

Проблема индивидуальности и юродства в фильме "Такси-блюз" П. Лунгина

Finderle, Ruben

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:668317>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-13**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za rusku književnost

Проблема индивидуальности и юродства в фильме "Такси-блюз" П. Лунгина

Student: Ruben Finderle

Mentor: dr. sc. Ivana Peruško, doc.

Zagreb, 20. kolovoza 2021.

Содержание

1. Введение	1
2. Проблема индивидуальности в фильме "Такси-блюз"	2
3. Современный юродивый на примере саксофониста Лёши.....	7
4. Заключение	11
5. Список использованных источников и литературы	12
Sažetak.....	14
Ključne riječi.....	14
Kratki životopis.....	14

1. Введение

Конец 1980-х годов запечатлелся в сознании русского народа. Это была эпоха перестройки М. Горбачёва, начавшаяся в 1987 году и закончившаяся в 1991 году распадом СССР. Это был неоднозначный период, поскольку, с одной стороны, это было время ослабления цензуры и конца репрессий, контроля и страха, но с другой стороны, это было время нищеты и социальных реформ. В области литературы и кинокультуры, это означало, в частности, возможность публиковать и снимать более свободно. Это позволило русским и зарубежным кинематографистам сотрудничать и создавать фильмы на темы, которые ранее были запрещены или подвергались жёсткой цензуре: «Государство добровольно отказалось от монополии на внешнюю культурную деятельность, сняло все запреты идеологического, национального и художественного свойства, предоставив право выстраивать культурный диалог с зарубежными партнерами всем желающим» (Климова 2007: 110). Социальная драма вскоре утвердилась в качестве основного жанра, поскольку значительно раздвинула границы того, что показывалось в кино. Насилие, мрачный реализм и особенно нагота вскоре получили широкое распространение, нарушая утопию советского общества: «С нивелированием табу на эротику в советском кино демонстрация обнаженного тела становится едва ли не главным способом привлечения зрителя» (Танис 2019: 29). Однако, старые ценности и убеждения не исчезли совсем. Одни старались приобрести совершенно новые ценности и новую идентичность, а другие не могли отойти от советского образа жизни и советской ментальности. Именно этой теме посвящен фильм Павела Лунгина "Такси-блюз" из 1990 года, ставший возможным именно благодаря перестройке.

2. Проблема индивидуальности в фильме "Такси-блюз"

Действие фильма "Такси-блюз" происходит в конце 1980-х годов, в бурное время горбачёвской перестройки. Фильм открывается яркими кадрами фейерверка, за которым наблюдают толпы людей. Громкая и живая джазовая музыка играет на заднем плане, почти заглушая звуки города, словно на празднике. За сценами великолепных, но одновременно зловещих советских зданий следует сцена в такси, в котором находятся два главных героя фильма. Таксист Иван Петрович Шлыков развозит саксофониста Алексея «Лёшу» Селивёрстова и его «веселую» компанию почти целую ночь. Прибыв в пункт назначения, музыкант Лёша обманывает таксиста Шлыкова, не заплатив ему за проезд. Вскоре он находит музыканта, заставляет его вернуть ему долг и даже предлагает ему жить вместе в коммунальной квартире. Таким образом начинается бурная и странная дружба между двумя совершенно разными людьми.

Лёша – талантливый и тонкий саксофонист, проводящий свои дни за выпивкой и вечеринками среди богемы. Джаз и алкоголь – две единственные константы в его жизни. С другой стороны, Иван – грубый и жестокий таксист, чья монотонная и суровая жизнь воплощает советский образ жизни. Он сильный и это для него чрезвычайно важно. Он каждый день тренируется в домашнем спортзале, постоянно надуваясь, как готовящийся к атаке. Выросший в эпоху застоя в Советском Союзе, он живёт стабильной и устоявшейся жизнью, по крайней мере, в теории. Он состоит в отношениях с Кристиной, у него есть квартира и работа, на которой его уважают.

Их различия ещё больше подчёркиваются их внешностью: худая фигура Лёши и его иностранная одежда яркого цвета резко контрастируют с внушительным ростом Ивана, укреплённым постоянными физическими упражнениями, и его простой советской одеждой. Лёша даже шутливо замечает: «Фамилия надежная. Как кирпич. С тобой, наверное, на лесоповале хорошо. Когда -40 и спички кончились» (Лунгин 1990).

