

ЛЮБОВЬ В ПОЕЗДЕ 3
ПЕСНИ ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГИ 8
РАЗГОВОР В ПОЕЗДЕ 10
ВИД НА ЖЕЛЕЗНУЮ ДОРОГУ 14
ПРЕСТУПЛЕНИЕ В ПОЕЗДЕ 18

Коммерсантъ

Вторник, 27 декабря 2022
Тематическое приложение
к газете «Коммерсантъ» №30

ПУТЕШЕСТВИЕ
ПО ЖЕЛЕЗНОЙ
ДОРОГЕ

Guide

ПУТЕШЕСТВУЙ С РЖД!

Покупайте билеты
в официальном мобильном
приложении «РЖД Пассажирам»



app.rzd.ru



Доступно в
Google play



Загрузите в
App Store

rzd.ru

8 (800) 775-00-00

ОАО «РЖД», ОГРН 1037739877295, 107174, г. Москва, Новая Басманная ул., д. 2



Реклама 10+

ПОЕЗД ДЛЯ ДВОИХ

ТЕКСТ:
АЛЕКСЕЙ ВАСИЛЬЕВ

Поезда уносят нас от жизни, которую мы себе выбрали, к новой — опасной и притягательной. Поезда возвращают нас из чужой жизни, от чужих людей к тому, что нам действительно дорого. Поезда освобождают нас от боли прошлого и тревоги будущего. Что делает освобожденный человек? Конечно, влюбляется



«МУЖЧИНА И ЖЕНЩИНА»,
РЕЖИССЕР КЛОД ЛЕЛУШ, 1966



«Загадочный пассажир» (Польша, 1959, режиссер Ежи Кавалерович) — один из редких фильмов, целиком и полностью снятых в поезде. Собственно, его сюжет и представляет собой хронику одной поездки — от вокзала в Варшаве к Балтийскому взморью. Еще при посадке героиню (Люцина Винницкая) преследует парень (Збигнев Цыбульский), который вскакивает в общий вагон без билета. Она же пассажир спального вагона; хотя и здесь не обходится без накладки: ей продали билет в мужское купе, это против тогдашних польских правил, но что поделаешь, и она делит время в пути и ночь в поезде с попутчиком — врачом-хирургом (Леон Немчик). Против тогдашних польских правил — это и чтобы пассажиры одного класса гуляли по вагонам другого класса: двери между ними заперты. Парень передает через проводницу записки преследуемой им женщине: «Если ты сейчас же не выйдешь ко мне, я пушу поезд под откос. Люблю. Сташек». Угрозу он, слава богу, не осуществляет, но прыгает под ее окном на остановках, хватая за запястье: «Буду приходить на каждой станции, пока не скажешь „да“» и отстает от поезда, только когда в окне вместо женщины появляется хирург — недвусмысленно задерживая на ночь занавеску.

Между этими двумя соседями по купе завязался искренний разговор, какой может возникнуть только между незнакомцами, понимающими, что, когда закончится бег поезда, закончится и их знакомство. Хирург заметит порезы на запястьях женщины, всю дорогу комкающей письмо. Письмо от мужчины, которого она любила. Порезы — след от попытки самоубийства, когда он ее бросил. Теперь он узнал об этом и зовет ее вернуться. А парень — просто флирт, результат двухнедельной поездки



PARIS STUDIOS CINEMA, BILLANCOURT HAUTS-DE-SEINE, FRANCE

1



ASHTON PRODUCTIONS, THE MIRSCH CORPORATION

2

- 1
«ОДНАЖДЫ ВЕЧЕРОМ
В ПОЕЗДЕ», РЕЖИССЕР
АНДРЕ ДЕЛЬВО, 1968
- 2
«В ДЖАЗЕ ТОЛЬКО
ДЕВУШКИ», РЕЖИССЕР
БИЛЛИ УАЙЛДЕР, 1959
- 3
«ЗАГАДОЧНЫЙ
ПАССАЖИР», РЕЖИССЕР
ЕЖИ КАВАЛЕРОВИЧ, 1959
- 4
«ПОЕЗД», РЕЖИССЕР
ПЬЕР ГРАНЬЕ-ДЕФЕР,
1973



на озеро, где она пыталась забыться. Она бежит от ставшей ей докучать интрижки навстречу тому, кого она намерена убить. Поезд и незнакомец — передышка между двумя жизнями, ни в одной из которых нет ничего хорошего. В поезде женщина понимает, что путь — это и есть жизнь. Когда утром все пассажиры покинут состав — хирург честно и резко скажет ей, что его ждут жена и дети, — она еще долго будет сидеть в купе одна, сладко дремать, прижимаясь к обшивке купе как к щеке любимого, а на прощанье поцелует проводницу.

Поезда — капсулы, уносящие нас на время пути из тюрьмы той жизни, к которой мы себя приговорили. Тюрьма как метафора повседневности, от которой можно лишь ненадолго спастись в поезде, отыграна в японском «Обещании» (режиссер Койти Саито, 1972). В электричке на Ниигату патлатый парень в клешах и приталенном плаще очаровывается

взрослой женщиной, которую играет дива 1960-х Кэйко Киси, внешне и по энергетике напоминающая Эдиту Пьеху. Она держится с ним настолько отстраненно, несмотря на все его попытки ее разговаривать, рассмешить, наконец, накормить или хотя бы угостить сигаретой, что в какой-то момент он принимает ее за немую и начинает обращаться к ней на языке жестов. На самом деле женщину смущает не разница в возрасте. Она — заключенная, которую отпустили на поруки навестить могилу недавно умершей матери. Когда после их краткого романа на взморье парень проводит ее до ворот тюрьмы, на него тоже наденут наручники — он окажется воришкой в розыске.

В другом японском фильме тех лет, «Август без императора» (режиссер Сацуо Ямамото, 1978), эта временная свобода людей в поезде от оков внешнего мира выражена в визуальном приеме. В вагоне-ресторане встречаются двое когда-то любившие друг друга, но пять лет назад потерявшие в суматохе пиночетовского путча в Сантьяго-де-Чили. Теперь она (Саюри Ёсинага) замужем, ее муж — офицер (Цунэхико Ватасэ) следует тем же составом. Нежный разговор-воспоминание идет на фоне окна, за которым не настоящий пейзаж, а рир-проекция. Этим устаревшим приемом в пережившей экономический бум Японии давно не пользовались: то же «Обещание» великолепно снято в настоящем движущемся поезде с той картинкой, которая на самом деле и мелькает за окнами, а в 1975 году японцы так же натурально сняли целый фильм про поезд — «109-й идет без остановки». Подчеркнуто неестественная, спроецированная картинка понадобилась режиссеру, чтобы подчеркнуть искусственность, противоестественность той жизни, что они оставили на станции и что ждет их после остановки состава, для этих двух любящих людей, имеющих возможность искренне поговорить о своих чувствах только в анонимной среде поезда.

Впрочем, поезд не обязательно дает понять, что ты застрял в повседневности, давно ставшей для тебя чужой. Поезд только акцентирует, что в мире твоих чувств истинно, а что нет. Порой он спасает от опрометчивых ошибок разрыва отношений. Вот в бельгийском фильме «Однажды вечером в поезде» (1968) Анук Эме и Ив Монтан, долго жившие вместе, страшно поссорились перед его отъездом из Антверпена. В последнюю минуту она вскакивает в его поезд. В сидячем купе Монтана из шести мест осталось только одно свободное — напротив и наискосок. Они не решаются заговорить при посторонних и изображают незнакомцев. Позволяют себе в отношении друг друга только те жесты, которые естественны



**ПОЕЗД ПРОЯВЛЯЕТ,
ЧТО В МИРЕ ТВОИХ ЧУВСТВ
ИСТИННО, А ЧТО НЕТ.
ПОРОЙ ОН СПАСАЕТ
ОТ ОПРОМЕТЧИВЫХ ОШИБОК
РАЗРЫВА ОТНОШЕНИЙ**

для случайных попутчиков: решив заку-
пить, она предлагает сигарету и ему, потом
просит у него почитать газету. Со сторо-
ны это может выглядеть как дорожный
флирт — но не более. Однако, увидев друг
друга глазами незнакомцев, они заново
открывают, насколько дороги друг другу.
Их глаза буквально источают любовь —
те, кто перевозносят разговор глазами
Штирлица с его женой, просто не виде-
ли этой сцены! Их отдельность, заци-
кленность друг на друге подчеркивается
тем, что вокруг звучит фламандская речь,
а они — французы.

