

ДЖИМ ДЖАРМУШ – НЕИСПРАВИМЫЙ РОМАНТИК

(ПОПЫТКА ПОНИМАНИЯ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА КИНОРЕЖИССЕРА
С ПОЗИЦИЙ КЛИНИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРОЛОГИИ И ТТС)

Григорий Канарш

*Марку Евгеньевичу
с любовью
от Григория
25.01.2008*

Джим Джармуш (Jim Jarmush, р. 1953) – американский кинорежиссер, сценарист, актер и музыкант, один из самых ярких представителей современного «независимого» кинематографа. Режиссер и автор сценариев таких известных и получивших профессиональное признание фильмов, как «Более странно, чем в Раю» (Stranger Than Paradise), «Тайнственный поезд», «Ночь на Земле», «Кофе и сигареты», «Пес-призрак: путь самурая» и других. Отечественному зрителю Джармуш известен в большей степени по картине «Мертвец» (Dead Man, 1995), которая в середине 90-х была показана по одному из каналов российского ТВ. В настоящем очерке мы попытаемся представить свое видение особенностей жизни и творчества режиссера в их взаимосвязи, опираясь на богатый художественный и документальный материал (кинофильмы, статьи и интервью с режиссером), методологически используя теоретические ресурсы клинического, естественно-научного знания о характерах людей и Терапии творческим самовыражением (Терапия творческим самовыражением – отечественный клинико-психотерапевтический метод, разработанный профессором М.Е. Бурно. Представляет собой клиническую разновидность терапии духовной культурой. Подробно об особенностях метода см.: Практическое руководство по Терапии творческим самовыражением / Под ред. М.Е. Бурно, Е.А. Добролюбовой. М.: Академический проект, ОПЛА, 2003).

Джармуш и мир «американской мечты»

Джармуш родился в 1953 г. в г. Акрон, штат Огайо, в семье мелкого служащего, впоследствии занявшегося предпринимательством. Отец, сам имевший диплом юри-

ста, мечтал о юридической карьере для сына, но Джим, как это часто случается с людьми талантливыми и внутренне независимыми, предпочел идти собственным путем. Тем более что размеренная обывательская жизнь соседей по городку, плавное течение которой он имел возможность наблюдать ежедневно, с ранних лет казалась ему малопривлекательной. Можно сказать, что в какой-то степени Джим пошел по следам своей матери, которая до замужества работала журналистской в местном издании («Акрон бикон джорнэл»), освещавшем на своих страницах жизнь звезд. (Джим Джармуш. Интервью / Сост. Л. Херцберг; Пер. с англ. СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2007).

По-видимому, Джармуш унаследовал и характер матери (ее характеризуют как женщину своеобразную, любившую «все необычное» (Странник в Раю / Джейн Шапиро // Джим Джармуш. Интервью, с. 118), в частности, любившую выращивать экзотические деревья в своем саду, куда, как на экскурсию, приходили студенты местного университета и многочисленные соседи) и отчасти ее внешность (мать Джармуша, как впоследствии и он сам, была абсолютно седой).

О своем детстве, как и о других подробностях своей биографии, Джармуш рассказывает крайне неохотно, вспоминая, в частности, что летом он обычно отправлялся с родителями в путешествие на юг Соединенных Штатов, во Флориду. По воспоминаниям Джармуша, это были изматывающие автомобильные переезды «по жаре», «от мотеля к мотелю», которые в целом он характеризует как «ужасные» (там же, с. 115). Однако во время этих вояжей его взгляду открылась та Америка (впрочем, воспринятая Джармушем глубоко по-свое-

му), тусклый, уныло-однообразный облик, присутствует в большинстве его кинематографических работ.

В то же время было нечто, что чрезвычайно привлекало Джармуша, пробуждало в нем интерес, волновало его. Этим «нечто», по воспоминаниям режиссера, был кинематограф. Так, в своих многочисленных интервью он часто вспоминает один эпизод, когда они втроем — с матерью и сестрой — во время одного из очередных «переездов» сидели в машине и смотрели фильм в кинотеатре под открытым небом (будущему режиссеру тогда было восемь лет). Фильм назывался «Дорога грома» и рассказывал о приключениях бутлегеров (лиц, занимающихся запрещенным ввозом, продажей, транспортировкой спиртных напитков), «работающих» по ночам на своих «прокачанных» (с усиленной мощностью двигателей) машинах, за которыми гоняются «копы» — американские полицейские. Все это, рассказывает Джармуш, происходило в какой-то удивительной романтической атмосфере, «где-то на болотах», «в какой-то деревне». «Помню, этот фильм поразил меня. До этого я и не думал, что кино может быть таким опасным и таким притягательным, — описывает свои ощущения режиссер», (Странник в Раю / Джейн Шапиро // Указ. изд., с. 115)

