

Независимая газ. - 1996 - 1 июля

2-КОЭН-2

Двойной портрет на фоне Каннов

Режиссер-постмодернист (а Козны под это устаревшее определение подходят идеально) — это дитя, затерявшееся в чаще. Это творческий субъект, полностью потерявший себя при виде массивов чужих произведений, обступивших его робкие попытки делать искусство. Создания предшественников — удачливых конкурентов — естественно превращаются в монстров в его воспаленном воображении. Они, окаменев в своей классичности или безвкусице, прочно заняли свое место в культуре. Их поэтика заполонила все пространство, лишив воздуха нашего героя. А он, всю жизнь проводящий на чужой территории, пытается ваять своей шедевр, по кусочкам ворую свой строительный материал из близлежащих произведений. Там мизансцену отобьет, там ракурс вырвет. Так и перебивается помаленьку. Отсюда — пожизненный, осознанный и тщательный культивируемый комплекс неполноценности, инфантильность и неизбывное томление по девушке с золотыми волосами и в серебряных туфельках, которая, танцую, пропоеет тебе: «I love you».

Крутой герой тарантиновских лент отражает совсем иной тип отношения к миру вообще и к миру кино в частности. Его создатель не испытывает ни почтения, ни трепетной любви к своим предшественникам. Их находками он распоряжается дерзко и самовольно, не желая окутывать свое сочинительство аурой интертекстуальности. Он не оговаривает цитаты, не подмигивает зрителю-интеллектуалу — и выглядит нормальным творцом классического типа, уверенным, что создает нечто совершенно самостоятельное и самоценное.

Не желая выглядеть хануриками рядом с суперменом современной режиссуры, Козны тоже пытаются стать крутыми. Их «Фарго», снискавший такой успех в Каннах, насыщен тупыми диалогами, погонями и убийствами. Фактура становится жестче, цитатник за ненадобностью выбрасывается прочь. Актуальную манеру киноповествования они стилизуют с тем же блеском, что и атмосферу старых фильмов. Но дистанция между ними и новым их творением остается все той же. Они обречены со стороны поглядывать на процесс создания кино и не способны променять удовольствие от рефлексии на простую радость боевика.

Впрочем, Козны сделали свое дело. Заняв свое место в истории кино, они, тем самым, переписали ее заново. Благодаря им, наши потомки узнают, что величайшим достижением кинематографа XX века были боевики и мелодрамы категории «В». Правда, существовало еще какое-то авторское кино, но фильмы этого направления не представляют серьезного эстетического интереса. Осознавая свою ущербность, некоторые деятели АРТ-кино обратились к сокровищнице образов, накопленных в B-movies. Однако вялые и рассудочные опусы этих режиссеров не смогли подняться до вершин чувства и мысли, завоеванных анонимным кинематографом. Среди этих неудачников стоит назвать хотя бы братьев Кознов. Конец цитаты...

ное поведение зрителя, желающего переварить козновское кино, — это каменное лицо покериста с намертво приклеенной иронической ухмылкой. Мол, знаем-знаем, нас не проведешь.

Хорошо было прикидываться стреляным воробьем на «Просто, как кровь» (1985) и «Воставшем Аризоне» (1987). Прием был относительно свеж и неотреботан, подробно воссоздан-

эту схему, наполняя ее живыми и точными подробностями.

Но время шло, и изысканный метакинематограф Кознов выглядел все более музейным. Милые шуточки вроде отрезанной головы в подарочной упаковке начинали казаться вымученными, а безупречным сюжетным конструкциям не хватало легкого — последнего — дыхания. Изобретательность не подводила, но капризная зрительская



Гарри Бьюгин в фильме «И. о. Хадсакера».

ная атмосфера старой мелодрамы веселила душу и леденила кровь. На фоне столь популярной для американских 80-х «игры в жанр» кинематограф Кознов пленял академическим педантизмом, с которым правила этой игры ими соблюдались.