Или та же Анук Эме в финале «Муж-
чины и женщины» (режиссер Клод Лелуш,
1966) и вовсе играет в поезде молчаливый
монолог, соло-сцену о том, что, возмож-
но, она только что отвергла любовь всей
своей жизни — если не считать партнером
актрисы запотевшее окно вагона, которое
она то и дело протирает, чтобы в зимних
сумерках в стекле отразились ее гла-
за, оказавшиеся неспособными страх-
нуть очарование минувшей ночи любви.
На ее счастье, мужчина (Жан-Луи Трен-
тиньян), от которого она так решитель-
но побежала прочь, окажется настоящим,
обгонит ее поезд на машине и встретит
ее на перроне вокзала в Париже.

Что Трентиньян — мужчина настоя-
щий, бросающийся в любовь безоглядно,
доказывает фильм, названный просто —
«Поезд» (режиссер Пьер Гранье-Дефер,
1973). Его герой был даже рад, что ему
урезали класс вагона: его жена поехала
в спальном, а его определили в теплуш-
ку (действие происходит в годы Второй
мировой войны), в полумраке которой
навстречу ему зажглись прекрасные зеле-
ные глаза Роми Шнайдер. Надо ли гово-
рить, что радость его утроилась, когда
на одной из станций вагон с его женой
отцепили и дальнейший путь он совершил
с Роми наедине.

Возвращаясь к фильмам, где поезд
помогает поспорившимся было парам
заново оценить верность своего изна-
чального выбора, — та же тема отыграна
в комедийном ключе в культовом сериа-
ле «Теория большого взрыва» (7-й сезон,
2014, режиссер Марк Сендроуски). Ней-
робиолог Эми (Маим Бялик) отчаянно
волочит за эксцентричным физиком-
теоретиком Шелдоном Купером (Джим
Парсонс). А тот любит только поезда:
когда в детстве его родители ругались
и отец уходил в запой, он бежал на стан-
цию — исправно соблюдаемые расписания,
стрелочки, в нужную минуту переводя-
щие поезд на нужные рельсы, дарили ему
иллюзию порядка, ситуации, находящейся
под контролем. На День Святого Валентина
Эми дарит Шелдону совместную поездку
на поезде, собранном из восстановлен-
ных пульмановских вагонов. Разумеется,
Шелдон проводит всю дорогу в трескот-
не с пассажиром — знатоком старых поез-
дов и то и дело бежит к машинисту, бросив
Эми одну за столом. Когда та закатыва-
ет скандал, он запальчиво спрашивает:
«А ты хотела, чтоб мы нахваливали вино,
смотрели друг другу в глаза, целова-
лись?!», мстительно — и впервые за три
года ее ухаживаний — впивается ей в губы
и... оказывается не в силах оторваться,
потому что и это тоже, совсем как уникаль-
ный стук колес, очень приятно.

Вообще, комедии склонны исполь-
зовать поезд, чтобы дать предлог герою

и героине столкнуться лбами в качестве
случайных попутчиков. Часто таким пово-
дом становится еда или выпивка. В совет-
ском «Спортлото-82» (режиссер Леонид
Гайдай, 1982) Альгис Арлаускас так увлек-
ся чтением детектива, что слопал с тарел-
ки все, что туда положила его соседка
по купе, лучезарная Светлана Аманова,
а когда он бил ладонью по пустой тарел-
ке, не в силах оторвать глаз от страниц,
она безропотно подкладывала ему еще
и еще, и печенье, и яблоки, и курицу, пока
он за два часа не съел «и корову, и быка,
и кривого мясника», все, что она себе
заготовила на долгую поездку в Крым.
Совершенно русская история: он подни-
мает глаза и выясняет, что его всю дорогу
кормила женщина, а она в ответ смотрит
на него ласково, как на сына, и ясно, что
эти двое никогда не расстанутся.

В комедии Билли Уайлдера «В джа-
зе только девушки» (1959) ночная импро-
визированная пьянка на верхней полке
у Дафны (Джек Леммон), где вермут меша-
ли с виски в грелке, побудила Душечку
(Мэрилин Монро) пойти колоть лед для
этого ерша в туалет, а Джозефина (Тони
Кёртис) вызвалась составить ей ком-
панию. Именно в ходе этого разговора
Джо поймет, что Душечка — это не только



5



6



7

**ПОЕЗД — НЕ ТОЛЬКО
ПЕРЕДЫШКА МЕЖДУ
ДВУМЯ ЖИЗНЯМИ,
ТОЙ, ЧТО БЫЛА, И ТОЙ,
ЧТО ЖДЕТ. ПУТЬ И ЕСТЬ ЖИЗНЬ**



5, 6, 7

«ДЕВУШКА С КОРОБКЕЙ»,

РЕЖИССЕР РЕНАТА ЛИТВИНОВА, 2013

8

«ОБЕЩАНИЕ», РЕЖИССЕР КОЙТИ САИТО, 1972

9

«АВГУСТ БЕЗ ИМПЕРАТОРА»,

РЕЖИССЕР САЦУО ЯМАМОТО, 1978

великолепный круп, но и неприкаянная сердечная девушка, и полюбит ее всем сердцем (а Дафна со своими пьяными товарками таки свалится с верхней полки, предварительно отжав стоп-кран).

Фильм Ренаты Литвиновой «Девушка с коробкой» (2013), строго говоря, не комедия — но уникальный творческий почерк этой артистки, сценаристки и режиссера как раз и состоит в нерасторжимом соединении насмешки и восхищения. Вот и здесь она одновременно потешается и восторгается ветхим помпезным шиком экспресса «Красная стрела», в котором курьерша Любочка встречает своего Прекрасного Принца (дизайнер Александр Терехов).

Вряд ли можно назвать комедией и культовый фильм молодежи 1990-х «Перед рассветом» (режиссер Ричард Линклейтер, 1995) — скорее это лирический манифест поколения X. В поезде Будапешт—Париж среди немецкой брани разболтались студентка Сорбонны (Жюли Дельпи) и молодой американец

(Итан Хоук). Он предложил ей сойти в Вене и прогулять вместе всю ночь — утром он посадит ее ехать дальше, а сам улетит в Америку. Так они и сделали. Но спустя каждые девять лет Линклейтер будет возвращаться к этим героям, по мере взросления персонажей фильма о них будут становиться все смешнее, и самый свежий, «Перед полуночью», где наши герои уже бывалые 40-летние супруги с детьми, а Хоук с Дельпи совсем не нянчится и не кокетничает, а обзывает, на правах законного мужа, «королевой дурдома», — это дистиллят комедийной эксцентрики.

«Счастье — это взгляд из самолета», — пела Людмила Гурченко. Или — из поезда, добавил бы великий японский режиссер Кэй Кумаи, создатель одного из самых целительных фильмов о пути к свадьбе «Ресторан „Синобугава“» (1972). В нашем прокате он шел под названием «Трудная любовь», и она там и правда шла трудным путем. Он (Го Като) имел основания полагать, что имеет генетическую склонность

к самоубийству, она (Комаки Курихара) тоже не от высокой самооценки и хорошей жизни пошла подливать sake пьяницам в «Синобугаву», где эти двое и познакомились. Шаг за шагом открывая друг другу нелицеприятную правду о себе, они научились терпеливо («Синобугава» означает «река терпения») принимать и поддерживать другого — и в итоге приехали к его родителям на северный остров Хоккайдо и провели там свою первую ночь, оказавшуюся заодно и новогодней.

