

— Наверное, вы очень тщательно изучали Гомера, прежде чем приступить к его экранизации?

Э.К. Мы вообще его не читали.

— Тогда почему же вы выбрали Гомера? Почему не Шекспира, скажем?

Д.К. А почему НЕ Гомера?

Э.К. Мы начали работу над фильмом без намерения экранизировать "Одиссею". Черт, смешно звучит, когда я говорю "экранизировать "Одиссею". Мы начали с идеи о трех каторжниках, совершающих побег. Один из них стремится найти свою жену и дом. Потом нам в голову пришло, что это по сути сюжет "Одиссеи". И после этого мы стали охотно принимать и разрабатывать идеи в этом направлении — но очень избирательно и непредвзято. И для этого нам было важно ни в коем случае не читать первоисточник — чтобы он не мог сильно на нас повлиять.

Д.К. Мы не хотели Гомера на первом плане. Мы хотели его где-то там, на горизонте.

Э.К. Мы хотели надпись "по мотивам Гомера" в финальных титрах.

Д.К. У нас получилось примерно то же самое, что у Джеймса Джойса с его "Улиссом". Это история, которую можно интерпретировать как угодно.

— Как вы думаете, герой "Путешествий Салливена" хотел снять именно такой фильм?

Э.К. Ну, мы только знаем, что он хотел снять умное и серьезное кино. И что он этого не сделал. В самом начале работы мы вспоминали сцены из "Путешествий Салливена", когда он попадает в тюрьму — наверное, из-за того, что действие нашего фильма тоже происходит в эпоху Депрессии. Наверное, это обусловило размах нашей истории. Название пришло нам в голову на очень раннем этапе.

— Ваши фильмы редко оказываются о том, о чем кажутся на первый взгляд. Можно ли предположить, что "О, брат..." — это фильм о прическах?

Э.К. Герой Клуни действительно одержим своими волосами, у Тургурро вообще нет волос, а у Тима Блейка Нелсона самая лучшая прическа во всем фильме. Да, можно сказать, что это фильм о прическах.

— Почему вы пригласили Клуни? Его вряд ли можно назвать типично козновским актером.

Э.К. Вопрос хороший, но ответить на него трудно, потому что какой-то специфической причины, по которой мы хотели пригласить именно Клуни, не было.

Д.К. Даже его прическа была слишком короткой. Перед этим он снялся в "Трех королях", играл солдата. Мы видели его в фильме "Вне поля зрения", и он нам очень понравился. Он был единственным актером, кого мы видели в этой роли, но почему — нам трудно это сформулировать.

Э.К. Когда он играет, в нем не чувствуется никакого напряжения, никакой аффектации. А герой его — большой пижон. Или, по крайней мере, считает себя большим пижоном. Конечно, он не похож на Джорджа — Джордж гораздо более застенчив. Но стоит приклеить ему тонкие усики, как он становится типичным кумиром образца 30-х годов, чем-то средним между Кэри Грантом и Кларком Гейблом.

Д.К. Да, он идеально вписывается в тот период.

Э.К. И легко представить, как герой воображает себя кинозвездой.

— По ходу сюжета заключенные записывают пластинку, а позже поют перед публикой. Клуни пел сам?

Э.К. Вообще-то он сделал доблестную попытку, но потом сказал, что сам себя увольняет с должности певца. Он неплохой певец, но в конце концов мы записали парня из группы Элисона Крауза Union Station — он гораздо глубже погружен в этот материал и поет более аутентично. Но Джордж действительно пробовал петь сам.

Д.К. А потом очень хорошо попал губами в текст песни.

— Фильм очень красив. Как вы добились такой необычной при-

Братья Коэны: Гомера не читали, но рискнули экранизировать

Новый фильм братьев Коэнов "О, брат, где ты?" должен был снять режиссер по фамилии Салливан. Точнее — герой фильма Престона Стерджеса "Путешествия Салливена", снятого в 1941 году. В этой классической комедии заглавный персонаж, снимающий развлекательные ленты, страстно мечтает сделать умное реалистичное кино под названием "О, брат, где ты?"

Помимо киноисточников, у фильма есть и литературный источник. Искрящаяся хулиганским юмором история Эверетта Улисса МакГилла (Джон Клуни), бежавшего из тюрьмы и пустившегося в странствия по южным штатам в 30-е годы в надежде вернуть жену Пенни (Холли Хантер) — это, ни много ни мало, осовремененная адаптация "Одиссеи".

глушенно-зеленоватой гаммы?

Д.К. Мы снимали в Миссисипи летом, а там в это время зеленее, чем в Ирландии. Очень много дождей и растительности. Поэтому в кадре все время были зелень и ярко-синее небо. Когда снимаешь на натуре, контролировать цветовую гамму невозможно. Получалось слишком ярко, и мы решили попробовать приглушить цвет. Мы, точнее, наш оператор Роджер Дикинс экспериментировал с химическими процессами в лаборатории и в конце концов мы пришли к выводу, что лучше всего сделать это с помощью компьютера. Мы отсканировали весь негатив, заложили его в компьютер и скорректировали цветовую гамму на всей пленке. Насколько я знаю, такого еще никто не делал. Было немаломо смешно этим заниматься, но зато мы получили такой цвет, какой нам был нужен. Мы хотели добиться цветовой гаммы старой открытки или фотокарточки.