Некоторая своеобычность, даже парадоксальность в джармушевском восприятии мира, когда одни вещи пробуждают живой и неподдельный интерес (например, кино), а другие, напротив, вызывают резко негативную реакцию, чуть ли не отвращение (например, путешествие по «унылой» и «однообразной» Америке вместе с родителями), отчетливо проявилась и в отношениях Джима с учителями и одноклассниками во время учебы в школе. Рассказывая о своих школьных годах, Джармуш подчеркивает, что в те годы он нередко чувствовал себя настоящим аутсайдером: «Я был... ну, скажем, одиночкой. Особенно в школе. Я никогда не чувствовал себя частью... в общем, у нас все разделились на группы, а мне не хотелось примыкать ни к одной из них. У меня не было с ними ничего общего». (Джим Джармуш / Харлан Джейкобсон // Указ. изд., с. 41).

Подлинной причиной этого отчуждения, по мнению режиссера, были отнюдь не классовые перегородки (семья Джармуша была богаче, чем семьи большинства его одноклассников), а именно *несовпадение взглядов и интересов*, которое нередко воздвигало непроходимую стену между ним и

его товарищами по учебе: «Мне кажется, причина скорее в том, что в моем окружении было не модно интересоваться тем, что мне было тогда интересно, было не принято считать важным то, что было важным для меня» (там же, с. 42).

Эту внутреннюю независимость от влияния внешней среды, будь то школа, или — в зрелом возрасте — «фабрика звезд», Голливуд — Джармуш пронес через все детство и юность, сохранив ее и в зрелом возрасте. Поэтому для его рассказов о себе типичны фразы: «...я даже представить себе не могу, что я работаю на других людей, что у меня есть начальник»; «я не выношу, когда кто-то распоряжается моим временем»; «я лучше буду сидеть без денег, чем строить свою жизнь на том, чтобы их зарабатывать» и т.д. и т.п. (Там же, с. 42—43) Джармуш постоянно подчеркивает свое неприятие ценностей американского образа жизни, составивших самую суть «американской мечты». «Мне не нравится, когда деньги и комфорт становятся смыслом жизни. Такая жизнь слишком предсказуема и потому неинтересна», — говорит Джармуш, добавляя, что «...есть много других способов построить свою жизнь» и вопреки обычным представлениям далеко «...не все люди мечтают стать модными фотографами» (там же, с. 41).

Надо сказать, что такое — принципиально прагматическое — отношение и к профессиональной деятельности, и к жизни вообще — весьма характерно для мировоззрения Джармуша и отчетливо проявляется в его творчестве. Очень выразительно суть такого отношения режиссер передал в одной из пяти новелл известного фильма «Ночь на Земле» (Night on Earth, 1991). Молодая девушка, таксистка, специально изображенная художником во всей прелесть своей юношеской грубоватости, эдакой «неотесанности» (например, она постоянно пользуется в разговоре ненормативной лексикой, беспрестанно курит и всем своим видом являет собой вызов обывательской «благопристойности»), подвозит до места назначения (это Беверли-хиллз) вполне респектабельную, уже немолодую даму, только что прибывшую из Европы, где она занималась подбором молодых актрис для новых фильмов (тем, что сейчас называется «кастинг»). В процессе разговора, который происходит в салоне такси, выясняются некоторые особенности занятий и представлений о жизни обеих героинь, в частности, то, что девушка мечтает в будущем стать механиком, как и ее братья. Профес-

сия механика как предел мечтаний юной особы кажется даме чрезвычайно удивительным, и все больше наблюдая за своей «проводницей» в темные кварталы Нью-Йорка, она решается предложить ей роль в одном из фильмов. Ее удивление возрастает еще больше, когда она узнает, что карьера кинозвезды представляется девушке совершенно непривлекательной (в отличие от большинства девушек ее возраста, которые, что называется, спят и видят себя поп- и кинозвездами) в сравнении с «карьерой» простого автомеханика, к которой тянется ее душа. Диалог между ними выглядит чрезвычайно забавным (они, как это часто бывает в картинах Джармуша, попросту не понимают друг друга, поскольку *не могут понять*, ибо прибыли с разных «планет», из разных «миров» — мировоззренческих и социальных), но благодаря ему происходит своего рода «переоценка ценностей», к необходимости которой как бы исподволь, в ненавязчивой игровой манере подводит нас режиссер.