Наутро местной электричкой они отправляются в свадебное путешествие на горячие источники. Лицо Курихары озаряется светом, когда она выглядывает в окно: «Вижу! Вижу! Смотри — вот он, мой дом!» — радостно кричит она, узнав среди снега крышу избы его родителей. Весь вагон заливается смехом, и одна старушка извиняется: «Госпожа, просто тут все говорят, как мы вам завидуем». И такое полное и безоговорочное осознание и признание счастья в любви возможно, конечно, только в поезде. ■

ЗВУКИ ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГИ

ТЕКСТ:
ЮРИЙ САПРЫКИН

В русской популярной музыке тема поездов раскрыта интересно и богато, но несколько односторонне. Поезд в ней — почти всегда разлука и печаль. Однако возможность для утешения и даже радости можно найти не только в зарубежных аналогах

П

Примерно с оттепельного времени за темой железных дорог в песенном жанре закрепился понятный ряд ассоциаций: поезд уходит, уносит, отрывает, разлучает нас с тобой. Поезд — образ разрыва, расставания, и не обыденно-бытового, предполагающего скорую встречу, а решительного и бесповоротного. Прощания с важной частью жизни, краха надежд, чаще всего — конца любви.

«Поздно, мне любить тебя поздно, ты уходишь как поезд» — девушка в белом берете нервно мнет в пальцах сигарету, сидя под дождем в летнем кафе; так заканчивается фильм Михаила Калика «Любить» (1968), а за кадром солистка ВИА «Поющие гитары» Елена Федорова берет отчаянную ноту: «Нету бога! Нету бога! Есть лишь поезд, но он далек». Поезд уносит любимого — и проделывает в мироздании дыру, в которую затягивает все хорошее. Поезд уходит, и слезы застыт глаза.

Тема расставания-маленькой-смерти, так или иначе связанной с подвижным составом, не всегда разыгрывается в настолько трагическом ключе, но общий семантический ореол остается неизменным. Если в строке появляются вагон и перрон — жди драмы. «Сяду в скорый поезд, сяду в длинный поезд», — заводит Михаил Боярский, и тут же начинается разворачиваться душераздирающая история: рассказчик приехал на свадьбу «к другу закадычному», в глаза невесте глянул и тут же — гром, молния, тысяча чертей! — влюбился без памяти. Ничего не остается, кроме как бежать на вокзал: «Уеду ср-р-рочно я из этих мест» — рокошующее «р» наш герой пропевает с угрожающей хрипотцой, будто рвет билет.

«И поезд мчит меня в сибирские морозы», — сообщает Владимир Кузьмин; если мчит, да еще и в морозы, то вряд ли просто домой или в командировку; разумеется, за воображаемым лирическим окном тут же проносятся последнее прости, боль потери и лед несбыточных желаний. «„Красная стрела“ ночью отойдет», — заключает София Ротару. Можно подумать, лирическая героиня просто сверилась с ж/д расписанием, но не тут-то было — бесстрастность быстро сменяется безысходностью, а фирменный поезд оказывается виновником нестерпимых сердечных мук: «„Красная стрела“ пламенем прошла, сердце обожгла, счастье унесла» и далее, и далее.



«СЯДУ В СКОРЫЙ ПОЕЗД, СЯДУ В ДЛИННЫЙ ПОЕЗД» — ДУШЕРАЗДИРАЮЩАЯ ИСТОРИЯ: РАССКАЗЧИК ПРИЕХАЛ НА СВАДЬБУ «К ДРУГУ ЗАКАДЫЧНОМУ», В ГЛАЗА НЕВЕСТЕ ГЛЯНУЛ И ТУТ ЖЕ — ГРОМ, МОЛНИЯ, ТЫСЯЧА ЧЕРТЕЙ! — ВЛЮБИЛСЯ БЕЗ ПАМЯТИ. НИЧЕГО НЕ ОСТАЕТСЯ, КРОМЕ КАК БЕЖАТЬ НА ВОКЗАЛ: «УЕДУ СР-Р-РОЧНО Я ИЗ ЭТИХ МЕСТ»

Поезд как агент расставания — наверное, предельный уровень этой метафоры достигнут у Высоцкого в песне из фильма «Бегство мистера Мак-Кинли»: «Вот твой билет, вот твой вагон» — это уже не про разлуку с любимым/любимой, а про окончательный отъезд из жизни, где конечной станцией будет то ли рай, то ли какое-то продленное посмертное существование, впрочем, заведомо неполноценное по сравнению с земной жизнью: «На всем готовеньком ты счастлив ли, дурак?»

Позднесоветская фиксация на расставаниях становится тем заметнее, если вспомнить, как раскрывалась тема в предыдущую, коллективистскую эпоху. Железнодорожная песня в период зрелого сталинизма — почти всегда упоение, и рвение, и устремление вперед. «Открыты семафоры, вперед летит гудок», «пусть летит до океана песня друзей, поезд идет все быстрее» — поезд здесь не уносит, разрывая сердце, а приносит, обещающая что-то хорошее, и стакан с чаем, который принесла проводница, всегда более чем наполовину полон. Удивительно, но в обеих процитированных песнях (соответственно, из фильмов «Поезд идет на восток» и «Девушка с характером») речь идет о маршруте до Владивостока, то есть впереди у поющих длинная дорога — ну и замечательно, чем дальше, тем лучше: «знаю, верному сердцу десять тысяч километров пустяки».

Гудково-семафорный оптимизм и позже будет всплывать в официальной песенной культуре — как напутствие молодежи, отправляющейся на стройки народного хозяйства, но тут уже приходится апеллировать не к небывалым просторам, открывающимся впереди, а просто к радости путешествия в хорошей компании: «Пусть весь вагон сидит в одном купе и радуется собственной судьбе», — поет Нина Бродская в фильме „Это мы не проходили“ (1975). — Оно совсем не тесное, купе четырехместное, мы это испытали на себе». Впрочем, во всех этих случаях оптимизм служит потребностям агитации, а в неподцензурной сфере городского фольклора и в эту пору царят сентиментальность и грусть: строчки «Ты смотришь мне в глаза, и руку пожимаешь, уеду я на год, а может быть, на два» можно услышать не в широком прокате, но в тесном плацкарте, и сколько бы воодушевляющих текстов ни сочиняли советские



**«ЛЮБОВЬ — ЭТО ПОЕЗД
СВЕРДЛОВСК—ЛЕНИНГРАД
И НАЗАД» — ЭТОТ СОСТАВ
УЖЕ НЕ «УНОСИТ»
И НЕ «РАЗЛУЧАЕТ», НО БЕШЕНО
МЧИТСЯ К ЦЕЛИ,
ПОДГОНЯЕМЫЙ ГОРЕНИЕМ
СТРАСТИ**

песенники, в реальных вагонах, идущих на восток, поют скорее что-то такое.

Справедливости ради, самые громкие позднесоветские хиты на заданную тему все же выдержаны в жизнеутверждающем мажоре — но попробуем прислушаться, о чем поют эти вокзальные весельчаки. «Люди встречаются, люди влюбляются, женятся» — перелицовка песни «Черный поезд» Яноша Кооша, выполненная ВИА «Веселые ребята», — по сути, исповедь неудачника, не способного завести хоть какое-то знакомство: рассказ о том, что «вот наконец вчера вечером встретил я девушку» и тут на тебе, она села в поезд и уехала, выглядит не слишком убедительным самооправданием — поезда ему, видите ли, мешают, ну-ну.

«Вагончик тронется, перрон останется» — при внимательном расслушивании за бравадой героини («с кем распрощалась я, вас не касается») скрываются все те же «глаза печальные»: в пьесе Михаила Львовского «Друг детства», для которой написана песня про вагончик и перрон, ее поет девушка, безответно влюбленная в главного героя.

«Прощай, со всех вокзалов поезда» — ну, это совсем тяжелый случай: текст старательно воспроизводит все страдательные фигуры «последнего прости» у двери вагона — «мы расстаемся навсегда под белым небом января», «а чтоб понять мою печаль, в пустое небо посмотри», — но бравурная интонация Льва Лещенко недвусмысленно намекает: все эти переживания закончатся, лишь только из виду скроется последний вагон, и отправится наш герой не «в пустое небо», а в чью-нибудь гостеприимную квартиру, где на столе уже томятся соленые грузди, а в морозилке дожидается запотевшая бутылочка, и вот тогда уже — лай-ла! Ситуация, в общем, этически неоднозначная.

