
ЛИТЕРАТУРА И ДРУГИЕ ВИДЫ ИСКУССТВА

УДК 821.161.1.0

DOI: 10.31249/lit/2023.04.05

ЖУЛЬКОВА К.А.¹ «С БЕЛЫМ БУКЕТОМ ИЗ ДЫМНЫХ РОЗ БЕЖИТ ПАРОВОЗ, ЛЕТИТ ПАРОВОЗ...»: ОБРАЗ ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГИ В ИСКУССТВЕ И ЛИТЕРАТУРЕ. ЧАСТЬ I: ИСКУССТВО. (Обзорная статья)

Аннотация. В статье прослеживается эволюция образа железной дороги как уникального явления в живописи, в искусстве кино и театра. Утверждается, что в произведениях деятелей разных видов искусств, направлений и течений, жанровых предпочтений осмысление образа железной дороги происходило сходным образом. Процесс этого творческого осмысления условно делится на два этапа и определяется двумя мотивными комплексами: технического прогресса, связанного с чувствами восторга и страха, получившего развитие преимущественно в XIX и начале XX в.; и пути / дороги, построенного на понимании скоротечности жизни, важности взаимодействия с другими людьми и миром, на осознании судьбы человека и, шире, судьбы страны, который играет особую роль в искусстве XX и XXI вв.

Ключевые слова: железная дорога; паровоз; поезд; образ; живопись; кинематография; путь; технический прогресс; метафора.

Для цитирования: Жулькова К.А. «С белым букетом из дымных роз бежит паровоз, летит паровоз...»: образ железной дороги в искусстве и литературе. Часть 1. Искусство // Социальные и гуманитарные науки.

¹ Жулькова Карина Алеговна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; e-mail: karinazhulkova@rambler.ru

«С белым букетом из дымных роз бежит паровоз, летит паровоз...»: образ железной дороги в искусстве и литературе. Часть 1. Искусство

Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2023. – № 4. – С. 62–76. – DOI: 10.31249/lit/2023.04.05

ZHULKOVA K.A.¹ “With a white bouquet of smoky roses the puffer is running, the puffer is flying...”: the railroad in art and literature, part I: Art. (Review article)

Abstract. The article traces evolution of the image of railroad in painting, cinema and theater. It argues that it went in a similar way in the works of artists of different types of art, regardless of their genre preferences. The process of creative comprehension of this image in art can be divided into two stages associated with two motive complexes. The first is that of technological progress associated with feelings of delight and fear, which was developed mainly in the nineteenth and early twentieth centuries. The second is the “path / road” complex built on understanding of transience of life, importance of interaction with other people and the world; on the awareness of the fate of a person and, more broadly, the fate of the whole country, which plays a special role in the art of the twentieth and twenty first centuries.

Keywords: railroad; puffer; locomotive; image; painting; cinema-topography; path; technical progress; metaphor.

To cite this article: Zhulkova, Karina A. “With a white bouquet of smoky roses the puffer is running, the puffer is flying...”: the railroad in art and literature, part I : Art”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2023, pp. 62–76. DOI: 10.31249/lit/2023.04.05 (In Russian)

В 1810–1830-е годы в разных странах (Великобритания, США, Россия) началось строительство железных дорог. Техническое совершенство и мощь нового вида транспорта поражали воображение, что не могло не отразиться в искусстве. Осмысление железной дороги как уникального явления в живописи и скульптуре, в искусстве кино и театра, в литературе происходило сходным образом. Условно можно выделить в этом процессе два направления, связанных с двумя ведущими мотивными комплексами.

¹ **Zhulkova Karina Aleggovna** – Candidate of Philology, Senior Researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; e-mail: karinazhulkova@rambler.ru

Первый мотивный комплекс получил развитие преимущественно в XIX и начале XX в., когда творческая мысль делала попытки вписать новое явление действительности в художественное пространство. В этот период поезд, локомотив, железная дорога стали символами технического прогресса, порождая споры о его губительном или благотворном влиянии на общественную жизнь и сознание человека. Художники разных видов искусств, направлений и течений, жанровых предпочтений представляют громадную грохочущую железную махину, которая врывается в неспешную, умиротворенную, патриархальную жизнь. Строится мотивный комплекс – технического прогресса – в основном на биполярном чувстве: восторга и страха.

