	36	Интервью: Лиза Уолкер	128
Перекресток Миллера	48	Не остановить то, что надвигается	130
Интервью: Майкл Миллер	60	О, где же ты, брат?	134
Бартон Финк	66	Человек, которого не было	148
Попадания и промахи	80	Интервью: Картер Бёруэлл	160
Подручный Хадсакера	84	Невыносимая жестокость	166

Игры джентльменов	180	Железная хватка	262
Таинственные пути	194	Интервью: Мэри Зофрис	274
Старикам тут не место	198	Внутри Льюина Дэвиса	280
Интервью: Роджер Дикинс	210	Да здравствует Цезарь!	292
Тюильри и Мировое кино	218	Интервью: Джесс Гончор	304
После прочтения сжечь	222	Заключение	310
Серьезный человек	238	Источники изображений	312
Интервью: Дж. Тодд Андерсон	252	Библиография	313
Вот это зрелище!	258	Благодарности	316

Введение

от Адама Наймана

В 2009 году после просмотра фильма «Серьезный человек» на Международном кинофестивале в Торонто я отправился выпить кофе с приятелем, который тоже был на показе. Ему фильм понравился намного меньше: то, что мне показалось невероятно смешной версией ветхозаветной притчи «Книга Иова» в стиле «Сумеречной зоны», для него было малодушным проявлением мизантропии. В какой-то момент, когда мы уже 40 минут дискутировали, он сказал, что мое восхищение фильмом слишком «абстрактно» и разница между нами в том, что я пытаюсь увидеть в фильме «нечто большее». Я рассмеялся и ответил, что «Серьезный человек» и есть «нечто большее». Во время просмотра я почувствовал родство с главным героем фильма Ларри Гопником (Майкл Стулбург), смиренно стоящим перед огромной доской, заполненной длинными и запутанными формулами, будто сама галактика заркучивалась над ним.

Для меня кадр с Ларри у доски – самый незабываемый у Коэнов. Это микрокосм кинематографа, который всегда движется к большему. Может показаться, что писать о работах Джоэла и Итана легко. Но в этом допущении и кроется опасность. В процессе ты вдруг чувствуешь себя карликом из-за огромного размера, объема и космологической сложности их киновселенной или обнаруживаешь, что невозможно сузить фокус только на одной картине, свободно парящей всевсей жевселенной. Как только выговорите об одном их фильме, то непременно вспоминаете другой, а потом еще один – возникает цепочка ассоциаций, удерживаемых вместе уверенностью, что при всей сосредоточенности на случайных происшествиях ничто в четких, мастерски сконструированных фильмах братьев Коэн не может происходить случайно. Это справедливо как для основных элементов одной работы,

так и в совокупности, – аналогии, моменты сходства, резонанса многочисленны. Даже самые, казалось бы, случайные детали – съемка шоссе с нижнего ракурса, мимолетное отражение на экране телевизора, название ночного клуба, брошенное мимоходом, – могут оказаться основополагающими и соединиться сразу в нескольких направлениях как в рамках одного фильма, так и за его пределами, согласно некоей Теории Великого Объединения мира Коэнов.

Так, сцена с советской субмариной, всплывающей на калифорнийском побережье, чтобы забрать внесенных в черный список голливудских сценаристов в 1950-х в фильме «Да здравствует Цезарь!», создает безумный обоюдоострый резонанс. Это ностальгически гиперболизирует паранойю холодной войны (русские идут! русские идут!), в то же время странно обозначая посттрамповский дух времени (они уже здесь!). Но в фильме 2016 года Коэны возвращаются непосредственно к первой сцене своего режиссерского дебюта – монологу продажного частного детектива Виссера, с которого начинается снятый в Техасе неонуар «Просто кровь» (1984).

«В мире полно жалующихся. Но дело в том, что в жизни ничто не приходит с гарантией. Все равно, будь ты хоть Папой Римским, президентом США или даже человеком года, что-то может пойти не так. И давай, жалуйся, рассказывай о своих проблемах соседу, проси о помощи – ему все равно. В России как-то принято, что каждый поддерживает другого, так говорят, по крайней мере. Но что я знаю о Техасе... и здесь, внизу... ты здесь совсем один».