Перемещаясь от станции «Советская эстрада» к остановке «Русский рок», мы въезжаем в туман совсем уже густого символизма. Поезд как воплощение опустошающей мирской суеты («Люди в ожидании поездов» группы «Телевизор» или «Железнодорожник» группы «ДДТ»). Поезд как символ бесчеловечного общественного строя, с которым надо скорее расстаться, чтобы

«вернуться домой» («Поезд в огне» группы «Аквариум»). Поезд как материализация неразрешимости спора о свободе воли (звучит расплывчато, но как иначе расшифруешь песню «Машины времени» про то, что «каждый пошел своею дорогой, а поезд пошел своей»?). Ясный луч в этом тумане — песня Башлачева «Перекресток железных дорог», наверное, лучшее, что написано в русском роке о любви («любовь — это поезд Свердловск—Ленинград и назад»); этот состав уже не «уносит» и не «разлучает», но бешено мчится к цели, подгоняемый горением страсти. И, наверное, это самая нерусская из русских песен о поездах.

Потому что англоязычные аналоги — хотя и в них порой тоже сквозит тема расставания («Trains and Boats and Planes» Дайаны Уорвик) — все же по большей части про страсть, про драйв, про радость. Вот катится поезд, гудит, стучит — и это здорово само по себе («Rock Island Line», народная песня, известная по исполнению Джонни Кэша). Или катится поезд — и это так заводит, не правда ли, детка («One After 909» The Beatles). Или катится поезд — и все мы займем в нем места согласно купленным билетам, и Россия, и Америка, и Китай, и будем ехать как братья и сестры, и это движение не остановить («Love Train» группы The O’Jays). Или катится поезд — и дарит надежду даже тем, кто смотрит на него из зарешеченного окна тюрьмы («Midnight Special», еще один фолк-стандарт, записанный группой Creedence Clearwater Revival). Даже «Locomotive Breath» группы Jethro Tull — песня, строго говоря, про безумие, что влечет человека к смерти, — на чисто ритмическом уровне прежде всего тащит, и плющит, и прет, и наполняет гибельным, но все-таки восторгом. Наконец, эпическая «Slow Train» Боба Дилана — диагноз плачевному состоянию нации, о котором, впрочем, не стоит сильно печалиться, потому что «поезд медленно выезжает из-за поворота»; песня, в которой поезд — аналог то ли божественной справедливости, то ли неуемного движения истории, которая все расставит по местам.

Впрочем, и на отечественной почве можно найти записи, где движение по рельсам ассоциируется с радостью и покоем — для этого надо отойти от песен про поезда к тем бессловесным сегментам аудио, где сами звуки железной дороги воспринимаются как музыка. Найдите, например, на YouTube ролики «Ст. Рязань-2. Ночные поезда на станции стыкования переменного и постоянного тока» или «6 часов ночью на вокзале Ростов Главный» (у каждого по миллиону просмотров); в них нет ничего, кроме прибывающих и отправляющихся в темноте поездов и соответствующей звуковой дорожки — тяжелый перестук вагонов, звяканье молотка путевого обходчика, объявления по громкой связи. Судя по комментариям к видео, это аудиосопровождение заменяет нашим согражданам любой ASMR и музыку для релаксации: «Прибытие ЭП20, ни с чем не спутаешь! Звук кайф!», «Заплакал от информатора, когда отправляешься из Москвы до нужного места», «Почему-то особый восторг дает сигнал („тын тутэ-тытын“»)». Тын тутэтытын — это фирменный джингл РЖД, который звучит перед каждым объявлением на вокзале, вокруг него в сети сформировался особый культ.

Звуки железной дороги — это настоящий русский эмбиент. Почему-то стук колес, и сцепка вагонов, и механический голос информатора ложатся на слух, как родные: обволакивают, успокаивают, возвращают в детство. И что бы ни сочиняли на эту тему поэты-песенники, кажется, что в самих этих постукиваниях и позвякиваниях есть надежда, и справедливость, и что-то такое, что дает силы жить. Что они обещают что-то новое — или возвращают что-то родное: машинист и сам не знает, что везет тебя ко мне. ■

СВЯЗАННЫЕ ОДНИМ ВАГОНОМ

ТЕКСТ:
МИХАИЛ ТРОФИМЕНКОВ

Для авторов фильма поезд — возможность утрамбовать в одном купе Восток и Запад, столицу и глубинку, звезд и лузеров. Утрамбовать и принудить говорить, говорить, говорить, поскольку ничем иным в дороге себя не занять. Особенно, если это дальняя дорога, как в России, Индии или США



WARP X / TIGER LILY FILMS / COLLECTION CHRISTOPHEL / COLLECTION CHRISTOPHEL / AFP

В

В 1939 году Альфред Хичкок рассказал студентам на лекции в Колумбийском университете ставший с тех пор легендарным анекдот. Человек в поезде интересуется у соседа по купе, что это за штуковину тот пристраивает на верхней полке. «А, так это же Макгаффин». — «А что такое Макгаффин?» — «Ну как же, это приспособление для ловли львов на Шотландском нагорье». — «Но в Шотландии нет львов». — «Ну, значит, это не Макгаффин». По другой версии финальная фраза анекдота звучала так: «Вот видите, значит, Макгаффин действует».

С тех пор термин «Макгаффин» вошел во вполне научный оборот как обозначение сценарной уловки, фокуса, иначе говоря, чего-то, что на самом деле и не существует, но тем не менее служит спусковым крючком для действия. Чего-то, об отсутствии чего зрители, увлеченные каскадом событий, благополучно забывают.

Но не случайно ли действие хичкоковского анекдота разворачивалось не где-нибудь, а именно в железнодорожном купе?

Ведь, что такое поезд, как не один огромный «Макгаффин», позволяющий сценаристам произвольно, не заботясь об иных резонах, кроме как совместного путешествия, даже не сводить, а запирать в одном пространстве своих персонажей.



2



3



4

- 1
«КИТАЯНКА»,
РЕЖИССЕР ЖАН-ЛЮК ГОДАР, 1967
- 2
«ТРАНСЕВРОПЕЙСКИЙ ЭКСПРЕСС»,
РЕЖИССЕР АЛЕН РОБ-ГРИЙЕ, 1966
- 3
«ЕВРОПА»,
РЕЖИССЕР ЛАРС ФОН ТРИЕР, 1991
- 4
«ИДИОТ»,
РЕЖИССЕР АКИРА КУРОСАВА, 1951

«Вечер, поле, огоньки, // дальняя дорога. // Дай-ка братец мне трески // и водочки немного»: Александр Галич, как никто другой, передал в песне «Разговор в вагоне-ресторане» эту расслабленную и трагическую одновременно говорливость случайных попутчиков.

«Не возражаете, если подсяду?» Никто не возражает. И понеслось.

Экранный аналог песни Галича — фее-рическое начало фильма Сергея Герасимова «У озера» (1969), разыгрывающееся тоже в вагоне-ресторане поезда, огибающего Байкал. Абсолютное воплощение идеи поезда как «Макгаффина». Тут тебе и вчерашний зэк, вымещающий свое женоненавистничество на «крашенных» попутчицах, точь-в-точь таких, как та, из-за которой он уехал на зону. И столичный профессор, поддразнивающий циника, уверяющего, что жизнь — полная бессмыслица, а любовь — «курьезное заблуждение подростков». И троица мужиков — на вид крепких хозяйственников, перекидывающихся скабрезными историями. Целых десять минут зритель гадает, кто же из них герой наступающего фильма. А никто. Героиня — там, за окном пролетающего состава: камера нырнет за ней в окно, и начнется настоящее действие. А поезд вместе с говорливыми пассажирами растает вдали.