Второй комплекс мотивов – пути / дороги – имеет более глубокие корни в культурной традиции. Он связан с постижением судьбы (жизненного пути) человека и, шире, судьбы страны. Построенный на амбивалентных понятиях: скорость / неподвижность, суeta / покой, прошлое / будущее, встреча / прощание и др. – он получает широкое развитие в XX и XXI вв.

Железная дорога – явление технической культуры – оказала мощное воздействие на культуру художественную, отмечают А.И. Иванов и Н.В. Сорокина, обращая внимание на то, что художники передали «и детски-наивное впечатление от движущегося “парохода” на колесах, и сложные чувства, связанные с обновлением, ожиданием нового, и восприятие железной дороги как иного мира, и осмысление сути прогресса» [Иванов, Сорокина, 2011, с. 679].

Картина английского художника Уильяма Тёрнера «Дождь, пар и скорость», написанная в 1844 г., передает движение поезда сквозь золотистое море. В центре полотна – паровоз, едва сдерживаемый рамками холста. Энергией мчащейся машины был поражен У.М. Теккерей: «На вас едет поезд,двигающийся со скоростью пятьдесят миль в час. Вы должны поторопиться, чтобы застать его, пока он не вылетел за пределы картины через противоположную стену и не оказался на Чаринг-Кроссе» [Аборонова, 2022]. По обе стороны от несущегося локомотива контрастно изображена привычная жизнь: пахарь, лодка на Темзе с двумя пассажирами, группа людей в поле, машущих поезду, и маленький едва

«С белым букетом из дымных роз бежит паровоз, летит паровоз...»: образ железной дороги в искусстве и литературе. Часть 1. Искусство

заметный заяц, оказавшийся перед ним на путях как символ неравной борьбы природы и технического прогресса.

Подобным образом вписывается поезд в патриархальный пейзаж российской глубинки на картине Ивана Владимировича «Первый русский паровоз»¹ (1929). В отличие от «вдохновителя импрессионистов» У. Тёрнера, чей «Дождь, пар и скорость» граничит с абстракционизмом, И.А. Владимирович создает картину в жанре реализма, однако чувство восторга и удивления чудомашинной роднит художников. В центре полотна русского художника также изображен паровоз, а по обеим сторонам – крестьяне: мужики, бросившие работу, с задумчивостью разглядывающие паровую машину, ребятишки, восторженно машущие руками. Приверженец «единственно правильного искусства» соцреализма И.А. Владимирович с вниманием относится к деталям, стараясь художественно-документально запечатлеть один из важнейших моментов русской истории.

Авангардисту-романтику Александру Лабасу, напротив, технические детали не интересны. Воссоздавая чудеса прогресса, паровозы, дирижабли и самолеты, он акцентирует внимание не на рабоче-крестьянских победах, а на чувстве восторга, которое испытывают пассажиры и зеваки. Тема движения и скорости стала его «визитной карточкой». На картине «Первый паровоз на Турксибе» (1929), выставленной в Третьяковской галерее, железное чудовище прорывается сквозь влажную субстанцию белого пара на фоне величественного пейзажа Средней Азии, а собравшиеся вокруг люди радостно приветствуют чудо техники, размахивая красными флагами. В интерпретации художника это событие романтизировано, приподнято над обыденностью.

Автор ряда работ, освещающих образ железной дороги в культуре, кандидат искусствоведения Е.А. Мальцева, не упоминая такие известные пейзажи русских художников, как «Вечер после дождя» (1879), «Полустанок» (1881), «Полотно железной дороги» (1898–1899) И. Левитана, «Железная дорога близ станции Тарусская» (1903) В. Поленова, вероятно, имеет их в виду, когда утверждает, что если «в искусстве XIX в. железная дорога преимущественно

¹ На самом деле на картине изображена не первая модель паровоза М.Е. и Е.А. Черепановых, а вторая.

изображалась в пейзажных работах (ландшафтный и городской пейзаж)», – т.е. подвергалось осмыслению само существование нового технического объекта в природном и городском пространстве, – то в XX в. «дословную» картину сменила интерпретация [Мальцева, 2020, с. 74].