Интересный контраст обнаруживается также в их словарном запасе и использовании языка: в то время как Иван немногословен и прямолинеен, Лёша как художник умеет обращаться со словами, склонен к красноречью. Это видно из первых слов Лёши, сказанных Ивану после того, как они остались одни в такси: «Молчишь? Правильно.

Молодец. Молчаливые люди с честными глазами. Вы наша надежда. К чему слова? За тебя счетчик говорит» (Лунгин 1990).

Иван – пролетарий с железным кулаком, как пишут критики. Его дни проходят в пьянках с коллегами по такси, интрижках с подружкой Кристиной и просмотре советского телевидения. Он всю жизнь верил в советский идеал, идеал спокойной и стабильной советской жизни, которая награждает сильных и способных. Его вспыльчивый характер сталкивается с меняющимся ландшафтом окружающего его общества, постоянно сетуя на перемены. Во время драки с группой молодых людей, называющих его фашистом, Иван комментирует: «Молотка в руках не держал. На корню продались, твари» (Лунгин 1990). Он тоскует по тому времени, когда будущее казалось правильным, когда человек мог зарабатывать на жизнь силой своего тела и воли. К несчастью для него, его убеждения начинают рушиться перед лицом перемен и перестройки. Его надежда на светлое будущее исчезла, и «вместо этого у него мрачная квартира и одинокие ночи в такси, где его обдирают торговцы на черном рынке, которые на следующий день становятся клиентами в его мелких сделках» (Pally, эл. публ.).

Его кризис веры проявляется и в окружающем его убожестве: улицы Москвы завалены мусором и битыми бутылками, на них нет людей, жилые кварталы грязные, и вокруг царит атмосфера несчастья, поскольку большинство героев фильма - преступники и низкие люди. На протяжении всего фильма ощущается сюрреалистическое чувство, когда изображения полуразрушенных домов и грязных, опасных на вид улиц смешиваются с бодрой, порой даже безумной джазовой музыкой. Его неуместный гнев иллюстрирует человека, у которого не осталось убеждений, чье мировоззрение медленно и неумолимо разрушается. Даже его девушка Кристина очарована игрой Лёши на саксофоне и флиртует с ним на глазах у Ивана. Его душа вскоре подвергается новому испытанию, когда Лёша с помощью своих новых американских знакомых добивается успеха в Америке.

Центральная тема, проходящая через весь фильм, касается проблемы власти и человека, т.е. потери индивидуальности или даже невозможности её становления в контексте советского общества: «Тактики подчинения и унижения, которые попеременно испытывают друг на друге оба героя, можно интерпретировать как инверсию

пропагируемого, в особенности в период оттепели, симбиоза рабочего класса и интеллигенции» (Биндер 2012: 439).

Необычная дружба Ивана и Лёши является идеальным примером для исследования запретных тем в фильме Лунгина, которые во время горбачёвской перестройки были спрятаны под ковер во имя «утопии советского общества» (Биндер 2012: 439). Это достигается за счёт использования грубого, вульгарного языка (это характерно особенно для таксиста Ивана Шлыкова) и межличностного насилия (они стали своеобразной семьей поскольку жили вместе). Иван вел себя, как и советская власть. Он насильственным образом старался помочь ему. Насильно взяв Лёшу под своё покровительство, чтобы вернуть долг, Иван постоянно ругает и оскорбляет его, а Лёша всё глубже и глубже погружается в зависимость. Тем не менее, у Ивана доброе сердце и мощно даже сказать, что он любит своего странного друга. Он выхаживает его после тяжелой болезни, выводит из депрессии и даже начинает ценить его джазовую музыку.

Иван изо всех сил старается изменить его, заставляя его стать "настоящим мужчиной" – советским мужиком. Но все его старания – насильственные. Здесь нужно также добавить, что даже эксцентрик Лёша склонен эпатажному поведению не лишен жестокости, насильно вымогая деньги у своей бывшей жены. На мой взгляд насилие двух совершенно разных героев можно трактовать в контексте советской системы, поскольку оба они её оказываются рабами жестокой, бескомпромиссной системы, внутри которой самовыражение оказывается практически невозможным.