А бывает ровным счетом наоборот. «Товарищ майор, смешные анекдоты любите?» — поинтересуется в «Двадцати днях без войны» Алексея Германа (1976) случайный летчик (Алексей Петренко) у военкора Лопатина (Юрий Никулин). Дело происходит в 1942-м в коридоре поезда, мчащего героев в эвакуационный Ташкент. Обстановка располагает мужиков, уставших от войны, к пошутить. Тем более что тут же выдвигается перед попутчиками косноязычный, но, наверное, героический тоже летчик: «Я сюда, а он сюда, я так, а он так».

«Если смешные, то люблю», — отвечает Лопатин. Лучше бы отнекался майор.

То, что ему доведется услышать в процессе десятиминутного монолога летчика со страшным, распутинским лицом, совсем не смешно. История измены тыловой жены, бешенства, ревности на грани смертоубийства. Лопатин для летчика — почти что священник, которому он исповедуется. А кому же еще? Политруку, боевым товарищам? Нет, только чужому человеку, только случайному попутчику.

Вообще, поезда XX века — чаще всего поезда трагические. Эвакуационные, депортационные, санитарные, репатриационные. Из одних советских фильмов, посвященных военным поездам, можно составить отдельную ретроспективу, и в каждом из них невольные попутчики будут раскрывать друг перед другом свои души: «Яблоки сорок первого года», «Водил поезда машинист», «Поезд милосердия», «Самый медленный поезд», «На всю оставшуюся жизнь». Именно в их тесных пространствах выворачиваются наизнанку души, стираются — или, напротив, наливаются силой — полутона, срываются маски.

Но, конечно, главный советский train-movie — «Баллада о солдате» Григория Чухрая (1959). Фильм, вместивший в короткую, как жизнь рядового Алеши Скворцова (Владимир Ивашов), поездку в увольнительную к маме множество

ПОЕЗДА — ТЕРРИТОРИЯ НЕ ТОЛЬКО ОТКРОВЕНИЙ, НО И ОБМАНА, ЗЛОЙ ИГРЫ, КОМЕДИИ МАСОК. ОНИ КИШАТ ОСОБОЙ ФАУНОЙ — ТРИКСТЕРАМИ, ПРИТВОРЩИКАМИ, ШУТАМИ

больных реалий тыла. Отчаяние одноногого попутчика, страшась встречи с женой, которая, как окажется, счастлива, что дождалась его, пусть и искалеченного. По контрасту — равнодушные жены-изменницы другого фронтовика, которой Алеша везет драгоценное мыло. Скорострельная любовь с Шурой (Жанна Прохоренко), забравшейся в тот же товарняк, что Алеша, и испугавшейся, что он ее изнасилует, да и навравшей с испугу про жениха-летчика.

Но и в японском «Идиоте» (Акира Куросава, 1951) Камэда, сыгранный Масаёки Мори, актером с едва ли не самым нежным лицом мирового кино, вынырнет из кошмарного сна. Перебудит своим криком пассажиров битком набитой плацкарты на заснеженном Хоккайдо первых послевоенных лет. Жлобоватому попутчику Акаме (Тосира Мифунэ) он признается, что его осудил за военные преступления, как впоследствии было признано — по ошибке, американский трибунал на Окинаве. Но Камэда уже пережил расстрел в своем воображении, казнь мерещится ему снова и снова, несмотря на лечение в американском же психиатрическом госпитале. «А какой диагноз тебе поставили?» — интересуется Акама. «Я — идиот», — признается Камэда. Да, это именно они: японские князь Мышкин и Рогожин в едва ли не лучшей экранизации романа Федора Достоевского.

А в «Европе» (1991) Ларса фон Триера пассажиры поезда, пересекающего разрушенную Германию в октябре 1945-го, перебросятся равнодушными репликами о повешенных на семафорах мальчишках — боевиках нацистской организации «Вервольф».

Лопатин, прототипом которого послужил сам Константин Симонов, для летчика — звезда, корреспондент центральной газеты: о, как весомо звучали тогда эти слова. Но бывает и наоборот: именно звезда испытывает потребность исповедаться более или менее случайному попутчику.

Таков еще не друг, а почти что случайный попутчик восходящего на голливудский небосклон Джеймса Дина, не человек, а функция — калифорнийский фотограф Деннис Сток (Роберт Паттинсон). Он обладает определенным профессиональным весом, иначе бы не работал в журнале «Лайф», но еще не стал звездой. Еще не опубликована его знаменитая фотосессия с Дином на нью-йоркской Таймс-сквер. В байопике Антона Корбейна «Лайф» (2015) он составляет Дину компанию в поездке из Нью-Йорка в Индиану, на родную ферму актера. Но что-то заставляет их обоих забыть об остывающих стейках ради исповеди Дина о сильнейшем потрясении его жизни. Потрясении, пережитом, когда он, совсем мальчишка, сопровождал в поезде гроб с телом матери.

Другая кинозвезда, на сей раз вымышленная, но так же, как Джеймс Дин, впавшая в откровенность по воле железнодорожной магии, — Ориндом (Уттам Кумар) из фильма величайшего индийского режиссера Сатьяджита Рая «Герой» (1966). Верный образ экранного героя-любownika, любимца нации, счастливого, он избегает в интервью даже на миллиметр отступить от своей легенды. А тут, надо же, дернул черт его развязать язык перед попутчицей-журналисткой. И нахлынули воспоминания о совершенных им в жизни предательствах — старого актера и первого его экранного партнера, друга, ставшего профсоюзным активистом, — каждое из которых было и ступенькой в его карьере.

Нельзя сказать, что Ориндом испытал очищение через страдание, исповедовавшись попутнице. Железнодорожным исповедам катарсис вообще несвойственен. Выговорились и забыли.

Вообще, толку в поездных разговорах ноль. Что в эмоциональных, что в рациональных. Вот юную маоистку (Анна Вяземски) из «Китайки» Жан-Люка Годара (1968) ирония судьбы сводит в купе

с Фрэнсисом Жансоном собственной персоной. Девушка с энтузиазмом излагает ему планы «прямого действия». Еще бы: Жансон — кумир левых радикалов. В годы алжирской войны он руководил подпольной сетью «носильщиков», добровольных помощников подполья, в том числе террористического. Жансон излагает попутнице скучные марксистские истины. Дескать, террор допустим только тогда, когда за боевиками стоит мощное народное движение. За вами же, ребятушки, не стоит никто, поэтому читайте себе дальше председателя Мао, а о динамите забудьте. И что же? Покивав дедушке головой, героиня отправляется готовить убийство «советского министра культуры Шолохова».

Поезда — территория не только откровений, но и обмана, злой игры, комедии масок. Они кишат особой фауной — трикстерами, притворщиками, шутами. «Мы, нижеподписавшиеся» (1980) Татьяна Лиозновой кажутся обычной советской производственной драмой. Но на самом деле это именно что жутковатая комедия масок, которую разыгрывает перед комиссией облисполкома уполномоченный догнать их и убедить подписать фальшивый акт о приеме Ленечка (Леонид Куравлев). На каких только добрых чувствах, на каких только гражданственных чувствах ревизоров не сыграет он за два часа. Жену родную не пожалеет, втянет в бесовский карнавал.

Но самый незабываемый представитель этой фауны — герой Георгия Буркова, ненавязчиво набившийся в соседи по купе колхозникам Ване (Василий Шукшин) и Нюре (Лидия Федосеева-Шукшина) («Печки-лавочки», Василий Шукшин, 1972). Поездной вор, спец по чемоданам зазевавшихся пассажиров, он представляется простодушным Расторгуевым «железнодорожным конструктором с авиационным уклоном». И поясняет, что сей бред значит, на конкретном примере, едва избежав разоблачения. А ведь мы с вами сейчас были, так сказать, «в воздухе». Взлетели, повисели в невесомости и плавноенько опустились. Ничего попутчики-то из этого объяснения и не поняли. Только стали в каждого встречного вглядываться бдительнее: небось, этот, профессором который себя называет, тоже того, с авиационным уклоном.