Образ железной дороги абстрактный, но «еще не утративший своей материальности, вписывается в окружающую действительность, однако начинает трансформироваться вместе с ней» [Мальцева, 2020, с. 74] у В. Кандинского («Вид Мурнау с железной дорогой и замком» (1909), «Пейзаж с паровозом» (1909)).

Абстрактные структуры – широкие полосы прямоугольников, треугольников – создают особый мир, в котором «элементы железной дороги присутствуют очень гармонично» у П. Клее («Станция L 112» (1923)). Работы экспрессионистов Э. Мунка «Дым поезда» (1900) и Э. Кирхнера «Железнодорожный переход (в Берлине)» (1914), «Трамвай и железная дорога» (1914) представляют железную дорогу «некой грубой технической силой, врывающейся в город, наполненный одиночеством» [Мальцева, 2020, с. 74], а в работах «Железная дорога в Таунус» (1916), «Железнодорожная станция Кёнигштайн» (1917) образ железной дороги добавляет в пейзаж беспокойство, тревожность и напряжение, сообщая о том, что процесс поиска человеком своего места в жизни сложен и мучителен.

У футуристов Л. Руссоло («Динамизм поезда», 1912) и И. Паннаджи («Скоростной поезд», 1922) железная дорога с ее «триумфальным динамизмом» становится «символом нового мира – мира движения и скорости», мира технического прогресса, «насильственно уничтожающего старый, отживший мир» [Мальцева, 2020, с. 75].

В произведениях, посвященных войне, подчеркивается агрессивная характеристика железнодорожной техники. Например, «в картине Дж. Северини «Бронепоезд в действии» (1915) в единый фокус сводятся темы движения и насилия – железнодорожная техника становится носителем смерти» [Мальцева, 2020, с. 75], а в триптихе У. Боччони «Состояние души» (1911) (часть I «Прощание», часть II «Те, кто уезжают», часть III «Те, кто остаются») к движению добавляется психологизм, явленный в драматической ситуации разрыва, разлуки, тревожной неизвестности. Нельзя не

«С белым букетом из дымных роз бежит паровоз, летит паровоз...»: образ железной дороги в искусстве и литературе. Часть 1. Искусство

отметить, что тот же контраст между бездушной техникой и мучительными переживаниями человека перед разлукой передан и русскими художниками-реалистами на картинах военной тематики. Среди подобных произведений картины «На войну» (1888) К. Савицкого и «Война» (1970) А.М. Лопухова, между которыми почти столетие, однако отчаяние провожающих, доходящее до иступления, в обоих случаях подчеркивается изображением готового тронуться, равнодушного к страданиям человека поезда.

Русский футуризм, не такой агрессивный, как итальянский, проводит эксперименты с деформацией форм, «ломающая пространственные связи, активно изображая движение». Все пространство картины Н. Гончаровой «Аэроплан над поездом» (1913) «занимают пересекающиеся элементы технических устройств»: «рельсы, колеса, крылья аэроплана перемешиваются и становятся неким фантастическим существом» [Мальцева, 2020, с. 76]. Ироничный отклик на эту картину Н. Гончаровой создал К. Малевич в литографии «Смерть человека одновременно на аэроплане и железной дороге» (1913).

Основоположник «метафизической живописи» Дж. де Кирико создает образ принципиально отличный от футуристического. Движение как будто останавливается, замирает, «погружается в меланхолию». Железная дорога в этом застывшем мире выглядит особенно странно. На картине «Вокзал Монпарнас (Меланхолия отъезда)» (1914) нет суеты и движения, а лишь замершее, разломленное на две части пространство.

Две реальности – уходящее классическое прошлое и «железное» будущее – пересекаются на картине работающего в русле сюрреализма П. Дельво «Железный век» (1951), где изображена современная Венера, возлежащая на ложе, и железная дорога: «локомотив гипотетически должен проехать через спальню обнаженной красавицы» [Мальцева, 2020, с. 77].