Интересно, как подобное — идеалистически-непрагматическое (его можно иначе назвать *романтическим*) — отношение к жизни сказалось и на судьбе самого Джима Джармуша. Известно, что он окончил бакалавриат на филологическом факультете Колумбийского университета и одно время мечтал стать писателем. Однако некоторые события в жизни круто изменили его судьбу. Прежде всего, стажировка в Европе, в Париже, где Джармуш, вместо того, чтобы добросовестно посещать лекции, все время просиживал в Синематеке, огромном хранилище киноархивов — преимущественно европейских режиссеров, хотя и не только. Здесь Джармуш познакомился с работами выдающихся мастеров художественного и документального кино, и это знакомство произвело переворот в его мировоззрении. Он оставляет мечту стать писателем и начинает писать сценарии к фильмам — первоначально короткие, схематичные, используя те знания и навыки, которые до этого удалось получить благодаря филологическому образованию. Впоследствии Джармуш пытается — и неожиданно для него ему это удается — поступить в киношколу Нью-Йоркского университета, которая дала ему новую и столь желаемую профессию режиссера. Но и здесь не обошлось без «странностей». В конце обучения, когда нужно было начинать работу над дипломным проектом (а по правилам школы это должен быть небольшой фильм, точнее, ролик), Джим решает

снять полноценный, полнометражный фильм о жизни молодого повесы (дебют Джармуша — фильм «Permanent Vacation», — «Отпуск без конца», или в другом переводе «Вечные каникулы»), главную роль в котором сыграл его друг Крис Паркер. Эта затея дорого обошлась молодому режиссеру, поскольку финансировалась картина из средств гранта, ранее полученного Джармушем от правительства и предназначенного для оплаты обучения в киношколе. (То есть, по сути, речь шла, как сказали бы сейчас, о нецелевом использовании бюджетных средств). В результате фильм был снят, и получил общественное и профессиональное признание, особенно за границей (на двух европейских кинофестивалях — в Германии и Португалии), но его незадачливый создатель так и остался без режиссерского диплома (документа, подтверждающего его право заниматься профессиональной деятельностью!).

В целом романтика, романтичность, сочетающаяся с некоторой «странноватостью», чужаковатостью и наивной («детской») беспечностью в поведении героев есть главная отличительная черта всех джармушевых картин. Как интересно сказал об этом сам режиссер «у моих героев нет амбиций, но, с другой стороны, они не интеллектуалы, так что это не экзистенциальное кино. Мои персонажи не ищут смысла жизни и не рассуждают об окружающем мире. Они принимают жизнь такой, какая она есть. Они *путешествуют сквозь фильм абсолютно бесцельно — пока не подвернется случай сыграть в карты; они не ищут в повседневной жизни каких-то философских символов*» (курсив мой. — Г. К.) (Джим Джармуш / Питер Белсито // Указ. изд., с. 68). При этом «большое значение имеют мелкие детали, ситуации, персонажи. Юмор в моих фильмах тоже в этих мелких деталях, здесь нет комических сцен или диалогов. Это юмор деталей» (там же, с. 69). Большинство исследователей творчества Джармуша отмечают, что режиссер снимает кино о маргиналах (от лат. *marginalis* — находящийся с края) — бродягах, пьяницах, картежниках, прожигателях жизни. Однако представляется, что такая трактовка носит несколько поверхностный характер. Думаю, что тема маргинальности для творчества Джармуша есть своего рода необходимость, поскольку «нахождение у края» как ничто другое воплощает в себе *дух радикальной индивидуальной свободы*, без которой невозможно и подлинное творчество. (Хотя понятно, что

такая свобода, как правило, принимается «в штyki» благопристойным, благовоспитанным, а по сути, конформистски настроенным, а потому неспособным на свое собственное слово, большинством.) И неудивительно, что фильмы Джармуша вызывают восторженные отклики как у профессионалов в области искусства кино, так и у простых почитателей его таланта (среди них много молодежи), которые видят в его «альтернативных» картинах возможность *иначе взглянуть на окружающий мир*, возможность принять *иные ценности* вместо тех, что навязываются господствующим мнением (мнением большинства).