Даже разговор на совершенно абстрактную тему чреват для попутчиков хлопотами и слезами. Вот пассажиры спального вагона в «СВ» Владимира Хотиненко (1989) решили обсудить теорию двух рукопожатий, через которые знакомы все люди на земле, и выяснили, что их «половинки», оставшиеся за бортом поезда, более чем просто друг с другом знакомы. А пассажиры «Трансевропейского экспресса» Алена Роба-Грийе (1966), чтобы чем-то занять себя в недолгой поездке, стали сочинять сценарий бредового криминального фильма. И превратили невинного попутчика Жан-Луи Трентиньяна то ли в торговца кокаином, то ли в контрабандиста алмазов, вынужденного убежать от столь же фантастических персонажей и убивать их.

Хорошо хоть, что этот сценарий, пусть и частично, оказался кошмарным сном Трентиньяна. Пассажирам экранных поездов вообще подозрительно часто снятся после насыщенных бесед с попутчиками по большей части неприятные сны.

Ориндом в своем сне тонет в зыбучих песках, состоящих из крупных банкнот. Да еще из бездн этой финансовой трясины тянутся к нему руки скелетов с зажатыми в истлевших пальцах телефонными трубками: позвони мне, позвони. Ивану Расторгуеву мерещится любимая жена, баюкающая престарелого, зато интеллигентного жениха с седой бородой в пол. А в спальном вагоне у Хотиненко творится вообще черт знает что. То товарищ Сталин проществует, попыхивая трубочкой, по коридору. То деревенская старуха погонит по тому же коридору свою буренку.

Короче говоря, классик был прав. Если хотите спать спокойно, никогда не разговаривайте с незнакомцами. Особенно в поездах дальнего следования. ■

ПАССАЖИРАМ ЭКРАННЫХ ПОЕЗДОВ ПОСЛЕ НАСЫЩЕННЫХ БЕСЕД С ПОПУТЧИКАМИ ПОДОЗРИТЕЛЬНО ЧАСТО СНЯТСЯ СНЫ — ПО БОЛЬШЕЙ ЧАСТИ НЕПРИЯТНЫЕ



КИНОСТУДИЯ ИМ. М. ГОРЬКОГО

1



КИНОСТУДИЯ «ПЕЧОРИН»

- 1
«У ОЗЕРА»,
РЕЖИССЕР СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ, 1969
- 2
«ДВАДЦАТЬ ДНЕЙ БЕЗ ВОЙНЫ»,
РЕЖИССЕР АЛЕКСЕЙ ГЕРМАН, 1976
- 3
«ПЕЧКИ-ЛАВОЧКИ»,
РЕЖИССЕР ВАСИЛИЙ ШУКШИН, 1972
- 4
«СВ. СПАЛЬНЫЙ ВАГОН»,
РЕЖИССЕРЫ ВЛАДИМИР ХОТИНЕНКО
И ВЬОЛЕТТА СЕДОВА, 1989
- 5
«БАЛЛАДА О СОЛДАТЕ»,
РЕЖИССЕР ГРИГОРИЙ ЧУХРАЙ, 1959

2



КИНОСТУДИЯ ИМ. М. ГОРЬКОГО

3



КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ФОНД СССР. СВЕРДЛОВСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ. Т/О «СМОЛ» - ПРАЧ. УЧАСТИИ - ТРИТЭ - НИКИТА МИХАЙЛОВА

4



КИНОКУЛЬТУРА - МОСКОВИЯ

5

С ВИДОМ НА РЕЛЬСЫ

ТЕКСТ:
КСЕНИЯ ЯСНОГОРОДСКАЯ

Поезд появился в изобразительном искусстве почти сразу после того, как был запущен, и с тех пор не исчезает. То же можно сказать и о трамвае, ракете, метро, автомобиле. Однако у каждого из способов передвижения есть свой контекст, свое поле ассоциаций. Поезд в этом ряду — один из самых ярких образов



П

Первая из наиболее известных картин на железнодорожную тему — «Дождь, пар и скорость» одного из самых странных английских художников Уильяма Тёрнера — датирована 1844 годом. Считается, что она была написана после поездки Тёрнера по Большой западной железной дороге, связывавшей юго-запад Англии, Западные земли и Южный Уэльс с Лондоном. Краеведы готовы опознать и мост, который виднеется в левой части полотна, как железнодорожный мост Мейденхед через Темзу между городками Тэплов и Мейденхед. Еще на полотне есть лодочка, скачущий заяц и единственная по-настоящему четкая деталь — труба паровоза. Но все эти константы ничего не говорят о сюжете картины. Вся она о том, что сказано в ее названии — «Дождь, пар и скорость», то есть об абсолютной неуловимости тех реалий, которые принесло с собой изобретение поезда. Поезд появляется в дыму и пару, проносится с невероятной для времени Тёрнера скоростью и в них же исчезает. Живопись как искусство, не подразумевающее описание длительного процесса, способна лишь поймать этот сумбур и взвихрение воздуха. Для такого любителя неуловимостей, как Тёрнер, — прекрасный вызов.

Спев живописную оду поезду как чуду, Тёрнер открыл путь к осознанию новшества как обыденности. На картине немецкого романтика Карла Шпицвега «Гном наблюдает за поездом» (1848) нет никакого особого дыма и пара, и даже скорость у проезжающего в долине поезда явно не слишком велика, он ползет себе по своему маршруту, не ведая, что сам собой знаменует новое время. Большинство исследователей сходятся в том, что это иронический комментарий, отсылка к романтизму, в котором стоящий на вершине горы человек был квинтэссенцией одиночества и самодостаточности. Заимствованный из детских сказок Гном на романтического героя никак не тянет, и бидермейеровский уют его пузатой фигурки и теплым солнцем освещенной пещеры оставляет ему право на роль наблюдателя, но никак не участника умчавшейся вперед жизни.

Живопись второй половины XIX века вставляет поезд в список самых расхожих тем. Исчезает новизна и восхищение ею, появляются железная дорога как символ Нового времени, поезд как отражение общества и, главное, вокзалы. Вокзалы всех размеров и типов, но прежде всего те вокзалы, которые и до сих пор заставляют охнуть выходящего из поезда или входящего в здание пассажира. Вокзалы этого времени — вот настоящие герои и железной дороги как таковой, и великой урбанистической утопии века промышленного взрыва. Это храмы, нет — соборы новой веры. Высота, ажурность, открытая, почти готическая конструкция, бесконечные арки и проходы, уместность любого числа людей — от одинокого пассажира до толпы, цикличность и ритуализированность действий. Да, собственно, вокзалы и не скрывают этой своей претензии: вокзалы Лондона, Парижа,



2



3

1
УИЛЬЯМ ТЁРНЕР. «ДОЖДЬ, ПАР И СКОРОСТЬ — БОЛЬШАЯ ЗАПАДНАЯ ЖЕЛЕЗНАЯ ДОРОГА», 1844

2
ЛАУРИЦ АНДЕРСЕН РИНГ. «ЛИНЕЙЩИК», 1884

3
РЕНЕ МАГРИТТ. «ПРОЗЕННОЕ ВРЕМЯ», 1938



4



5



6

Милана, Будапешта и других европейских столиц возносятся к небесам, вторя своим церковным соседям. И даже в не забывающем свою республиканскую и протестантскую сущность Амстердаме вокзал почти как близнец похож на в то же время выстроенный символ нации — Рейксмюсеум.

Основную дань вокзалу отдали, конечно, импрессионисты и их последователи. Тут довольно четкое разделение: главные вокзалы европейской живописи у Клода Моне, а вот поездам в долине остался верен Поль Сезанн, для которого город и его повседневная жизнь куда менее интересны.

Вокзалы Моне в какой-то мере наследники Тёрнера. Дым и пар разных плотности и цвета, окутывающие статичные железные контрфорсы и арки под стеклянным потолком, стали единым сюжетом для серии из 12 полотен. В 1876 году он подал прошение в железнодорожную компанию писать вокзал Сен-Лазар, в январе 1877 года начал работу. До этого он уже писал вокзалы («Вокзал в Аржантёй», 1872) и поезда («Поезд в снегу», 1875; «Прибытие поезда в Монжерон», 1876), но тут задача была принципиально иной — Моне задумал большую серию картин, написанных с одной точки. «Вокзал Сен-Лазар» станет первой из больших серий Моне.