И если Лёша сумел найти утешение в джазовой музыке (и сопутствующем ей употреблении наркотиков), то Ивану не так повезло. Обстоятельства, в которых он вырос, и ценности, привитые ему с рождения, значительно замедлили его развитие как индивида и способность его самовыражения. Именно роковая встреча с таким нестандартным и неадекватным человеком, как Лёша, поразила его и заставила его думать.

Его нарастающее разочарование и тревога, вызванные осознанием того, что он никогда не сможет вырваться из советского образа жизни, сводит его с ума. Хорошей иллюстрацией того является вечеринка, на которой он начинает рубить топором охлаждённое мясо в чистой ярости и отчаянии.



1. Сцена из фильма "Такси-блюз" П. Лунгина. Иван рубить мясо в отчаянии.

Финал фильма замечательным образом показывает потерянность советского партийного с железным кулаком, т.е. таксиста Ивана. Став свидетелем неожиданного успеха Лёши, Иван заинтригован новым положением Лёши как состоявшегося музыканта. Он решает посетить его концерт, чтобы увидеть его игру на саксофоне. Параллельный монтаж в этой сцене служит для того, чтобы подчеркнуть общую тему, связывающую главных героев на данном этапе повествования, чередуясь между кадрами «растворяющегося в своей импровизации саксофониста и лица Шлыкова, со слезами наблюдающего из публики за этим актом индивидуального самовыражения» (Биндер 2012: 440).

После концерта Иван сталкивается с Лёшей, который обещает ему позвонить. С новым ликованием от перспективы увидеть друга, Иван отправляется домой, возможно, с новым чувством надежды, что его жизнь скоро изменится к лучшему. Его надежды оправдываются очень скоро, когда опьяневший Лёша наносит ему неожиданный визит со своей свитой и осыпает его подарками. Ошарашенный, но, тем не менее, счастливый, Иван присоединяется к празднованию с широкой улыбкой, возможно, чувствуя себя самым

счастливым за долгое время. В ходе того, что можно назвать карнавальным ритуалом, Ивана наряжают в цилиндр и кимоно, с секс-куклой в руках. Они фотографируют его и, едва ворвавшись, уже уходят. Камера на некоторое время задерживается на Иване, делая сцену одновременно довольно комичной, но в конечном итоге трагичной.

Счастье Ивана сменяется растерянностью, а вскоре гневом и отчаянием, когда он мчится к своему такси, намереваясь преследовать Лёшу. Далее следует скоростная автомобильная погоня по улицам Москвы, напоминающая по стилю западные боевики. Его погоня в конце концов заканчивается неудачей (и почти трагедией), когда он сбивает не ту машину и вытаскивает водителя. Лёши больше нет, как и надежды Ивана. Следовательно, Лунгину удаётся разрушить давнюю иллюзию, что люди рабочего класса и интеллигенция могут жить в гармонии.

История Ивана заканчивается на грустной ноте. Во время финальных титров после окончания фильма мы узнаем, что его жизнь осталась прежней. Он по-прежнему работает таксистом, даже потеряв Кристину из-за другого мужчины. Его надежды и мечты разбиты, Иван вернулся к тому, с чего начинал, глубоко погрузившись в плесень советского общества. Подобные темы отчуждения и невозможности побега можно найти и в западных фильмах, таких как "Таксист" Мартина Скорсезе.

3. Современный юродивый на примере саксофониста Лёши

Что случилось с эксцентрическим музыкантом, который прославился в конце фильма в Москве и который был должен покинуть родину и переехать за границу? Как мы узнаем из финальных титров фильма, Лёша был помещен в принудительную больницу, выпустив свой второй джаз диск. Выполнив свою цель, он окончательно сошёл с ума. На самом деле музыкант Лёша напоминает современного юродивого.

Уходя корнями в традицию ветхозаветных пророков, юродство приобрело новую форму после пришествия Иисуса Христа. Большое количество верующих стало совершать откровенно эксцентричные поступки во имя христианства: «Первые четыре части Первого Послания Апостола Павла к Коринфянам в христианской истории стали манифестом юродства, святой глупости Христа ради...» (Кобец, эл. публ.). Их юродство заключалось в том, что они вели себя нарочито безумно, проявляя необычное и провокационное поведение с целью разгневать окружающее общество. Таким образом, они подверглись бы тому же унижению и наказанию, что и Христос при жизни. Такое явление расцвело в России в Средневековье и закрепилось в коллективном русском культурном ландшафте, приобретая с течением веков новые формы. Влияние этого явления на классических русских авторов, таких как Толстой, Гоголь и Достоевский, весьма заметно: «Оно развивалось в результате длительной социальной и литературной истории, которая восхищала российских историков и социальных критиков, но значение которой для литературных произведений в значительной степени упускалось из виду» (Thompson 1973: 245).