Как красноречиво говорит об этом сам Джармуш: «Америка пронизана духом алчности и карьеризма, здесь из всего стремятся сделать товар. Я снимаю фильмы о маргиналах и аутсайдерах, об их мелких и на первый взгляд, непоследовательных поступках — и тем самым выступаю против этого. <...> Меня восхищает то, что каждый воспринимает жизнь по-своему, не так, как другие. Меня интересуют как раз эти неуловимые различия в восприятии жизни, в ее деталях. Поэтому я так люблю Бальзака. Эти отличия — самое замечательное, что есть на свете, ради чего стоит жить. Но к сожалению, они, с одной стороны, создают неповторимую красоту мира, а с другой — могут привести его к гибели» (Таинственный человек / Люк Санте // Указ. изд., с. 163). Любопытная «техническая» деталь: режиссер принципиально отказывается использовать в своих фильмах крупные планы, поскольку считает, что благодаря этому приему создатели фильмов исподволь навязывают свое мнение зрителю, который (по глубокому убеждению режиссера) *сам вправе выбирать*, что в сценах считать главным, а что второстепенным, т.е. давать собственную интерпретацию художественному слову. Это трогательное, по-кантовски честное и бескомпромиссное уважение к индивидуальной свободе (то, что Кант и другие философы называют автономией) составляет тот неповторимый *нравственный пафос*, которым проникнуто все творчество режиссера. И которое делает его по-настоящему, в глубоком, философском смысле «альтернативным» (альтернативным, конечно же, по отношению к господствующей культуре, насквозь коммерциализированной и вследствие этого стремящейся управлять, манипулировать зрительскими интересами ради извлечения максимальной прибыли).

Экзистенциальные мотивы в творчестве Джармуша

Хочется сказать и о том, каким предстает Джим Джармуш в своей повседневной жизни и в общении с другими людьми. Здесь мы также можем видеть некую «вычурность», парадоксальность поступков и суждений. С одной стороны, поведение Джармуша отличается экстравагантностью даже в обычных, «рабочих» ситуациях, что нередко ставило его на грань конфликта с коллегами. Очень точно эту сторону натуры мастера охарактеризовала его помощница Сьюзен, в приватной беседе сравнившая Джармуша с «дорогой декоративной собачкой, подверженной странным припадкам» (Странник в Раю / Джейн Шапиро // Указ. изд., с. 108). В частности, она рассказывает о том, насколько резкой была реакция Джармуша на отрицательный отзыв о его сценарии для фильма «Вне закона» (Down By Law, 1986), когда на критику (надо сказать, во многом справедливую) со стороны коллег (ссылавшихся к тому же на мнение специально приглашенного для этого эксперта) «...у Джима... чуть было не вырвалось: «Вот пусть вам этот университетский придурок (речь шла о приглашенном искусствоведе. — Г. К.) и снимает фильм» (в сценарии Джармуша на этот раз не устроила его «неканоничность», поскольку он был рассчитан всего на пятьдесят девять минут и как таковой не мог считаться полнометражным).

С другой стороны, в своей частной жизни Джармуш предстает человеком крайне неуверенным, ранимым, застенчивым, которому (от застенчивости) очень непросто точно выразить свои мысли (что хорошо подмечают интервьюеры), мучительно трудно «включаться» в разговор и быстро реагировать на замечания собеседника. В целом Джармуш производит впечатление человека чрезвычайно непрактичного, легко теряющегося при решении простых жизненных вопросов, а потому нуждающегося в *постоянной опеке* со стороны близких людей (прежде всего, со стороны женского пола — жены и помощницы).

Вот как описывает начало одной из своих рабочих встреч со знаменитым режиссером Джейн Шапиро, журналистка:

«С улицы доносится вой сирен, в небе слышится гул пролетающего самолета (встреча происходила на крыше дома, где живет Джармуш. — Г. К.). Джим смотрит по сторонам.

— Принести Вам стул? Наверное, я должен принести... стул.

(Внизу, в квартире он сказал: «Пойду принесу что-нибудь... выпить». Спустя некоторое время он вернулся и озадаченно произнес: «Ничего не нашел»).

