

Репрезентация феноменологической концепции повседневности в фильме Д. Джармуша «Патерсон»

Искусство и философия зачастую неразрывно связаны между собой, искусство очень часто выражает философский взгляд на мир самого художника, оно философично. Для Делеза искусство выступает полем для проверки философских концепций, для их репрезентации, создания искусственной реальности, в которой разыгрываются ценностные и мировоззренческие смыслы. Кинематограф сегодня является одним из ведущих видов искусства, возможности которого позволяют создать образ мира в его не только пространственном, но и временном модусе. Как писал В. Беньямин, кинематограф, выступает по отношению к реальности как хирург, расчлняя ее на составляющие и потом соединяя их воедино, создавая искусственный образ реальности на основе ее частей.

Одним из первых философских течений, в рамках которого мыслители начали актуализировать феномен повседневности, стала феноменология. Цель данной работы рассмотреть, каким образом в конкретном фильме происходит репрезентация феноменологической концепции. С помощью каких приемов, знаков и ценностей режиссер способен акцентировать внимание на характеристиках феномена повседневности, как это делают философы-феноменологи.

В своей работе «Кризис европейских наук» Гуссерль вводит понятие «жизненного мира». «Жизненный мир» [1] отождествляется с миром нашего повседневного опыта, наивной субъективностью. Таким образом, «жизненный мир» – это «особый, концептуальный модус жизненной реальности» [2]. Повседневность для Гуссерля это вот-бытие (*dasein*), бытие непосредственное, нахождение в моменте здесь и сейчас.

Для А. Щюца «жизненный мир», то есть повседневность или особая реальность, это сфера человеческого опыта, особая форма восприятия мира, возникающая на основе деятельности. Естественная установка повседневного сознания – это прагматическая установка. Повседневность – это нечто ускользающее, действия в «естественной установке являются действиями спонтанными» [3], не отрефлексированными. Также очень важно и то, что мир повседневности – это интересубъективный мир, мир погруженности в социальные связи, в культуру. Повседневность – это особая система релевантностей, система координат, в которой человек нерелексирует, а вещи не замечаются, они сподручны. Они актуализируются сознанием только в тот момент, когда перестают соответствовать своему назначению. Все вышеперечисленные характеристики повседневности присутствуют в фильме Д. Джармуша «Патерсон».

Фильм повествует нам о водителе автобуса в Американском городе Патерсон, самого водителя так же называют Патерсон. Фильм состоит из семи дней, в рамках которых с персонажем происходят одни и те же, ничем не примечательные повседневные события. Мы наблюдаем, как главный герой лежит с женой в постели утром перед самым пробуждением, затем, как он завтракает, идет на работу, водит автобус, возвращается домой, идет гулять с собакой, заходит в бар и затем начинается новый день. При этом Патерсон является поэтом, но о его поэтическом даре знает лишь его жена Лора. Каждый день, во время завтрака, в автобусе перед выездом он пишет стихи, в которых так же речь идет о повседневных явлениях. В одном из них он, например, описывает спичечные коробки, и в конце стихотворения мы узнаем, что оно о любви и посвящено его возлюбленной. Большинство стихотворений в фильме обходятся без рифм и ритма, как и сам фильм, здесь, как пишет кинокритик Долин, сплошь и рядом используется тавтологическая рифма – эпифора. Только с помощью эпифоры можно раскрыть жизнь, состоящую из рутины, из постоянного повторения одного и того же. Самые частые сцены, которые мы можем видеть в фильме, – это как раз элементы такой рифмы, здесь все люди

в автобусе сидят парами, здесь Патерсон всегда идет с работы и на работу одним и тем же маршрутом, он общается с барменом каждый вечер и перед входом в бар привязывает свою собаку к трубе. Мы видим, как он каждый день по тому же маршруту водит свой автобус. Каждый день, возвращаясь домой, Патерсон поправляет столбик с почтовым ящиком у дверей, который раз за разом, толкает пес – Марвин, «... находя в этом свою какую-то неведомую красоту». Предмет – почтовый ящик перестает быть сподручным, а Патерсон вновь рутинизирует его, поправляя. Мир повседневности в данном фильме пронизан интересубъективностью, здесь очень много различных разговоров про культуру и всяческих отсылок. «Здесь говорят о боксере Рубине Картере, Франческо Петрарке, кантри-певице Тэмми Кайнетт...» [4] о поэтах, писателях, об анархисте Гаэтано Бреши, о праотце панк-рока Игги Попе и о многих других, упоминания о них вплетены в ткань повествования, как массовая культура вплетена в ткань нашей повседневной реальности. Герой, как и зритель, начинает любоваться этой реальностью, стоически ее принимает, находит в ней красоту. Фильм можно смело отнести к Поэтическому кинематографу. Фильм является репрезентацией феноменологической концепции повседневности.

Литература

1. *Гуссерль Э.* Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология / пер. с нем. Д. В. Складнева. СПб. : Владимир Даль, 2004. 405 с.
2. *Лелеко В. Д.* Пространство повседневности в европейской культуре. СПб., 1997. С.195.
3. *Шюц А.* О множественности реальностей // Социологическое обозрение. С. 401–455.
4. *Долин А.* Джим Джармуш. Стихи и музыка. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 17 с.