Р. Магритт в работе «Время замирает» (1938) изобразил паровоз, влетающий в комнату из домашнего камина, также в сюрреалистической манере, – соединив несоединимое. Предполагается, что на эту работу Магритта повлияла достаточно известная в то время фотография крушения пассажирского поезда на вокзале Монпарнас: не успевший затормозить локомотив пробил стену фасада и рухнул на привокзальную площадь.

На картине «Железнодорожная станция в Перпиньяне» (1965), написанной, по признанию художника, в «космогоническом экстазе», Сальвадор Дали свел воедино морскую гладь с одинокой лодкой, застывшие в молитве фигуры с картины Ж.-Ф. Милле «Анжелюс», эротическую сцену, дважды себя самого, прорывающегося в иное пространство, Галу, железнодорожный вагон и распятого Христа, создав таким образом собственную модель Вселенной. Идея о том, что вокзал – точная модель Вселенной, задолго до написания картины завладела воображением художника. Собрав сотни фотографий, увеличив их, он все-таки никак не мог разгадать мучавшую его загадку. И только узнав, что в Перпиньяне был создан эталон метра, в «Дневнике гения» записал: «Метр – это <...> формула божественной силы, вот отчего меня так воодушевляло это место. Вокзал в Перпиньяне стал пристанищем истинной святости»¹.

Обзор живописных полотен художников-модернистов приводит Е.А. Мальцеву к выводу: «...железная дорога, будучи самостоятельным и значимым феноменом в культурной жизни общества, прочно вошла в образную систему искусства XX в., стала одним из ключевых образов, через интерпретацию которого подвергались творческому осмыслению ключевые вопросы миропонимания», а «искусство модернизма, обращаясь к “железнодорожной” тематике, давало свои интерпретации идеи времени и пространства, взаимоотношения человека и техники». Исследовательница обращает внимание на то, что время в произведениях художников середины XX в. изменялось, замедляясь и ускоряясь, иногда вовсе исчезая, делая пространство неподвижным, а «тоска, обреченность, страх, меланхолия, тревога» отражали настроение, вызванное «взаимодействием человека и железной дороги» [Мальцева, 2020, с. 78].

Рассматривая «взаимоотношения человека и техники», нельзя не упомянуть картину Алекса Колвилла «Лошадь и поезд» (1954), в которой особенно сильно звучит мотив «нарушенной связи человека с природой» [Жуков, Мухиев, 2016, с. 37]. Вдохновленный строчками из стихотворения южноафриканского поэта Роя Кэмп-

¹ Азбука путешествий : путеводитель по Европе [электронный ресурс]. – URL: <http://www.zzzbuka.ru/evropa/franciya/perpinyan/> (дата обращения: 29.06.2023).

«С белым букетом из дымных роз бежит паровоз, летит паровоз...»: образ железной дороги в искусстве и литературе. Часть 1. Искусство

белла «Посвящение Мэри Кэмпбелл»: «Против полка я выдвигаю свой мозг. И темную лошадь – против бронепоезда»¹, – художник создает полотно, пронизанное чувством надвигающейся катастрофы. Отсутствие теней и искаженная перспектива не позволяют с уверенностью установить, изображена ли лошадь на полном скаку или в момент падения, очевидна лишь страшная развязка, неизбежность столкновения.

Так, через интерпретацию образа железной дороги в творчестве художников происходит осмысление «сути технического прогресса, по большому счету – будущего человечества» [Мальцева, 2020, с. 78].

В обзоре документальных, художественных и мультипликационных кинолент, где образ железной дороги является центральным, Е.А. Мальцева замечает: «Одним из первых фильмов, продемонстрированных публике братьями Люмьер, стала лента “Прибытие поезда”. Трехминутный сюжет показал возможность кинематографа передавать изображение мира в движении. А что, как не поезд, было символом движения в девятнадцатом веке?» [Мальцева, 2013, с. 67]. Ошибаясь в хронометраже (фильм длится не три минуты, а сорок девять секунд), исследовательница тем не менее отметила главную особенность появившегося в XIX в. нового вида искусства – способность отражать явления действительности в движении и указала на символ этого стремительного движения – поезд.