Ничего страшного, успокаиваю я его и сажусь рядом с ним на лист толя. Сразу ощущаю, как нагрелась от солнца крыша, и умудряюсь запачкать свой ботинок смолой. Я одобрительно смотрю на Джима, с головы до ног одетого в черное¹, — выглядит он неуверенно». (там же, с. 112).

В этом же очерке Джейн Шапиро приводит и свой весьма забавный (для внешнего наблюдателя, конечно) телефонный разговор с Джимом Джармушем, состоявшийся уже после интервью. Она рассказывает, как Джармуш, испугавшись «не наговорил ли чего лишнего», тревожно просит «вырезать» из интервью те фрагменты, которые кажутся ему слишком откровенными, в которых он рассказывает о подробностях своей частной жизни и излагает свои взгляды на некоторые злободневные политические проблемы. Комизм ситуации заключается в том, что если пойти «на поводу» у странноватого режиссера и вырезать-таки эти фрагменты, от блестящего интервью не останется... ровным счетом ничего (См.: там же, с. 120 — 121).

Эти и другие особенности джармушевского характера, о которых можно узнать из его многочисленных интервью, для человека несведущего могут показаться странновато-забавными, но ничего не значащими деталями, целиком относящимися к частной жизни режиссера. Однако думаем, что это не так. *Характер человека и его творчество неразрывно связаны (Джармуш, как мы понимаем, здесь не исключение), и кажется, невозможно понять одно без другого.*

Очень много в плане понимания характерологических основ творчества мастера дают монологи главного героя в его дебютной ленте «Отпуск без конца». Герой, которого играет друг режиссера Крис Паркер, ведет жизнь типичного маргинала, бродяги, слоняющегося от одного дома к другому и нигде не находящего себе пристанища. Он сознает, что такой образ жиз-

ни, несомненно, заслуживает общественного порицания, однако при этом сообщает нечто *очень важное* о своей экзистенциальной ситуации: «Я живу как перекатиполе и при этом не вижу никакой разницы. Я встречал разных людей... но эти люди для меня не более чем череда комнат. Это всего лишь места, где я проводил время. Когдаходишь в новую комнату, то испытываешь некоторое любопытство... но через некоторое время эта новизна полностью исчезает. *И остается какой-то страх, какой-то жуткий страх...* (курсив мой. — Г.К.). Наверное, вы не понимаете, о чем я говорю. Но суть в том, что спустя некоторое время что-то тебе подсказывает, и какой-то голос тебе говорит, и ничего с этим не поделаешь. Пора расставаться и искать другое место». <...> «Все люди одиноки. Именно потому я и стал перекатиполем. Люди считают это безумием. Но постоянно меняя места, ты забываешь о своем одиночестве. Хотя на самом деле ты все равно одинок. <...> Наверное, можно сказать, что это безрассудство, но *для меня это единственный выход*» (курсив мой. — Г.К.), — обреченно признается Алоисиус Паркер. (цит. по: Джармуш Джим. Отпуск без конца. Кармен Видео, 2005).

О чем это? Что хочет сказать нам словами своего героя Джим Джармуш? В западной психотерапии феномен, описываемый Джармушем, получил название экзистенциальной изоляции, или фундаментального одиночества. В частности, о нем подробно говорится в работах известного, ныне модного в России, американского психотерапевта и беллетриста еврейского происхождения Ирвина Ялома (См.: Ялом И. Экзистенциальная психотерапия. М.: Независимая фирма «Класс», 2005). Феноменологически его можно описать следующим образом. В основе желания постоянно находиться в ситуации «оторванности от места» (термин Д. Джармуша) лежит чувство глубочайшего одиночества, вызывающее неопределенный (а оттого жуткий своей неопределенностью) страх. Предчувствие его наступления интуитивно побуждает к смене обстановки, благодаря которой оди-

¹ Любопытно, что даже цвет одежды, которую предпочитает Джармуш, говорит о его крайней неуверенности в себе. Одеваясь во все черное «с головы до ног», он как будто защищается таким образом от внешнего мира. Вот еще одно описание того, как выглядит режиссер в повседневной жизни: «Джармуш любит одеваться в черное и носит темные очки с золотой полоской наверху, которая похожа на сросшиеся брови из чистого золота. Он ездит на мотоцикле, нередко упражняется в красноречии, внося свою лепту в извечный спор о том, кто гениальнее — Микки Спиллейн или Сервантес, и время от времени проливает горькие слезы, выступая в защиту поп-культуры». (там же, с. 109).