— В фильме есть смешная сцена, где корову переезжает машина. Как вы ее сделали?

Д.К. Корова была цифровая. Они очень реалистично ее сделали.

Э.К. Все коровы вокруг были настоящие, а эту фирма Digital Domain "врезала" в кадр. А в сцене, когда корову расстреливают из автомата, использовали настоящую буренку с фальшивыми разрывами от пуль.

— Вы заметили, что это уже второй фильм с участием Клуни, в котором истребляют коров?

Э.К. Второй? Ах да, в "Трех королях" корова взрывается, помню. Вообще-то в Digital Domain заранее была компьютерная модель коровы, потому что перед этим они делали сцену в "Лейк-Плэсиде", где корову съедает крокодил. Думаю, что после того, как корову перегоняют в компьютерное состояние, с ней легко можно делать все, что вам угодно.

— Несмотря на инцидент с коровой, ваш фильм получился менее язвительным, чем предыдущие.

Д.К. Да, наверное. Добрее, чем кое-какие наши filmy.

Э.К. "Фарго"?

Д.К. Нет, мне кажется, "Фарго" — очень милый фильм. И этот фильм тоже.

Э.К. Если не смотреть на него с коровой точки зрения.

— Правда ли, что однажды вы составили список самых великих фильмов о нижнем белье?

Д.К. Название было немного другое: "Лучшее использование белья в кино".

Э.К. Думаю, мы могли бы вставить туда парочку наших фильмов. Например, "Бартон Финка". Джон Гудман и Джон Тургурро много раз демонстрируют нам свое нижнее белье.

Д.К. А Пол Ньюман у нас не раздевался?

Э.К. Он гораздо лучше раздевался в компании Лиз Тэйлор в "Кошке на раскаленной крыше".

— Какова ваша стратегия при со-



чинении сценария? Вы запираетесь в лесной хижине или шлете друг другу электронные письма?

Э.К. Мы живем в одном городе, поэтому просто ездим каждый день в офис и работаем. Во время работы сидим в одной комнате.

— Вы пишете страницу и передаете ее друг другу?

Э.К. Нет, мы не до такой степени мазохисты. Мы приходим в комнату, один из нас садится за компьютер. Мы обсуждаем сцену и записываем ее по мере обсуждения.

— Откуда в вас эта любовь к 30-40-м годам?

Э.К. Думаю, нас отчасти привлекает то, что это далеко от нашей реальности. Нам трудно вообразить нечто, близкое к нашей жизни. По какой-то причине нам неинтересно писать о том, что близко нашему личному опыту. Думаю, "Фарго" — единственное исключение, когда мы сняли историю, происходящую в среде, с которой мы хорошо знакомы. Обычно мы предпочитаем уходить от нашей жизни либо в пространстве, либо во времени. Мы оба живем в Нью-Йорке, но единственный наш фильм, где действие происходит в Нью-Йорке, — это "Подручный Хадсакера". Да и там показан не Нью-Йорк в его привычном виде, а скорее эдакий Готэм-сити, в котором жил Бэтмен.

— В ваших фильмах часто можно видеть странную буафорию и режиссерский визит. Шляпа Гэбриэла Берна в "Перекрестке Миллера", статуя Пола Баньяна в "Фарго".

Д.К. Шляпа в "Перекрестке Миллера" была задумана именно такой с самого начала. Для нас, как ни странно, это звучит, одержимость героя шляпой стала центральной темой фильма.

Э.К. Обычно мы перед съемками придумываем на всякий случай несколько дополнительных ингредиентов. Вещей, которые никак не связаны с сюжетом и героями. А по ходу съемок подбрасываем их в сюжет один за другим. На стадии сценария мы определяем только основное, а по мере съемок конкретизируем.

— Вам никогда не хотелось добавить комментарии или вырезанные сцены при выпуске ваших фильмов на DVD?

Э.К. Ммм... Я — пас.

Д.К. Раньше мы этого не делали. Но сейчас мы выпустили новую версию нашего раннего фильма "Просто как кровь" в новом, заново отремонтированном виде. Правда, здесь у нас опять все не как у людей. Все делают свои фильмы длиннее — а мы сделали короче. Новая версия идет на пять минут меньше, чем оригинал.

— Студии не вмешиваются в вашу работу?

Э.К. Удивительно — или не удивительно, не знаю — у нас никогда не было проблем по части контроля материала. Наверное, они и так знают, что могут от нас получить. И если они не хотят наших фильмов, то просто не заказывают. И опять же мы снимаем относительно дешево — по сравнению с другими фильмами, конечно.

— О чем вы чаще всего спорите?

Д.К. Мы не спорим. Ни друг с другом, ни с членами съемочной группы. Мы по характеру не скандальные люди. К тому времени, когда мы приходим на съемочную площадку, у нас уже готов сценарий, а чтобы написать совместный сценарий, нужно смотреть на мир примерно одинаково. Мнения у нас расходятся только в деталях. Когда такое случается, мы это обговариваем, и в конце концов чья-то точка зрения оказывается более убедительной. Назвать такие обсуждения спорами у меня не получается язык.

— А вы действительно братья?

Д.К. Насколько мне известно — да.

— А другие родственники в вашей семье есть?

Оба: Да — сестра.

Э.К. Она у нас самая умная.

Д.К. Честное слово.

— А чем она занимается?

Д.К. Она психиатр.

Саймон БРАУНД

Экран и сцена —