Действительно, кадры одного из самых первых фильмов братьев Люмьер и, безусловно, самого из них знаменитого – «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьют» (1896)² – отражают зарождение интереса к железной дороге «важнейшего из всех искусств». Известно, что некоторые зрители, посмотревшие этот фильм на Нижегородской ярмарке, падали в обморок или в ужасе убегали из зала, а побывавший на киносеансе в июле 1896 г. М. Горький так описал в газете «Нижегородский листок» (под псевдонимом М. Рачус) свои впечатления: «И вдруг что-то шелкает, все исчезает, и

¹ Alex Colville // Wikipedia : the free encyclopedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Alex_Colville (дата обращения: 29.06.2023).

² В русскоязычных источниках «Прибытие почтового поезда» или просто «Прибытие поезда».

на экране является поезд железной дороги. Он мчится стрелой прямо на вас – берегитесь! Кажется, что вот-вот он ринется во тьму, в которой вы сидите, и превратит вас в рваный мешок кожи, полный измятого мяса и раздробленных костей, и разрушит, превратит в обломки и в пыль этот зал и это здание» [Pacatus, 1896]. Сходство чувств Горького с теми, которые испытал Теккерей, глядя на картину У. Тёрнера, объясняется способностью писателей уловить замысел художника и передать ощущение удивления, страха и восторга.

Желание вызвать подобные эмоции заставляет режиссеров конца XIX в. снимать такие фильмы, как «Поездка по железной дороге через Тейский мост» (Питер Фезерс, 1897), «Вид с передней части локомотива – поезд, покидающий туннель» (Хепворт, 1897), «Призрачная поездка: пролив Менай» (1904), когда зрители вовлекаются в происходящее на экране, а кинопоказ превращается в аттракцион. Той же цели послужила 942-метровая картина П.Я. Пясецкого «Великий Сибирский путь» (1894–1900), изображающая строительство Транссибирской магистрали от Урала до Тихого океана. Во время ее демонстрации на Всемирной выставке 1900 г. в Париже зрители размещались в павильоне, копирующем вагоны со спальными местами, салоном, рестораном, а специальное устройство имитировало тряску и стук колес, когда «за окном» разворачивалось масштабное полотно. Акварельная панорама отражала многие моменты строительства важнейшего в истории России конца XIX в. пути.

В начале XX в. в кинематографе молодой советской страны железная дорога становится символом высоких технических достижений народа.

В том же 1929 г., когда была написана и картина А. Лабаса «Первый паровоз на Турксибе», о которой говорилось выше, появился полнометражный документальный фильм («киноочерк в пяти частях») режиссера В. Турина «Стальной путь (Турксиб)», вошедший в список пятидесяти самых выдающихся документальных лент XX в. Подобно Лабасу автор «Стального пути» восторженно демонстрирует силу прогресса. Однако патетика фраз-титров: «Высоко над жаждающей землей покоятся снежные вершины...»; «И увидели горы и степи нивелир, и увидел нивелир горы и степи...» – сменяется откровенно пропагандистскими лозунгами:

«С белым букетом из дымных роз бежит паровоз, летит паровоз...»: образ железной дороги в искусстве и литературе. Часть 1. Искусство

«В атаку на упрямую землю!»; «В ногу с Турксибом!»; «Война вековому примитиву!» Крупным планом показываются колеса паровоза, несущегося сквозь пески и скалы по стальному пути технического прогресса.

В 1930 г. на ту же тему были сняты еще два фильма: «Турксиб открыт» Г. Роома и «Смычка Турксиба» В. Немоляева, в которых легендарная магистраль предстает символом созидательного труда, способного изменить жизненный уклад многих людей на огромной территории, дать мощный толчок к индустриальному развитию страны.

«Для того чтобы передать ритм индустриализации XX в., понадобился до сих пор непревзойденный анимационный фильм Михаила Цехановского “Пасифик 231 – симфоническая поэма о паровозе” (1931)» [Иванов, Сорокина, 2011, с. 673], – считают авторы статьи «Железная дорога в русской художественной культуре XIX–XX вв.». Фильм М. Цехановского – художественный эксперимент, при котором «урбанистическая» музыка Артюра Онеггера, эмитирующая звуки мчащегося локомотива, становится осью для зрительных образов: паровоза и его отдельных деталей, оркестрантов и крупных планов музыкальных инструментов.