Лёша в фильме Лунгина воплощает на самом деле современного юродивого. При подборе актеров на эту роль, Лунгин выбрал Пётра Мамонова. Репутация Мамонова как юродивого в развлекательном бизнесе сложилась ещё до съёмок фильма. Как фронтмен рок-группы "Звуки-му", Мамонов превосходно играл эксцентричную личность, возвышая выступления группы: «"Звуки-му" ориентировались на парадигму юродства и в обличительском, сатирическом направлении своих песен [...] и в буйном, вызывающем стиле исполнения: гротескном поведении, кривлянии, гримасах, выкриках» (Кобец, эл. публ.).



2. Концертная фотография группы "Звуки-му". Фаготист Александр "Фагот" Александров и фронтмен и главный вокалист Пётр Мамонов.

Как уже было отмечено, Лёша олицетворяет собой современного юродивого, и делает он это множеством способов. Во-первых, Лёша, будучи художником, наслаждается дикой и гедонистической стороной жизни. Его дни проходят в бешеном ритме, от одной вечеринки к другой, все дальше и дальше погружаясь в пучину наркотической зависимости. Общество отвергает его, его семья давно ушла, и в конце концов он оказывается в нищете, вынужденный обманывать окружающих только ради того чтобы мог приобрести алкоголь. На собственную юродивость намекнул сам Лёша: «Может быть, я гений. Может, я с Богом

разговариваю» (Лунгин 1990). Высшая сила, ради которой Лёша прикидывается юродивым - не какое-то божество, а музыка.

В моменты сильного стресса, когда он пытается собраться и успокоить нервы, он думает о музыке и своём любимом саксофоне. В одной из сцен он выпрыгивает из ванной, всё ещё голый, только чтобы поиграть на своём инструменте, затопив при этом три этажа. Нагота Лёши - постоянный мотив фильма. В одном из многочисленных приступов безумия, вызванных алкоголем, он раздевается и бежит по улицам голым, крича во все горло, пока его преследует милиция.



3. Сцена из фильма "Такси-блюз" П. Лунгина. Арест Лёши.

Изоляция Лёши от общества исследуется в другой, не менее современной теме: факт его еврейского наследия. Как эксцентричный алкоголик и еврей, Лёша вдвойне подвергается насмешкам со стороны окружающих. Иван тоже не упускает возможности указать Лёше на его еврейскую национальность, оскорбляя его словами, что такие люди, как

он, «расползлись, как клопы... Раньше вот здесь все сидели! Пикнуть боялись! А теперь музыку играют. Книжки пишут. Учат нас жить» (Лунгин 1990). Таким образом, недостатки советского общества возлагаются не на образцовых граждан или политиков, а на шулеров-евреев, сумасшедших, людей на задворках общества, выступающих в роли вечных козлов отпущения.

Задавленный обществом и отвергнутый всеми, Лёша всегда возвращался к своей музыке. Однако его роль джазового музыканта тоже оказалась под угрозой. Джазовая музыка долгое время находилась под широким запретом, как и большинство продуктов западного общества, считаясь опасным диссидентским инструментом, вносящим беспорядок в страну: «Многие афроамериканские музыкальные стили (рэп, хип-хоп, фанк, джаз, блюз) появились как следствие социального положения человека в обществе, являются отражением социальных движений и протеста против политического режима» (Титова, Турчина 2013: 106). Таким образом, роль Лёши как алкоголика, еврейского джазового музыканта является вопиющим вызовом перед лицом современных советских ценностей. Трагедия, однако, заключается в том, что в погоне за свободой и самовыражением Лёша сильно пострадал, настолько, что можно задаться вопросом, стоило ли оно того в конце концов.