Контраст между США и так называемой Империей зла, на который намекает голос Виссера за кадром, более полно разыгрывается в фильме «Да здравствует Цезарь!». Этот контраст проявляется между роскошными

декорациями Capitol Pictures и «Капиталом» Маркса, избранной литературы группы диссидентов. Их план по похищению величайшей звезды студии и отправке выкупа на родину позволяет фильму «Да здравствует Цезарь!» вращать идеально круглый концептуальный гэг (комедийный прием, в основе которого лежит очевидная нелепость. – Прим. ред.): голливудским коммунистам нужен капитал студии Capitol, чтобы почтить «Капитал». Но шутка может повернуться на 180 градусов: «Да здравствует Цезарь!» – фильм с уникально болезненными противоречиями. Управляющий студии Эдди Мэнникс возвращает похищенного любимца женщин Бэрда Уитлока с «промытыми мозгами» и пытается вышибить из него социализм, при этом подозрительно по-советски говорит: «Картина имеет ценность, и если у вас есть ценности, то вы служите картине!» Описывает ли он иерархическое построение киноконвейера или утопические возможности системы, где «все друг друга поддерживают»? Если бы это было так просто...

Дьявольская комедия идей, замаскированная под старый Голливуд, «Да здравствует Цезарь!» сконструирована как идеологическая петля обратной связи, и она втягивает нескольких своих предшественников в этот процесс. «Бартона Финка», который также был помещен в Capitol Pictures, в 1930-е, и стал как бы неофициальным предшественником «Да здравствует Цезарь!»; и «После прочтения сжечь», действие которого происходит в Вашингтоне задолго до того, как холодная война начала оттаивать в потеплевшем котле остаточной паранойи. «Вы не идеологические?» – с недоверием спрашивает русский чиновник людей, которые пришли в его офис, чтобы продать то, что они считают государственной тайной. Поставленный вопрос одновременно является размышлением о готовности

ПОДОРВАТЬ НАЦИОНАЛЬНУЮ БЕЗОПАСНОСТЬ СТРАНЫ В ОБМЕН НА ДЕНЬГИ (ДАЖЕ ЕСЛИ СТРЕМЛЕНИЕ ЭТИХ ЛЮДЕЙ К НАЖИВЕ СНОВА И СНОВА ПОДЧЕРКИВАЕТ, ЧТО ОНИ КАПИТАЛИСТЫ). ФИЛЬМ НАЧИНАЕТСЯ И ЗАКАНЧИВАЕТСЯ «ВЗГЛЯДОМ БОГА» (РАЗНОВИДНОСТЬ ОБЩЕГО ПЛАНА, ПРИ КОТОРОМ КАМЕРА НАХОДИТСЯ НАД ОБЪЕКТАМИ СЪЕМКИ. – Прим. ред.), С КРИВОЙ УСМЕШКОЙ НАПОМИНАЮЩИМ О ЧЕМ-ТО БОЛЕЕ ЗНАЧИТЕЛЬНОМ. В КАРТИНЕ «ПОСЛЕ ПРОЧТЕНИЯ СЖЕЧЬ» ТОЖЕ ИДЕАЛЬНО ЗАЦИКЛЕННАЯ СТРУКТУРА, И УКРАДЕННЫЙ ДИСК, СОДЕРЖАЩИЙ (НИКЧЕМНЫЕ) ДАННЫЕ ЦРУ, КАТАЛИЗИРУЕТ СЮЖЕТ, ЯВЛЯЯСЯ СИМВОЛОМ БЕЗНАДЕЖНО ИДУЩИХ ПО КРУГУ УМОЗАКЛЮЧЕНИЙ ПЕРСОНАЖЕЙ. ТОЧНО ТАК ЖЕ И МЕЛКАЯ МОНЕТА, КОТОРУЮ МНОГОКРАТНО ПОДБРАСЫВАЕТ СЕРИЙНЫЙ УБИЙЦА АНТОН ЧИГУРА В «СТАРИКАМ ТУТ НЕ МЕСТО», – ЭТО СИМВОЛ БЕССЕРДЕЧНОГО СТРЕМЛЕНИЯ К НАЖИВЕ, КОТОРОЕ ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ СОБОЙ И ОЛИЦЕТВОРЯЕТ.