Вместе с тем кинематографистов привлекают не только техническое совершенство и мощь нового вида транспорта, но и возможности железной дороги как уникального драматургического объекта.

Уже в 1899 г. режиссер Джордж Альберт Смит снимает 60-секундный фильм «Поцелуй в туннеле». Он использует элементы «аттракциона», когда навстречу зрителю мчится вылетающий из туннеля паровоз, а затем «сажает» наблюдателя во встречный поезд, который въезжает в туннель. Зритель оказывается очевидцем происходящего в купе, где, воспользовавшись темнотой, джентльмен прерывает чтение, целует сидящую напротив даму и перед самым выездом поезда из туннеля как ни в чем не бывало усаживается на место, вновь берет в руки газету. Так режиссер использует замкнутость пространства купе для создания мелодраматической интриги.

Любовь, возникшая между попутчиками, становится главной темой многих художественных фильмов (например, «Поезд идет на Восток», 1947, режиссера Юлия Райзмана).

По словам Е.А. Пьяных, «путешествие по железной дороге предоставляет наиболее адекватные метафоры, символические смыслы и значения для художественного выражения различных экзистенциальных ситуаций (движение, путь, возможности рефлексии и вербального общения)» [Пьяных, 2017, с. 98].

Образ железной дороги в мелодрамах и лирических комедиях вписывается в историю человеческих взаимоотношений. Попутчики – люди, волею судьбы оказавшиеся в замкнутом пространстве поезда. Уединенность способствует исповедальности. Дорога позволяет узнать и понять друг друга: на железнодорожном переезде рождаются «красивые и светлые чувства» героев фильма «Алёшкина любовь» (1960, режиссеры Георгий Щукин, Семён Туманов), на железнодорожной станции встречаются герои «Вокзала для двоих» (1982, режиссер Эльдар Рязанов), железная дорога везет героиню фильма «Родня» (1981, режиссер Никита Михалков) к семье, а в конце приводит к примирению и воссоединению с самыми близкими людьми [Мальцева, 2013, с. 70].

Однако замкнутое пространство способствует не только зарождению чувства любви, но и преступным замыслам. Идеальной ситуацией для создания детектива – с ограниченным количеством действующих лиц и ограниченным временем, за которое необходимо провести расследование, – воспользовались Альфред Хичкок, снявший комедийный триллер «Леди исчезает» (1938), и создатели экранизации романа А. Кристи «Убийство в Восточном экспрессе» режиссеры Сидни Люмет и Кеннет Брана, авторы британской – 1974 г., и американской – 2017 г. версии соответственно.

Особую группу составляют фильмы о войне, в которых место действия – поезд. В золотой фонд советского кинематографа вошла военная драма Григория Чухрая «Баллада о солдате» (1959). «Станции, эшелоны, встречи и расставания, первая любовь» наполняют путь молодого солдата Алёши Скворцова на родину, короткое время остается у него «на встречу с матерью, несколько минут на то, чтобы сказать: “Я вернусь, мама”» [Мальцева, 2013, с. 69]. Так, время растягивается и сжимается. Длинный путь в родное село оказывается самым насыщенным периодом короткой жизни солдата.

Сцены проводов солдат на войну, как и в живописи, становятся ключевыми в кинофильмах военной тематики. Вокзал при

«С белым букетом из дымных роз бежит паровоз, летит паровоз...»: образ железной дороги в искусстве и литературе. Часть 1. Искусство

этом часто предстает «не просто декорацией, а полноценным участником происходящих событий» [Мальцева, 2022, с. 7]. В фильме «Судьба человека» (режиссер С. Бондарчук, 1969) прощание главного героя Андрея Соколова с семьей происходит на платформе между поездами: «В кульминационный момент движущийся состав отделяет эту группу от суеты и многолюдья, дает проститься и произнести главные и тяжелые слова, а потом возвращает их в общий поток» [Мальцева, 2022, с. 7].

Вокзал – символ горьких прощаний и радостных встреч. Одна из самых пронзительных сцен, построенных на столкновении противоположных чувств – ликования при встрече вернувшихся с победой близких и горечи утраты главной героини, – последняя сцена фильма режиссера М. Калатозова «Летят журавли» (1957).

