

**МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им. М.В. ЛОМОНОСОВА**

---

**ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛИСТИКИ**

**Кафедра новых медиа и теории коммуникации**

**Механизмы коммуникации со зрителем, действующие в  
фильмах Джима Джармуша**

**Работа  
студента 518 группы д/о  
Федорова С. А.**

**Преподаватель  
Засурский И. И.**

**Москва**

**2014**

Джим Джармуш – один из наиболее влиятельных и наименее зависимых режиссёров современного кинематографа. У него есть стиль - узнаёшь с первых кадров, а его любимые актёры и любимая музыка могут меняться, но всегда остаются в каких-то неназванных, но в то же время чётко определённых рамках. Его картины можно назвать модным словечком арт-хаус, но проще определить нейтральным «авторское кино», потому что он не просто film director, а именно автор.

Джармуш сам пишет сценарии, сам режиссирует. Сам подбирает актёров. Сам находит музыку для фильма или, как в случае с последней картиной, даже сам её пишет. Джармушу важно ощущать контроль над процессом, ощущать прямую, непосредственную, лишённую посредничества связь с тем произведением, которое он создаёт. Он настоящий автор – создатель произведения, а не ремесленник. Словом «режиссёр» называть таких людей часто не хочется просто потому, что они нечто большее, чем режиссёр. И даже кажется неправильным ставить в один ряд таких людей и профессионалов, не имеющих никаких амбиций и остающихся строго в рамках поставленной кем-то другим задачи. Я не говорю о том, что Джармуш непрофессионален, я говорю о том, что его профессиональность чужда профессиональности дорогого штамповщика. Теперь я постараюсь аргументировать свою позицию.

На сегодняшний день Джим Джармуш снял одиннадцать полнометражных художественных фильмов. Вот их список:

1980	Отпуск без конца	Permanent Vacation
1984	Более странно, чем в раю	Stranger Than Paradise
1986	Вне закона	Down By Law
1989	Таинственный поезд	Mystery Train
1991	Ночь на Земле	Night on Earth
1995	Мертвец	Dead Man
1999	Пёс-призрак: путь самурая	Ghost Dog: The Way of the Samurai
2003	Кофе и сигареты	Coffee and Cigarettes
2005	Сломанные цветы	Broken Flowers
2008	Пределы контроля	The Limits of Control
2013	Выживут только любовники	Only Lovers Left Alive

В первом же фильме можно заметить те черты, которые во многом определяют стиль Джармуша, которому он будет неотступно следовать на протяжении всей своей карьеры кинорежиссёра. Связано ли это с тем, что иначе Джармуш не хочет или не может снимать фильмы – неясно. Но, скорее всего, иначе он снимать всё-таки не может. Потому что не хочет. Недаром авторское кино в первую очередь характеризуется тем, что, в отличие от коммерческого кинематографа, изначально создаётся как произведение искусства, акт самовыражения режиссёра и/или его помощников, актёров, музыкантов и т.п.

Итак, это элементы стиля Джармуша, видные в каждом его фильме, включая самый первый. Тематика произведения. Его проблематика. Дело в том, что

здесь обычно всё достаточно сложно. Фильмы Джармуша, однако, обладают обманчивой простотой в том, что касается проблемы и её формулировки. Каждая картина имеет внешний (воспринимаемый зрителем, как основной) сюжет, но, как правило, крайне, до невозможности короткий и скупой. Будь Джармуш режиссёром, снимающим документальные фильмы об экзотических подводных тварях, возможно, сюжета и действия в его фильмах было бы побольше. Тем не менее, Джармушу при таком невзрачном и коротеньком сюжете всегда удаётся сохранять внутреннюю динамику как в кадре, так и в картине в целом. Структура его фильмов достаточно проста и включает в себя совокупность базовых функций: познакомить зрителя с героем, а точнее с его предпочтениями и интересами, создать атмосферу того места, в котором этот герой находится, установить некоторые отношения между героем и миром. В «Permanent Vacation» начало картины – долгие планы грязного бетонного Нью-Йорка, того, который можно видеть в фильмах о преступниках, но не в романтических комедиях. После примерно пяти минут нагнетания атмосферы безысходности и ненависти к серым и пыльным «бетонным джунглям» нас знакомят с главным героем, который граффити-баллончиком что-то пишет на грязной стене. После этого монотонный ломающийся подростковый голос этого героя поведает о том, как он одинок и ни на кого не похож и что он сам не в курсе, как его занесло сюда (на экране его место обитания и та девушка, с которой он, видимо, временно сожительствует). После этого мы наблюдаем за тем, как этот юный бездельник зажигательно двигается под музыку, громко играющую из джазовой пластинки.