Вершиной и пределом их изобретательности стал «И.о. Хадсакера» (в нашем прокате «Подставное лицо»), где были подвергнуты комической деконструкции все приемы и маски романтического кино 40-х. Этим общим термином прихотливо отделаться, чтобы не вдаваться в долгое и бесплодное обсуждение того, какой именно жанр воспроизводят в этом фильме наши затейники. В «Хадсакаре» есть и комедия, и готампсе, и психологическая драма, и мистический триллер. Именно эта разносторонность позволила Кознам обойти конкурентов в деле разработки старых, заброшенных штоль кинопоэтики. Они брали свое добро, где хотели, не сковывая себя рамками канонического жанра. Они воссоздавали не столько жанр, сколько общеголливудский (общамериканский) менталитет. Их пленяла элементарность — четкая расстановка сил (герой между спасителем и искусителем), моральный конфликт, борьба света и мрака. Они не устали реанимировать

душа ждала чего-нибудь другого. Хотелось чувств, простых и сильных. Хотелось, наконец, попасться на крючок.

И вот пришел Тарантино. Ведь поиски в том же направлении, что и Козны, несомненно, многим им обязанный, он привнес в старую интеллектуальную игру привкус крови и агрессивную простоту. И стало ясно, что постмодернизм как-то незаметно пришел к концу. Потребовались новые песни и новые герои.

Любимым, «лирическим», так сказать, героем Кознов был — в полном соответствии с фольклорной стилистикой их лент — младенец в джунглях. Хлопая ресницами, он озирался вокруг и видел лишь чудовищ — акулу большого бизнеса или флибустьеров Голливуда. Конечно, этот простак — играй его Джон Туртурро или Тим Роббинс — позволял великолепно обыграть все комические несуразности большого мира. Конечно, его жалкая фигура способствовала росту кассовых сборов — массовый зритель обожаем отождествляться с милыми вахлаками, глупыми Золушками, которые в конце концов обязательно находят свое счастье. Но, кроме очевидных коммерческих достоинств, простак был занятным alter ego Кознов, выражавшим их отношение к жизни и творчеству.

Виктория Никифорова

Опыт

КОЭНОВ естественно рекламировать на цирковой манер: не только потому, что работают они, как принято у акробатов и киношников, в паре (Этан пишет сценарии, Джоэл режиссирует). Не только потому, что они только что сделали в Каннах дубль, во второй раз после «Бартон Финка» получив престижную награду — правда, на этот раз не заветную Ветвь, а приз за лучшую режиссуру. Но и потому, что сам их стиль беззастенчивой своей виртуозностью напоминает трюки парочки эквилибристов в блестящих трико и с застывшей улыбкой на устах.

Суть их работы — взгромоздить шаткую пирамиду из расхожих реприз, жутковатых гэгов и знакомых монстров Голливуда, по шатким мосткам сценария забраться наверх, продемонстрировать безупречный баланс и, сделав ручкой, соскочить. Покидая арену с очередным фестивальным призом, они оставляют за собой рассыпавшийся цитатник, на который коршунами налетают кинокритики, торопясь угадать цитату, провести стилистическую параллель и найти братьям место в истории кино.

Разумеется, их стиль как нельзя более по душе Каннам, со-вмещающим свою, в легенды вошедшую «проамериканскую» настроенность с удовлетворением амбиций европейского кинематографа. Ведь Козны отнюдь не голливудчики от сохи. Они моделируют имидж американского кинематографа, рассчитанный специально на просвещенного европейского зрителя. Из поголовной влюбленности мэтров всех европейских «новых волн» в дешевую штатовскую киношку братья сделали правильные выводы. Они рассчитали, что творцы и зрители арт-кино с наслаждением будут потреблять на своих фестивалях продукцию фабрики грез, поданную под знакомым соусом рефлексии. И Козны сделали экспортерный, «художественный» вариант голливудского фильма.

Это прежде всего очень умное кино. Каждый кадр его многозначительно подмигивает: не принимайте всерьез. Любая реплика звучит тонкой пародией, любая сцена прозрачно намекает на некий эпизод из стародавней картины, любая фигура распускает павлиний хвост ассоциаций. Их сочинения — это оргии аллюзий, апофеоз намека. Постройки Кознов идеально вписаны в ландшафт американского кино, они просто немислимы вне своего фона. Соответственно лишь простак необразованный может соперничать Бартону Финку, изрекающему нечто вроде того, что создает литературу народ, а мы, писатели, ее komponуем. Однако, догадываясь об иссушающей безысходности сплошного стеба, Козны далеки от того, чтобы превращать свои фильмы в балаган для интеллектуалов. Саспенс, нагнетаемый по заветам Хичкока, невольно захватывает, а за картинными ужасами брезжит порой ужас экзистенциальный. Так что единственно правиль-