ПЕРЕДВИГАТЬСЯ ВПЕРЕД И НАЗАД ПО КАРЬЕРЕ БРАТЬЕВ КОЭН – ЗНАЧИТ БЫТЬ ПОЙМАННЫМ В ПЕТЛЮ, КАК НА КАРУСЕЛИ, УСТАНОВЛЕННОЙ СРЕДИ ЗЕРКАЛ. ДИАГРАММА ВЕННА (ЭТА ДИАГРАММА ВЫГЛЯДИТ КАК НЕСКОЛЬКО ПЕРЕСЕКАЮЩИХСЯ КРУГОВ С РАЗНЫМИ НАБОРАМИ ДАННЫХ И ПОКАЗЫВАЕТ ВСЕ ВОЗМОЖНЫЕ ЛОГИЧНЫЕ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ МЕЖДУ МНОЖЕСТВАМИ. – Прим. ред.) В ИХ ФИЛЬМОГРАФИИ БУДЕТ ПОХОЖА НА ОДИН БОЛЬШОЙ КРУГ С МЕНЬШИМИ СФЕРАМИ, КОТОРЫЕ ВРАЩАЮТСЯ ВОКРУГ НЕГО, КАК ПЛАНЕТЫ ВОКРУГ СОЛНЦА. КРОМЕ ДИСКА В «ПОСЛЕ ПРОЧТЕНИЯ СЖЕЧЬ» И РОКОВОЙ МОНЕТКИ В «СТАРИКАМ ТУТ НЕ МЕСТО» ЕСТЬ ТАКЖЕ ПЕРЕКАТИ-ПОЛЕ В САМОМ НАЧАЛЕ «БОЛЬШОГО ЛЕБОВСКИ», СФЕРИЧЕСКАЯ ПЛОЩАДКА ШОУ «САМЫЕ СМЕШНЫЕ РАЗВОДЫ АМЕРИКИ» В «НЕВЫНОСИМОЙ ЖЕСТОКОСТИ», ЛЕТАЮЩИЙ КОЛПАК КОЛЕСА, КОТОРЫЙ ПРЕВРАЩАЕТСЯ В НЛО В ФИЛЬМЕ «ЧЕЛОВЕК, КОТОРОГО НЕ БЫЛО», И УРАГАН, КОТОРЫЙ ПОГЛОЩАЕТ ПРИГОРОДНУЮ ВСЕЛЕННУЮ В «СЕРЬЕЗНОМ ЧЕЛОВЕКЕ». В ЦЕНТРЕ СЮЖЕТА «ПОДРУЧНЫЙ ХАДСАКЕРА» – ХУЛА-ХУП, ИЗОБРЕТЕННЫЙ УЧЕНЫМ-ИДИОТОМ, «ГЕНЕРАТОРОМ ИДЕЙ» НОРВИЛЛОМ БАРНСОМ, ПЕРЕКЛИКАЕТСЯ С НИМБОМ АНГЕЛА, КОТОРЫЙ ПРИХОДИТ К БАРНСУ НА ПОМОЩЬ В ПОСЛЕДНЕЙ СЦЕНЕ – БЕСКОНЕЧНЫЙ НОЛЬ, КРУГ ВНУТРИ КРУГОВ. ЭТА ПЕТЛЯ ПОСТОЯННО ВОЗВРАЩАЕТСЯ К ФИЛЬМУ «ПРОСТО КРОВЬ», ТУДА, ГДЕ КАЖДЫЙ ИЗ ПЕРСОНАЖЕЙ, СОСТАВЛЯЮЩИХ ТРИ ТОЧКИ ПОДГНИВАЮЩЕГО ЛЮБОВНОГО ТРЕУГОЛЬНИКА, ПОКАЗАН ЛИБО СПЯЩИМ, ЛИБО НЕГОДУЮЩИМ ПОД ПОТОЛОЧНЫМИ ВЕНТИЛЯТОРАМИ, ЛОПАСТИ КОТОРЫХ ПРОСТО ПЕРЕГОНЯЮТ ТЕЛЕСНЫЙ ЖАР, ВОЗНИКАЮЩИЙ МЕЖДУ НИМИ. ВСЕ ДЕЛО В КОЭНОВСКОМ СКРУПУЛЕЗНОМ MODUS OPERANDI,

КОТОРЫЙ ДЕЛАЕТ ПОВСЕДНЕВНЫЕ ПРЕДМЕТЫ ПОЛНЫМИ ЗНАКОВ. РЕЧЬ ИДЕТ О ВЕНТИЛЯТОРАХ И ХУЛА-ХУПАХ, А ТАКЖЕ ОБ АССИМЕТРИЧНЫХ ПРЕДМЕТАХ: ШЛЯПАХ, НОЖАХ, ЧЕМОДАНАХ И ПЕЧАТНЫХ МАШИНКАХ. ЕСЛИ ПЕРЕЧИСЛЕННЫЕ ФИЛЬМЫ ЗАТРАГИВАЮТ МЕТАФИЗИЧЕСКОЕ, ТО ЭТО ПРОИСХОДИТ ЧЕРЕЗ ТАКТИЛЬНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ, КОТОРОЕ ВОСПРОИЗВОДИТ МАТЕРИАЛЬНЫЙ МИР С ПОРАЗИТЕЛЬНОЙ ТВЕРДОСТЬЮ И ЯСНОСТЬЮ. НИ ОДИН РЕЖИССЕР ПОСЛЕ СТЭНЛИ КУБРИКА – «ОДНОГО ИЗ НЕМНОГИХ РЕЖИССЕРОВ, ЧЬЯ ТЕНЬ ЛЕГЛА НА ДЕТСКУЮ ПЛОЩАДКУ ДЖОЭЛА И ИТАНА», КАК СКАЗАЛ АМЕРИКАНСКИЙ КРИТИК КЕНТ ДЖОНС, – НЕ БЫЛ, КАК ОНИ, НАСТОЛЬКО ПОГЛОЩЕННЫМ КАЛИБРОВКОЙ СВОИХ КАДРОВ И ЗВУКОВЫХ ЛАНДШАФТОВ С ТОЧНОСТЬЮ ДО МИЛЛИМЕТРА. В ИХ РАБОТАХ НЕТ ОЧЕВИДНО НЕ ВЫВЕРЕННЫХ ПОЛОЖЕНИЙ КАМЕРЫ ИЛИ СЫРЫХ ДИАЛОГОВ.