Суть такого «знакомства» - передать общее ощущение разочарования миром вокруг. Непонятно откуда и непонятно куда катящийся rolling stone – будь то ищущий себя меланхоличный мальчик, наёмный убийца, с кряхтением скатившийся с насиженного местечка пожилой богач или вампир – это всегда главный персонаж фильма Джармуша. Неопределённость, неудовлетворённость миром вокруг и вследствие этого (или причиной этому)

миром внутри, нежелание менять что-то в себе и желание поменять всё вокруг, становящееся причиной путешествий – это есть в каждом его фильме и в каждом фильме обретает если не новые смыслы, то по крайней мере новые тона, новые оттенки звучания, как будто одна давно знакомая сердцу мелодия звучит в новой интерпретации прежнего исполнителя.

Постмодернистская игра со смыслами для Джармуша обретает личное значение. Каждый раз, когда из уст героя звучит известное (или не очень) имя, каждый раз, когда будто бы случайно оператор выхватывает фото на стене или надпись на листе бумаги, даже когда слышны знакомые ноты – всё это неслучайно и всё в первую очередь ради самого Джармуша. Услаждающие его глаза и уши артисты, актёры и музыканты (в основном, конечно, музыканты) могут как сыграть в его фильме, так и быть упомянутыми – это даже не важно. Важно, что в нить сюжета вплетается новое измерение, новая ссылка. Текст неизбежно становится гипертекстом, упомянувший знакового музыканта герой неожиданно оказывается ещё более выпуклым и реальным, чем прежде, а сама атмосфера фильма становится чуть сложнее и чуть теплей, будто бы ты случайно зашёл на квартирник культовых (пусть, может быть, и в достаточно узком кругу) музыкантов, как Данила Багров в фильме «Брат».

Встроенность художественного пространства Джармуша в массовую культуру не означает, однако, встроенность самого Джармуша в массовую культуру. Собственно природа постмодернизма на примере его фильмов очень хорошо видна, во всяком случае, определённые её аспекты. Кинематографически, то есть, аудио-визуально, коммуницируя со зрителем, Джармуш сообщает ему некую позицию, отношение к миру, задаёт вопросы и иногда (иногда!) даёт ответы. Важно не то, какую позицию формулирует в своих фильмах Джармуш – к этому ещё можно будет вернуться позже. Важно, конечно же, то, как именно он её формулирует. Какими средствами.

Цитируя или даже просто упоминая другие произведения, причём не только кинематографические, но и явления из мира музыки, литературы, живописи, архитектуры, Джармуш не пытается быть реалистом. Его фильмы ненамного реалистичнее картин условного фон Триера или Линча – просто они обладают своей, джармушевой условностью, которая по мере привыкания начинает зрителем восприниматься плавно и последовательно, как будто он изучает иностранный язык. Экзистенциальные проблемы становятся лишь острее от цитирования знакомых и любимых режиссёром (и, он надеется, зрителем тоже) произведений. Мне кажется, связано это с тем, что пространство физическое, реалистическое, практическое, то пространство, в котором существуют герои Джармуша, подменяется неким абстрактным, условным пространством, наполненным культурными аллюзиями. В этом пространстве не действует привычная география, да и время течёт иначе, но ведь главные проблемы человека, не его быт, а его главные проблемы – остаются! И если герои «Down by Law» начинают биться головой об стену в тюрьме, мы сразу же понимаем, что проблема, которую таким образом иллюстрирует Джармуш, не в том, что «современный человек не защищён юридически и может быть осуждён и лишён свободы без достаточных на то оснований», а в том, что героям хочется свободы действий, им хочется открытого пространства, им хочется возможности избавиться от общества друг друга. Метафоричность театрального типа, метафоричность новой драмы не чужда Джармушу и оставляет ему множество путей её развития, потому что его фильмы, конечно, не представляют собой телеспектакли, но своей камерностью и условностью декораций (как правило) заставляют зрителя видеть происходящее на экране под иным углом, под углом театрального зрителя. Эмоции героев получают двойственность, как это бывает и в театре – оставаясь условными, они могут быть выражены реалистическими способами. То же и с поступками: действия героя могут быть функциями, а сам герой программой, которая действует по запланированному автором сценарию («The Limits of Control»), а может быть