4. Заключение

Фильм "Такси-блюз" Павла Лунгина – один из самых успешных и известных фильмов перестроечного кино, который получил большой успех в России и за рубежом. Через контраст двух характеров и “борьбу” таксиста Ивана с музыкантом Лешей Лунгин показал двойственный характер русского общества, которое борется со своим советским прошлым, но в то же время старается мечтать о будущем: «В своей картине, созданной в последней фазе перестройки, Лунгин соединил изобразительную эстетику перестроечного кино с жанровыми элементами и цитатами из американских фильмов. Так режиссер эффективно использовал возможности адаптации интернационального жанрового кино и вписался в тенденцию, ставшую, начиная с 1990-х годов, направляющей в российском кинематографе» (Биндер 2012: 438).

Основной целью данной работы было показать на примере двух характеров – рационального советского “мужика” Ивана и талантливого, но эпатажного Лёши – проблему индивидуальности и свободной личности. Пока Иван является примером типично советского человека и советской ментальности, данная работа старается показать, что саксофонист Лёша обладает чертами современного юродивого.

5. Список использованных источников и литературы

Источник

1. Лунгин, П. *Такси-блюз*. 1990. Студия «Троицкий мост» киноассоциации «Ленфильм». [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=bLwAEWF22oE>

Литература

1. Биндер, Е. *Такси-блюз (1990)*, 2012, в: Новый ковчег русского кино: от «Стеньки Разина» до «Стиляг» (Сост. и предисл. Е. Васильева, Н. Брагинский), Москва: Глобус-пресс, стр. 438-442. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/14316/NoevKovcheg.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата обращения: 17.8.2021.)
2. Климова, Н.А. *Российско-французские культурные отношения во второй половине 80-х – 90-е гг. XX века*, 2007, в: Преподаватель XXI век, № 2, стр. 110-113. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rossiysko-frantsuzskie-kulturnye-otnosheniya-vo-vtoroy-polovine-80h-90e-gg-hh-veka/pdf> (дата обращения: 17.8.2021.)
3. Кобец, С. *Юродство и юродствование в пост-советском кино: Покаяние (1986) Абуладзе, Такси-Блюз (1990) и Остров (2006) Лунгина*, 2013, University of Toronto. Academic Electronic Journal in Slavic Studies, Toronto Slavic Quarterly. L.: Zahar Davudov. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://sites.utoronto.ca/tsq/28/kobez28.shtml> (дата обращения: 17.8.2021.)
4. Танис, К.А. *Кино и зритель в эпоху перестройки: изменение горизонта зрительских ожиданий в 1980–1990-е годы*, 2019, в: Вестник Пермского университета, выпуск 3 (46), УДК 94 (470), стр. 26-33. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kino-i-zritel-v-epohu-perestroyki-izmenenie-gorizonta-zritelskih-ozhidaniy-v-1980-1990-e-gody> (дата обращения: 17.8.2021.)

5. Титова, Л.Г., Турчина, В.С. *Музыка как инструмент политической социализации молодежи*, 2013, в: Ярославский педагогический вестник № 2 – Том I (Гуманитарные науки), УДК 32, стр. 105-110. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/17258658.pdf> (дата доступа: 17.8.2021.)
6. Pally, M. *Taxi Blues*, 1991, в: *Cinéaste*, Vol. 18, No. 2 (1991), стр. 22-23. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.jstor.org/stable/41687811> (дата обращения: 17.8.2021.)
7. Thompson, E. M. *The Archetype of the Fool in Russian Literature*, 1973, в: *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*, Autumn, Vol. 15, No. 3, стр. 245-273. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.jstor.org/stable/40866590> (дата обращения: 17.8.2021.)

Sažetak

Ovaj završni rad analizira čuveni ruski (sovjetski) film *Taxi Blues* (1990) Pavela Lungina. Osnovni je cilj aktualizirati problem jurodivosti glavnoga lika (svetac ili luđak?) te ga analizirati u kontekstu odnosa s vlasti, odnosno odnosa između jurodivoga (u ovome slučaju talentiranoga glazbenika) i represivnoga sovjetskog društva i mentaliteta.

Ključne riječi

individualnost, jurodivost, glazba, nasilje, ludost, sovjetska vlast

Kratki životopis

Ruben Finderle rođen je 1997. godine u Puli. Student je 4. godine ruskog jezika i književnosti i komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.