² Я намеренно использую здесь термин «контакт», а не «общение», поскольку последнее предполагает определенную, большую или меньшую, степень эмоциональной вовлеченности. Тогда как контакт — это всегда «формальное» общение, достигаемое в результате научения.

ночество смягчается, а тревога «рассасывается», хотя и не проходит окончательно. «Стена» между собой и другими людьми остается, она непреодолима – пока контакт² с Другими рассматривается лишь как способ (хотя и кратковременный) избежать одиночества.

В одной из своих работ (см.: Канарш Г.Ю. Путь из долины одиночества: опыт психотерапевтической интерпретации фильма В. Вендерса «Алиса в городах» // Психотерапия. 2007. №9.) мы уже обращали внимание на то, что этот феномен, рассматриваемый экзистенциальными терапевтами как универсальный (свойственный человеку как таковому), в действительности свойствен не каждому, но лишь тем, кто предрасположен к такому переживанию особенностями своего душевного склада, своей природой. (См.: Бурно М. Е. О характерах людей (Психотерапевтическая книга). М.: Академический проект, 2005; Волков П. В. Разнообразие человеческих миров (Руководство по профилактике душевных расстройств). М.: Аграф, 2000. с. 227 – 269).

Так, одна часть проживающего на Земле человечества («сангвиники») благодаря своей естественности, созвучности своих чувств окружающей обстановке («синтонность») легко встраивается в мир человеческих отношений и, как правило, не знает серьезных трудностей в плане общения. Другая же часть («аутисты», «замкнуто-углубленные») нередко несет в своей душе сложные теоретические (в широком смысле) построения, которые, с одной стороны, делают внутренний мир таких людей богатым благодаря своей необычности-парадоксальности (необычности с точки зрения здравого смысла, но не с точки зрения особой внутренней концепции, которой живет аутистический человек), но, с другой – эти же построения, через призму которых аутист рассматривает окружающий мир (и себя в нем), непроходимой стеной отделяют замкнуто-углубленного от других людей (иногда даже самых близких). Люди не понимают его, а он не понимает их. Вот это

переживание своей чуждости-инаковости (скажем – маргинальности) и способно породить те экзистенциальные трудности, о которых пишет упомянутый выше И. Ялом.

Думаем, что все сказанное имеет непосредственное отношение к тому, чем живут в своей повседневной жизни герои фильмов Джима Джармуша. Представая в своем романтическом индивидуализме людьми с идеалистическим мироощущением (вообще свойственным природе замкнуто-углубленных), герои фильмов Джармуша по причине особенностей характера часто испытывают гнетущее чувство одиночества (заставляющее их перемещаться с места на место в поисках новых впечатлений, помогающих смягчить душевную напряженность) и нередко (из-за недостаточной развитости навыков общения) сталкиваются с коммуникативными трудностями (Джармуш говорит, что его героям «трудно общаться друг с другом») (Херцберг Людвиг. Предисловие // Джим Джармуш. Интервью, с. 8). Думается, однако, что именно незаурядная способность художника живо и как-то по-своему, тонко, передать особенности коммуникации между собой таких «странноватых», «не от мира сего», персонажей, придает творчеству Джармуша его *неповторимое своеобразие* (состоящее, на наш взгляд, в *непередаваемо грустном и забавно-юмористическом, одновременно, изображении* попыток таких людей пробиться друг к другу сквозь «скорлупу» собственного одиночества). Представляется также, что во многом благодаря своей «аутистичности», кино, которое снимает Джармуш, выступает *по-настоящему красивым, глубоким, наполненным интересными, тонкими переживаниями и образами*⁴. Что делает эти фильмы невероятно привлекательными для самой разной аудитории во многих странах мира. (Хотя в России творчество Джармуша известно куда меньше, чем в Америке, Европе и даже Японии, где режиссера давно любят и смотрят).

³ Я намеренно упрощаю здесь богатую картину «человеческих миров» (термин П.В. Волкова) с тем, чтобы более рельефно описать особенности переживаний аутистических (замкнуто-углубленных) людей в сравнении с людьми сангвиническими (синтонными).

⁴ Очень точную характеристику эстетики Джармуша дал его друг, актер и музыкант Том Уэйтсом, который однажды сравнил его фильмы с японской поэзией хайку (для которой, как известно, также характерно переживание красоты и одиночества).