и так, что герой – это некий живой человек, потерявшийся в мире мёртвых, а мы (стало быть, мёртвые) получаем уникальную возможность проникнуться его одиночеством и болью («Dead Man» и «Only Lovers Left Alive»). Важно то, что при достаточном разнообразии концепций Джармуш остаётся узнаваемым, потому что жанр его фильмов – это всегда притча. Иронически осмысленная реальность, поданная зрителю в виде сказки, рассказанной задумчиво медитирующим мудрецом. Вампиры и наёмные убийцы здесь разглядывают картины и читают книжки, причём всегда важно, какие именно картины и книжки – чтобы зритель понял, что вампир и киллер – это не вампир из «Сумерек» и киллер из детективного триллера, а иносказательные образы такого человека, как сам зритель, человека, живущего своими культурными предпочтениями, воспринимающего мир зрением и слухом, но не как путешественник, а как киноман или книжный червь. Пьёшь ты кофе или кровь – неважно, ты всё равно тот, кто считает себя выше других и видит мир иначе лишь потому, что прочитал много книжек и знаешь, где находится дом Джека Уайта. Вся разница лишь в том, что делая своих героев вампирами, Джармуш раздвигает границы допустимого для них, делает их существование теоретически осмысленным. Чтобы потом с громким дребезгом разбить эту «теоретическую осмысленность» о те же каменные стены экзистенциального тупика, в которые ежедневно упираемся мы, простые смертные.

Фантастическое и мистическое у Джармуша обладает качеством разочаровывать более легкомысленную аудиторию, привыкшую поверхностно оценивать происходящее на экране, и привлекать думающих людей. Конечно, всегда есть соблазн обвинить режиссёра подобных фильмов в потакании интересам конкретной зрительской группе, создании очередной процедуры инициации для «касты» интеллектуалов, а точнее – тех, кто себя интеллектуалами мнит. Однако это, на мой взгляд, в случае Джармуша было бы несправедливым обвинением, потому что этот человек (а его личность, пусть и личность художника, автора, потихоньку, по кирпичику, из

совокупности его фильмов всё-таки вырисовывается достаточно явно) достаточно доброжелателен и наивен, хоть и обладает выдающейся эрудицией и утончённым вкусом. Его медитативные, плавные, медленные картины создают настроение, также схожее с процессом медитации. И именно создаваемое фильмами настроение, а не какой-то потайной смысл, откровение, шарада – вот главное достоинство Джармуша, ключевой атрибут его режиссёрского таланта. Наполненный импровизированными вибрациями электрической гитары Нила Янга вестерн о предсмертном путешествии молодого бухгалтера из кафкианского Дикого Запада в загробный мир индейцев? Не ищите здесь какого-то потайного смысла, в лучшем случае вы при повторном просмотре обнаружите с десятков аллюзий, которые не заметили в первый раз. Главное – не само «послание», не сам меседж режиссёра. Главное – то, что и как он показывает. Что вспоминает. Как расставляет аллюзии. Постмодернизм в чистом виде.

Можно отметить, что Джармуш не боится запутанности, усложнённости. Но главное в том, что он не боится и простоты. Описанный выше «Мертвец» имеет сюжет, адекватно сформулировать который возможно лишь при условии, что верно поняты все темы, которые затронуты в фильме. Это говорит о том, что сюжет сам по себе не сложен, просто он протекает в необычных условиях. Важно, что фильмы Джармуша, хотя их и объединяет многое, не имеют никакой «общей вселенной», как, например, фильмы Тарантино. Законы, действующие в этих фильмах, могут отличаться, герои могут никогда не пересекаться – важно понимать это. В «Ghost Dog» главный герой – чернокожий самурай, главное оружие которого – пистолет, а главный друг – мороженщик, который говорит по-французски и не знает ни слова по-английски (и конечно же, главный герой по-французски не изъясняется). Это определённо иная вселенная, чем та, в которой умирают от скуки в противоположных точках земного шара вампиры, или та, в которой Игги Поп и Том Уэйтс сидят вдвоём за кофе и сигаретами. Однако во всех этих вселенных существует единое культурное наследие, невероятно широкое



(очередной комплимент эрудиции Джармуша), но единое. «Альтернативные реальности» - вот что конструирует таким образом Джармуш. Я закавычил это определение, потому что на самом деле это неточная формулировка, по большому счёту альтернативная реальность подразумевает более глубокую погружённость зрителя в её альтернативную историю, альтернативные законы природы или альтернативную географию. Джармуш не отягощает ни себя, ни зрителя, объяснением законов функционирования своих миров, вместо этого он просто погружает в эти миры, погружает без лишних сантиментов, так, будто это естественный процесс. И этой уверенности приходится верить, потому что горячечный бред перестаёт казаться горячечным бредом в тот момент, когда извергающий его психопат хватается тебя за руку и начинает пылко говорить тебе о том, что волнует тебя больше всего в этой жизни, вторя твоим собственным мыслям.