АБСОЛЮТНЫЙ КОНТРОЛЬ БРАТЬЕВ НАД ТЕХНИКОЙ – ИСТОЧНИК ДВОЙНОГО НАПРЯЖЕНИЯ: ОНИ СКРУПУЛЕЗНЫЕ РЕМЕСЛЕННИКИ, КОТОРЫЕ ТОЧНО ЗНАЮТ, ЧТО ДЕЛАЮТ, И ТЕМ НЕ МЕНЕЕ СОЗДАЮТ ПЕРСОНАЖЕЙ, КОТОРЫХ НЕ ТАК ПРОСТО ПОНЯТЬ. СОЗДАВАЯ РАБОТЫ, КОТОРЫЕ КАЖУТСЯ ИДЕАЛЬНЫМИ И НЕПОСТИЖИМЫМИ, КАК И ПЕДАНТИЧНЫЕ ШЕДЕВРЫ КУБРИКА, ОНИ ДОКАЗЫВАЮТ, ЧТО ОТКРЫТЫ И ТЩАТЕЛЬНОМУ АНАЛИЗУ, И ОТЧАЯННЫМ СПЕКУЛЯЦИЯМ.

КОГДА ЛАРРИ ГОПНИК ПИШЕТ НА ДОСКЕ УРАВНЕНИЕ, МЫ СЛЫШИМ, КАК ОН ЧТО-ТО БОРМОЧЕТ СЕБЕ ПОД НОС, БУДТО ПЫТАЕТСЯ УБЕДИТЬ СЕБЯ ДАЖЕ БОЛЬШЕ, ЧЕМ СВОИХ СТУДЕНТОВ, ЧТО ЕГО УРАВНЕНИЕ ПРЕКРАСНО ОТРАЖАЕТ СЛОЖНОСТЬ «ПРИНЦИПА НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ», КОТОРЫЙ ОН ХОЧЕТ ДОНЕСТИ ДО НИХ. НО ВСЕ, ЧТО ОН МОЖЕТ СДЕЛАТЬ В КОНЦЕ СВОЕЙ ЭПИЧНОЙ ПИСАНИНЫ, – ПРОБОРМОТАТЬ: «ЭТО ДОКАЗЫВАЕТ, ЧТО МЫ НИКОГДА НЕ СМОЖЕМ ПО-НАСТОЯЩЕМУ УЗНАТЬ, ЧТО ПРОИСХОДИТ».

ПРИЗНАНИЕ ЛАРРИ В СМУЩЕНИИ ПЕРЕД ТАКИМ ОБЕСКУРАЖИВАЮЩИМ ПАРАДОКСОМ – ЭТО ПРИЗНАК СМИРЕНИЯ, ДАЖЕ ЕСЛИ ПРЕДПОЛОЖИТЬ, ЧТО СОЗДАТЕЛИ ФИЛЬМА МОГЛИ ТАКЖЕ КИДАТЬ СВОЕЙ ПУБЛИКЕ «ПОНТЫ» – ЕСЛИ ПОЗАИМСТВОВАТЬ ФРАЗОЧКУ У ВЕЧНО РАЗДРАЖЕННОГО ДЖОННИ КАСПАРА ИЗ «ПЕРЕКРЕСТКА МИЛЛЕРА». В ИНТЕРВЬЮ И НА ПРЕСС-КОНФЕРЕНЦИЯХ БРАТЬЯ КОЭН СКЛОННЫ СМЕЯТЬСЯ НАД ТЕМ, ЧТО ИХ ФИЛЬМЫ ТРЕБУЮТ ОПРЕДЕЛЕННОГО УРОВНЯ ИНТЕЛЛЕКТА, ЧТОБЫ ИХ ПОНИМАТЬ, А НЕ НАСЛАЖДАТЬСЯ ИМИ. НЕЖЕЛАНИЕ ОБЪЯСНЯТЬ – ЭТО ИХ ПРЕРОГАТИВА, ХОТЯ ОНА ТОЛЬКО РАСПАЛЯЕТ ИХ КРИТИКОВ (ЧТО МОЖЕТ БЫТЬ, В СВОЮ ОЧЕРЕДЬ, ИСТИННОЙ ЦЕЛЬЮ ИХ ТАКТИКИ). ОДЕРЖИМЫ ЛИ КОЭНЫ «ПРИНЦИПОМ

НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ», КОТОРЫЙ ОТРАЖАЕТ ИХ СОБСТВЕННУЮ ВОЗВЕДЕННУЮ В ПРИНЦИП НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ? ОЗНАЧАЕТ ЛИ ЭТО, ЧТО ОНИ – ХУДОЖНИКИ, РАБОТАЮЩИЕ В ИСТИННОЙ АМБИВАЛЕНТНОСТИ ОТНОСИТЕЛЬНО МИРА ВОКРУГ НИХ? ИЛИ ЭТО ПРОСТО ИХ АВАРИЙНЫЙ ЛЮК, КОТОРЫЙ УВОДИТ ИХ (И НАС) ВООБЩЕ ОТ ВСЯКОГО СМЫСЛА? «ЗАЧЕМ ОН СДЕЛАЛ НАС ВОПРОШАЮЩИМИ, ЕСЛИ НИКАКИХ ОТВЕТОВ ДАВАТЬ НЕ СОБИРАЕТСЯ?» – ЖАЛУЕТСЯ ЛАРРИ СВОЕМУ РАВВИНУ, КОТОРЫЙ РАДОСТНО СООБЩАЕТ, ЧТО БОГ ЕМУ НИЧЕГО НЕ ДОЛЖЕН. СВЯТОЙ ЧЕЛОВЕК ГОВОРИТ: «ДОЛГ В ОБРАТНОМ НАПРАВЛЕНИИ».

ПОМНЯ ОБО ВСЕМ ЭТОМ, СЧИТАЙТЕ КНИГУ, КОТОРАЯ У ВАС В РУКАХ, ПОПЫТКОЙ ОТПЛАТИТЬ КОЭНАМ ЗА БЕСЦЕННУЮ ВОЗМОЖНОСТЬ ВОЗВРАЩАТЬСЯ К ИХ ФИЛЬМАМ. ЭТУ ПОПЫТКУ СОВЕРШАЕТ КРИТИК, КОТОРЫЙ ПРИЗНАЕТ, ЧТО ПОПАЛ В ПЕТЛЮ. ОН СТАРАЕТСЯ БОРЬБЫ С МАССИВНЫМ И МУСКУЛИСТЫМ ТЕЛОМ ИХ РАБОТЫ, КОТОРАЯ ПРЯМЫМ ТЕКСТОМ ОТВЕРГАЕТ БОРЬБУ. Я ХОЧУ РАЗГАДАТЬ МЕНТАКУЛУС (НЕИМОВЕРНО СЛОЖНУЮ ВЕРОЯТНОСТНУЮ КАРТУ ВСЕЛЕННОЙ, СОЗДАННУЮ ПОГРУЖЕННЫМ В ГЛУБОКУЮ ДЕПРЕССИЮ БРАТОМ ЛАРРИ ГОПНИКА, АРТУРОМ), ВМЕСТО ТОГО ЧТОБЫ ПРИЗНАТЬ ИХ ФИЛЬМЫ ТАЙНОЙ, И НАЙТИ НЕЧТО ВРОДЕ КОВРА ЧУВАКА, КОТОРЫЙ СВЯЗЫВАЕТ ВСЕ ФИЛЬМЫ ВМЕСТЕ. И ЕСЛИ У МЕНЯ НЕ ПОЛУЧИТСЯ, ТО ЭТОТ ПРОВАЛ БУДЕТ В ДУХЕ ПЕРСОНАЖЕЙ КОЭНОВ – НАЧИНАЯ ОТ БАРТОНА ФИНКА И ЗАКАНЧИВАЯ ЛЬЮИНОМ ДЭВИСОМ, – КОТОРЫЕ ХОТЯТ ВСЕГО, НО ОСТАЮТСЯ НИ С ЧЕМ. ДЕЛО В ТОМ, ЧТО В ЖИЗНИ НИЧТО НЕ ПРИХОДИТ С ГАРАНТИЕЙ.