О целебной силе творчества (В заключение)

В настоящем очерке мы попытались показать, что феномен Джармуша, помимо всего прочего, интересен и как еще один замечательный пример (наряду с десятками других, более известных, случаев в отечественной и мировой культуре) того, как неповторимо-своеобразно характер человека (в данном случае — американского режиссера) может проявиться в его жизни и творчестве. Однако подлинное значение этой взаимосвязи характера и его творческого выражения трудно понять вне контекста *Терапии творческим самовыражением как части Терапии духовной культурой*. Серьезными патографическими исследованиями (См. напр.: Шувалов А.В. Безумные грани таланта. М.: АСТ., 2004) подтверждается вывод о том, что подлинное, глубокое творчество всегда целительно для своего творца и само возникает (иногда стихийно, иногда как часть целенаправленной стратегии) как способ справиться с какими-то душевными трудностями. Это не всегда болезнь в узком смысле слова, таковыми могут быть и трудности болезненного (патологического) характера⁵, и вполне «здоровые» трудности здорового душой человека. Так при помощи творчества в самом широком его понимании (включая литературу, изобразительное искусство, музыку, занятия психоанализом и ряд других творческих приемов самопомощи) лечился от расстройств настроения и затяжных депрессий аутистический Герман Гессе. (См.: Канарш Г.Ю. Терапия творчеством в жизни Германа Гессе // Психотерапия. 2006. № 10.)

Одним из правил, установленных в ТТС, является запрет на обсуждение характеров и болезненных расстройств «ныне здравствующих» [деятелей науки, культуры, искусства]. Поэтому в настоящем очерке я из принципиальных соображений избегаю давать какие-либо заключения в отношении характера Джима Джармуша⁶, и говорю только о *характерах его героев*, как они мне представ-

ляются. Но думаю, могу с полной уверенностью утверждать, основываясь на анализе жизни и творчества американского режиссера, что для Джармуша его кино (как и для целой череды его предшественников их собственное творчество) представляет собой нечто большее, чем просто ремесло искусного художника. Это в подлинном смысле *лечебная, целительная работа со своей душой, терапия творчеством*, которая, воплощаясь в художественные формы, предлагаемые кинематографом, начинает говорить на *универсальном, общечеловеческом языке*, и, благодаря этому находит широкий отклик в душах своих многочисленных поклонников по всему миру. Меня лично такая защитно-приспособительная работа природы (и человеческой души как уникальной, неповторимо-своеобразной части этой природной действительности) не перестает удивлять и восхищать, почему я продолжаю писать об этом в рамках своих исследований терапии творчеством известных людей, без которой не было бы, наверное, их вклада в культуру. (см. мои работы в журнале «Психотерапия» за 2005, 2006 и 2007 гг.).

Литература:

1. Бурно М.Е. О характерах людей (Психотерапевтическая книга). М.: Академический проект, 2005.
2. Волков П.В. Разнообразие человеческих миров (Руководство по профилактике душевных расстройств). М.: Аграф, 2000.
3. Джим Джармуш. Интервью / Сост. Л. Херцберг; Пер. с англ. СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2007.
4. Джармуш Джим. Отпуск без конца. Кармен Видео, 2005.
5. Канарш Г.Ю. Путь из долины одиночества: опыт психотерапевтической интерпретации фильма В. Вендерса «Алиса в городах» // Психотерапия. 2007. №9.
6. Канарш Г. Ю. Терапия творчеством в жизни Германа Гессе // Психотерапия. 2006. № 10.
7. Практическое руководство по Терапии творческим самовыражением / Под ред. М. Е. Бурно, Е.А. Добролюбовой. М.: Академический проект, ОПЛА, 2003.
8. Странник в Раю / Джейн Шапиро // Джим Джармуш. Интервью
9. Херцберг Людвиг. Предисловие // Джим Джармуш. Интервью.
10. Шувалов А.В. Безумные грани таланта. М.: АСТ., 2004.
11. Ялом И. Экзистенциальная психотерапия. М.: Независимая фирма «Класс», 2005.

⁵ В клиническом учении о характерах говорят о здоровом характере («акцентуация») и характере болезненном («психопатия»). Так один и тот же характер, например, шизоидный (аутистический) у разных людей может выступать как в форме акцентуации, так и в форме психопатии.

⁶Понятие «характера» использую здесь в его строгом, клиническом значении.