Если бы нужно было подобрать картину для обложки самого известного «железнодорожного романа», то ничего лучше любого полотна из этой серии Моне и быть не могло. Его вокзалы, несмотря на обычный для восприятия этого художника мажорный тон, таинственны, грозны и полны экзистенциального равнодушия к маленькому человеку. А ведь на вокзале, кем бы мы ни были, мы всегда лишь единица, «пассажир», почти «никто».

Если Клод Моне писал вокзал как пространство света и дыма, то Эдуард Мане, Камилль Писсарро и Гюстав Кайботт видели в нем свидетельство новой реальности большого города. Вокзал у них — не главный герой картины, но мастерская декорация. Париж как город наружу, выставка людей, бесконечный променада для фланеров, в которых так или иначе со временем превращается средний и высший класс жителей французской столицы. Их поезда никогда не мрачны, вокзалы светлы и полны легкого воздуха. Сен-Лазар Клода Моне на этом фоне чуть ли не предвестник нуара в кино.

В русской культуре поездов и вокзалов масса. Есть у Левитана, у Репина, у Поленова. Но самая известная картина XIX века на эту тему — «Всюду жизнь» Николая Ярошенко (1888). Она висит в Третьяковке, часто печатается в учебниках «Родной речи», и мы все отлично знаем, как это сочинение «надо читать». Тут нет поезда как такового (только фрагмент вагона), нет движения (поезд стоит), есть социальная острота (вагон-то арестантский) и обязательная для работ передвижников «тенденция» (идея): заключенные разных социальных типов кормят

**ЗВУК ПРОХОДЯЩЕГО
ТОВАРНЯКА В ДАЧНОЙ
НОЧИ, ПУСТОЙ СВЕТ
БЕЗЛЮДНОГО ПЕРРОНА,
КОГДА ТЫ ОПОЗДАЛ
НА ЭЛЕКТРИЧКУ,
ПОЛУСТАНОК БЕЗ
КАССОВОГО ДОМИКА,
ПЕШЕХОДНЫЙ ПЕРЕХОД
ПО РЕЛЬСАМ. ВСЕ ЭТО
НАШЕ ДЕТСТВО, НАША
ЮНОСТЬ, НАША РОДИНА,
НАКОНЕЦ**

из-за зарешеченного окна птиц на воле. Критики обвиняли Ярошенко в «толстовщине», ходила версия даже, что художник хотел назвать работу «Где любовь, там и бог».

Следующее значимое явление поезда в культуре произойдет вместе с явлением кинематографа. «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота» братьев Люмьер (1896) не столько первый фильм, показанный зрителю (он даже не вошел в программу первого платного киносеанса), сколько важнейшая заявка на то, чем кинематограф будет развлекать своего зрителя все последующие десятилетия: это страх, ужас, оторопь и, далее, восторг от пережитого. В «Диалогах с экраном» Юрий Лотман и Юрий Цивьян объясняют сногшибательный эффект «Прибытия поезда» на первых его зрителей «нарушением нормы жизнеподобия»: «Обманутые зрители в панике покидали первые ряды, а когда головная часть состава скрывалась за кромкой кадра, страх сменялся смехом: было непонятно, куда подевался паровоз? Фильмы Люмера вызывали интерес до тех пор, пока норма жизнеподобия, качнувшись, не остановилась на отметке „кинематограф“». В 1900 году, увидев на экране волны, дамы уже не подбирали юбку. Чтобы воздействовать на публику, кинематограф должен был овладеть секретом собственного языка».

На рубеже XIX и XX веков поезд оказался идеальным героем нового искусства. Однако именно в это время живопись почти отказывается от спецэффектов при изображении поездов. Представший быть особой новинкой транспорт оказался источником для раздумий не столько о светлом будущем, сколько об одиночестве и никчемности одной конкретной жизни. Де Кирико, Магритт, Хоппер, Дельво и масса других мастеров после Первой мировой строят свои «железнодорожные» композиции на фиксации пустоты: прежде всего пустоты перронов и путей, которые оживают лишь на миг прибытия поезда и замирают в ожидании следующего.

Тоталитарные режимы поезда видят в ином контексте. Поезд — машина, а машина служит человеку, человек — кирпичик нового мира. Подобные простые выкладки годятся для любых бравурных описаний победы труда и оружия. Искусство СССР работало с этим отлично. Одной только Байкало-Амурской магистрали хватило бы на огромную (а может, и не одну) выставку. Художественно документировалось все, каждый шаг. Идеальный пример такого искусства — серия Юрия Подляского «Первый сквозной», воспевавшая проход первого сквозного поезда по трассе Западного БАМа 27 октября 1984 года.

Сегодня поезда не те, и чувства к ним иные. Скорость TGV или «Сапсана» не особо дает зафиксировать глазом нечто большее, чем всполох света. Тут надо быть Тёрнером, чтобы воспеть это «нечто в воздухе». Другое дело — низшая каста железнодорожного дела: пригородные электрички, простые пассажирские поезда, перроны, станции, стрелки на рельсах... Временное, ностальгическое, размером по плечу человеку, а не жителю идеального нового мира. Звук проходящего товарняка в дачной ночи, пустой свет безлюдного перрона, когда ты опоздал на электричку, полустанок без кассового домика, пешеходный переход по рельсам. Все это наше детство, наша юность, наша родина, наконец. Та, о которой тоскуешь, где бы ты ни был. В ней даже самого поезда может не быть — лишь его ожидание. Как в «Мрачных картинах» Владимира Шинкарева — его поезд ушел в идеальное пространство памяти, а люди остались. Или перроны, на которых они только что стояли. Или рельсы, на которые они смотрят. Или их тени. ■

4

ЭДВАРД ХОПЕР.

«ЗАКАТ НА ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГЕ», 1929

5

ЭДУАРД МАНЕ. «ЖЕЛЕЗНАЯ ДОРОГА», 1873

6

КАМИЛЬ ПИССАРРО.

«СТАНЦИЯ ЛОРДС-ЛЕЙН, ДАЛВИЧ», 1871

7

ЮРИЙ ПОДЛЯСКИЙ.

«ПЕРВЫЙ СКВОЗНОЙ», 1984-1985

8

ВЛАДИМИР ШИНКАРЕВ.

«СТАНЦИЯ „СТАРАЯ ДЕРЕВНЯ“», 2012



7



8

СОСТАВ ДЛЯ ПРЕСТУПЛЕНИЯ

ТЕКСТ:
АЛЕКСЕЙ ВАСИЛЬЕВ

Наверное, неслучайно в серии своих дорожных убийств мастерица детектива Агата Кристи первым средством передвижения выбрала поезд; убийства в самолете и на пароходе будут в ее романах уже потом. Наверное, неслучайно всякий раз, когда кино испытывает очередной приступ ретромании и берется залпом экранизировать Кристи, чьи многофигурные композиции позволяют искупаться в костюмах, прическах, словечках канувшей эпохи, первым делом оно берется именно за написанное в 1934 году «Убийство в Восточном экспрессе»: так было в 1974 году, когда за роман взялся американец Сидни Люмет, и в 2017, когда его поставил англичанин Кеннет Брана. И оба раза поезд представлял собой небывалое столпотворение кинозвезд



П

Потому что самолет — это слишком быстро. А пароход — это слишком много свободного пространства, возможности уединиться или хотя бы отдалиться. Поезд, даже самый шикарный, — это всегда кучно. Вы неизбежно сталкиваетесь в проходах, касаетесь друг друга локтями в вагонах-ресторанах, слышите сквозь неплотно прикрытую дверь купе не предназначенные для ваших ушей разговоры. Поезд приоткрывает тайны: кто как ест, кто сколько пьет, кто в чем отходит ко сну. И когда один из пассажиров утром не встанет к завтраку, а останется лежать на полке с двенадцатью ножевыми ранениями, вы поймете, что приоткрывшиеся тайны были всего лишь игрой, обманом, а за масками этих тайн бутафорских скрыты тайны подлинные, и вам еще только

предстоит разгадать этих людей — своих попутчиков.