По мысли киноведа Е.М. Стишовой, вокзал – площадка мистериального действия, так как в любой советской семье «был кто-то, кого ритуально провожали на подвиг – ратный или трудовой», «провожали на гражданскую, на финскую, на Отечественную, на великие стройки коммунизма, на целину и строительство БАМа» [Стишова, 1992]. Вспоминая «гениальную сцену проводов» в калатозовских «Журавлях», автор статьи называет подобные сцены «неузнанными литургиями», «почему-то потребными душе воинствующих атеистов», причисляет к ним эпизоды фильмов «Первый эшелон» (1955) М. Калатозова, «Два Фёдора» (1959) М. Хуциева, «Чистое небо» (1961) Г. Чухрая и др., особо выделяя среди них сцену проводов призывников в фильме «Родня», в которой, по ее мнению, однозначно прочитываются провода в Афганистан. Е.М. Стишова утверждает, что ретроспективно в этом фрагменте «откликается иное: осознанный религиозный мотив»: «Тема братания и очищения акцентирована и оркестрована, словно действие происходит не на грязном провинциальном вокзале, а на паперти Божьего Храма в светлое Христово Воскресение» [Стишова, 1992].

«Вокзал – начало и конец пути. Он – многолюдный свидетель человеческих трагедий и счастливых встреч, хранитель самого ценного, что было в судьбе и осталось лишь в памяти», по словам авторов статьи «Образ железной дороги в русской культуре» Ф.В. Макаричева и Е.А. Горбаренко, которые вновь констатируют, что «кинематограф, можно сказать, ворвался в культуру на паровозе братьев Люмьер»: «А такой близкий нам (в прямом и пере-

носом смысле) бронепоезд из революционно-романтического прошлого (“Неуловимые мстители”) домчался до “Доктора Живаго” (с его машинистом Антиповым – Стрельниковым-Расстрельниковым), обернувшись фантомом наподобие летучего голландца» [Макаричев, Горбаренко, 2021, с. 216]. Исследователи считают важным остановиться на судьбе героя фильма «Офицеры» (1971) режиссера В. Рогового: «Рождение Егора Трофимова в фильме “Офицеры” происходит в поезде во время гражданской войны, а обрывается – в вагоне санитарного поезда во время Великой Отечественной, рядом с матерью-врачом, до конца не знавшей, кем был тот обгоревший безымянный танкист с единственной фотографией вместо документов. Поезд может ассоциироваться не только с судьбой отдельного человека, но и целой страны и государства...» [Макаричев, Горбаренко, 2021, с. 216].

Того же мнения придерживается Н.А. Непомнящих, полагая, что железная дорога может представлять собой «метафору как самого исторического пути России, так и российского общества. Во всех случаях движение по ней приобретает метафорическое значение» [Непомнящих, 2012, с. 103].

Метафоры «железная дорога» и «поезд» «воспроизводятся» в советской культуре десятилетие за десятилетием. В драме «Остановился поезд» (1982) Вадима Абдрашитова символом периода брежневского застоя стал замерший «локомотив истории», считает С.А. Савицкий; музыкальная группа «Аквариум» и арт-группа «Митьки» «на закате советской эпохи подожгли “поезд революции”». Неслучайно «в одном из хитов времен перестройки – клипе Сергея Дебижева на песню Бориса Гребенщикова “Поезд в огне” – был использован короткий фрагмент из раннесоветской кинохроники с поездом. Баллада Гребенщикова стала аллегорией краха советской системы» [Савицкий, 2011, с. 40].

А в трагикомедии «Небеса обетованные» (1991) Эльдара Рязанова паровоз – символ советской утопической идеи светлого будущего, будто дополняя метафору раннесоветского агитпропа «Наш паровоз, вперед лети...» (1922), действительно взлетает в небо, его не могут остановить даже силы ПВО с зенитными установками «Шилка», он навсегда покидает Землю, уносит в небеса обетованные отверженных, униженных и оскорбленных, лишних людей.

«С белым букетом из дымных роз бежит паровоз, летит паровоз...»: образ железной дороги в искусстве и литературе. Часть 1. Искусство

Так, образ железной дороги становится неотъемлемой частью культуры. Процесс художественного воплощения этого образа в живописи и кинематографии оказывается связанным с двумя основными мотивными комплексами. Первый из них определяется необходимостью вписать новый вид транспорта в привычный пейзаж, в привычную неспешную жизнь. Именно поэтому в XIX – начале XX в. ведущую роль играют мотивы силы и мощи, движения и скорости, технического прогресса. Паровоз поражает воображение, дает импульс для создания произведений, вызывающих сильные противоречивые эмоции: удивления, страха, восторга. Художники стремятся осмыслить губительное или благотворное влияние «железного коня» как символа технического прогресса. Второй мотивный комплекс связывается с архетипом дороги, имеет более сложное метафорическое развитие. Особое значение приобретает мотив пути, судьбы человека и страны, а также смежные с ним мотивы попутчика (случайного знакомства, душевного общения, рокового столкновения), вокзала (радостных встреч, горьких прощаний), крушения (неминуемой катастрофы) и др. Таким образом, философское осмысление железной дороги воплотилось во множестве творческих высказываний в изобразительном искусстве и кинематографе.

Список литературы

1. *Аборонова М.* «Дождь, пар и скорость» Уильяма Тернера, или Как Великобритания пересела на железнодорожные рельсы // ПЖ [электронный ресурс]. – 2022. – 24.08. – URL: <https://www.pravilamag.ru/entertainment/680053-dozhd-par-i-skorost-uilyama-ternera-ili-kak-velikobritaniya-peresela-na-zheleznodorozhnyerejs/> (дата обращения: 29.06.2023)
2. *Жуков Д.В., Мухиев М.М.* Влияние железнодорожного строительства на произведения живописи и поэзии // Художественный Саратов: вчера, сегодня, завтра : материалы Областной открытой научно-практической конференции, посвященной 120-летию Саратовского художественного училища имени А.П. Боголюбова (9 декабря 2016 г.). – Саратов : Саратовский источник, 2016. – С. 35–37.
3. *Иванов А.И., Сорокина Н.В.* Железная дорога в русской художественной культуре XIX–XX вв. // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2011. – Вып. 12 (104). – С. 670–679.
4. *Макарчев Ф.В., Горбаренко Е.А.* Образ железной дороги в русской культуре // Железнодорожные войска в истории России : материалы отраслевой научно-

- исторической конференции (15 июня 2021 г.) / под общей ред. А.Ю. Шенбергера. – Петергоф ; Санкт-Петербург : ВИ (ЖДВ и ВОСО), 2021. – С. 213–217.
5. *Мальцева Е.А.* Железная дорога и кинематограф // Вестник Сибирского государственного университета путей сообщения. – 2013. – Вып. 29. – С. 67–72.
 6. *Мальцева Е.А.* Образ железной дороги в живописи модернизма // Вестник культуры и искусств. – 2020. – № 4 (64). – С. 73–81.
 7. *Мальцева Е.А.* Символика и смыслы образа железной дороги в художественной культуре России: концепты «путь», «дорога» // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2022. – Т. 13, № 1. – С. 1–11.
 8. *Непомнящих Н.А.* Железная дорога как комплекс мотивов в русской лирике и эпике // Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы : [моногр.]. – Новосибирск : Гео, 2012. – С. 92–105.
 9. *Пьяных Е.А.* Железная дорога в философском измерении // Вестник Уральского государственного университета путей сообщения. – 2017. – № 1 (33). – С. 98–106.
 10. *Савицкий С.А.* «Железная дорога» как метафора в советской культуре 1920–1930-х годов // Вестник РГГУ. Серия История. Филология. Культурология. Востоковедение. – 2011. – № 17 (29). – С. 38–46.
 11. *Стишова Е.* Мистерия вокзала // Искусство кино. – 1992. – № 4. – С. 22–24. – URL: <https://kinoart.ru/texts/misteriya-vokzala-belorusskiy-vokzal-andreya-smirnova> (дата обращения: 29.06.2023).
 12. *Racatus M.* Беглые заметки // Нижегородский листок. – 1896. – 4(16) июля, № 182. – С. 31.