Азарт сыщика накрывает вас уже перед посадкой, когда публика стягивается к своим вагонам. Кто эта дама, чью шею украшает впечатляющая нитка жемчуга, — аристократка, преуспевающая актриса или авантюристка? Кем приходится друг другу те двое, что тайком обменялись многозначительными взглядами, но перед окружающими держат себя друг с другом с невозмутимостью незнакомцев? Что тащит с собой эта старуха в своих бесконечных чемоданах и почему багаж того ухоженного молодого мужчины состоит из одной лишь спортивной сумки?

Впрочем, порой кому-то не удается дойти до поезда: смерть настигает уже на вокзале — как это случилось с полковником Скаддером (Джон Миллз), героем остроумного шпионского триллера «Тридцать девять ступенек» (1978, режиссер Дон Шарп). В суматохе лондонского вокзала Сент-Панкрас смешались монашки в их широких одеяниях и матросы с походными тюками на плечах, крики бодрых носильщиков и мальчишек — продавцов газет, а еще люди и тележки, груженные почтой, ведь в начале 1914 года, когда происходит действие фильма, пассажиры и почтовые грузы направлялись в один вестибюль. Скаддер что-то крикнул издали своему молодому соседу, инженеру Ханнею (Роберт Пауэлл), в чьей квартире он прятался вчера ночью от немецких

шпионов и с которым вызвался поехать на север Шотландии, где таится ключ к некоей тайне. Но когда Ханней пробьется к нему сквозь толчею, Скаддер с ножом под ребром упадет к нему на руки.

Теперь место следования спрятано в шифре, а шифр — в записной книжке, завалившейся под вокзальные грузовые весы. Ханней — главный подозреваемый в убийстве, и ему придется раздеться в туалете мирного сельского священника, чтобы в его облачении продолжить свой путь не узнанным полицией.

Пока Ханней мутузится в туалете с престарелым патером, вернемся на платформу: ее охватила карнавальная неразбериха. Из Парижа в Лондон отправляется на гастроли мюзик-холл, и все артисты вырядились в реквизит: кто в черта с вилами, кто в королеву с диадемой. В кого-то из них наряжен и метатель ножей, несколькими часами ранее проникший в дамском платье в хранилище банка, вверенного недотепе Пьеру Ришару, и похитивший оттуда важные документы. Документы нужно вернуть до понедельника, когда вернется директор, и Ришар мечется по поезду, пытается различить в хороводе сто раз переодевавшихся и бегающих по вагонам типов похитителя документов. А за Ришаром следит его нахлобучившая белый кудрявый парик девушка (Джейн Биркин), заподозрившая его в измене. А за девушкой — одетый клоуном полицейский (Мишель Омон),



1-2
«НЕЗНАКОМЦЫ В ПОЕЗДЕ»,
РЕЖИССЕР АЛЬФРЕД ХИЧКОК, 1951

WARNER BROTHERS

который прошлой ночью трижды арестовывал и выпускал Ришара, вылезавшего из окна Биркин, и теперь подозревающий, что управляющий банком затеял недоброе. Так они и носятся друг за другом, прячась в туалетах и меняя вагоны: поезд — идеальное место для беготни с награбленным под мышкой. Во всяком случае, так утверждает французский режиссер Клод Зиди в своей самой смешной комедии «Не упускай из виду» (1975).

А мы пригладимся к публике поспокойнее. Вот эти двое мужчин из черно-белого триллера Альфреда Хичкока «Незнакомцы в поезде» (1951) только что познакомились: если прислушаться — а кресла в салоне состава Вашингтон—Нью-Йорк стоят близко, — один из них поклонник спорта (Роберт Уокер) и признал в другом известного теннисиста (Фарли Грейнджер). Поклонник заказывает обед на двоих в свое купе — мест в вагоне-ресторане нет. Все выглядит если не невинно, то не более чем кокетливо. Однако затевается двойное убийство. Поклонник знает из светской хроники, что жена теннисиста не дает ему развода, а тому страсть как понадобилась дочка сенатора. Он предлагает спортсмену убить его жену в обмен на то, что тот убьет его отца. В таком случае у обоих будет алиби на время тех убийств, совершить которые у них есть мотивы, но совершенно нет никаких мотивов для убийств, на время совершения которых у них нет алиби. Кто заподозрит в сговоре двух мужчин, которых на краткое время поездки свела болтовня о спорте? Однако же там, на большой земле, убийства не заставят себя ждать.

А вот за этой надушенной фифой, в которой мы узнаем Анджелину Джоли, явно уже следят. Впрочем, ей того и надо. В триллере «Турист» (2010, режиссер Флориан Хенкель фон Доннерсмарк) она играет подружку такого видного мошенника, что его поимкой занимается Интерпол: он наворовал уже на \$3 млрд. Интерполу известно лишь, что мошенник сделал пластическую операцию. Теперь подружка — их единственный шанс выйти на него. А он дал ей распоряжение сесть на поезд Париж—Венеция и подцепить подходящего по возрасту незнакомца, чтобы полиция приняла случайного пассажира за того самого мошенника и села на хвост ему. Среди пассажиров сидячего салона — нынче этот путь занимает всего десять часов — Джоли взглядом бывалой проныры безошибочно подцепляет попыхивающего сигареткой (что в поездах в 2010 году было уже запрещено) Джонни Деппа. «Сигарета электронная, я выдыхаю пар», — оправдывается перед ней Джонни Депп. «Жаль...» — «Вы предпочли бы, чтобы это

была настоящая сигарета?» — «Я предпочла бы, чтобы вы делали то, что вам нравится». И вуаля: учитель математики уже на крючке, он полагает, что у Джоли, а на самом деле — у Интерпола.

А вот тот же маршрут, только 1975 года, оборудован отдельными купе — тогда путешествие занимало больше времени. Для тех из пассажиров, кто станет главными героями едва ли не самого элегантного, сполна отразившего миллионерский шик 70-х фильма «Романтичная англичанка» (режиссер Джозеф Лоузи), пунктом назначения является Баден-Баден. Один из них — молодой блондин, одетый Ивом Сен-Лораном с той избыточной протокольностью дорожного костюма, какую исповедовали в путешествиях скорее герои Пруста. Его играет Хельмут Бергер, играет со знанием дела: он знает, как носить такие костюмы и как держит себя в них достойная их публика, ведь его родители были в Австрии хозяевами альпийской гостиницы-шато, где постояльцы сплошь из высшего общества, один из них, миланский граф и по совместительству кинорежиссер Лукино Висконти, и освободил его от судьбы наследного хозяина гостиницы и привел в кино. Контрастом к манерам и наряду блондина выступает его багаж — всего лишь спортивная сумка. На границе с Германией багаж досматривают — тогда Евросоюзом и не пахло, — но там одни туалетные принадлежности. Героин, который и есть цель путешествия Бергера в Германию, припрятан среди изобилия запасных рулонов туалетной бумаги, что сложены в туалете под раковиной.



1

PECF / COLLECTION CHRISTOPHEL / COLLECTION CHRISTOPHEL / AFP



- 1 «УБИЙЦА В СПАЛЬНОМ ВАГОНЕ», РЕЖИССЕР КОСТА-ГАВРАС, 1965,
- 2 «РОМАНТИЧНАЯ АНГЛИЧАНКА», РЕЖИССЕР ДЖОЗЕФ ЛОУЗИ, 1975
- 3 «УБИЙСТВО В ВОСТОЧНОМ ЭКСПРЕССЕ», РЕЖИССЕР СИДНИ ЛЮМЕТ, 1974
- 4 «СВИДЕТЕЛЬ», РЕЖИССЕР СТЕФАН ЭЛЛИОТТ, 1999
- 5 «ТРАНСИБИРСКИЙ ЭКСПРЕСС», РЕЖИССЕР ЗЛЬДОР УРАЗБАЕВ, 1977
- 6 «ТУРИСТ», РЕЖИССЕР ФЛОРИАН ХЕНКЕЛЬ ФОН ДОННЕРСМАРК, 2010

Но это все семечки. А теперь — о настоящих убийствах. Героиня Эшли Джадд в «Свидетеле» (1999, режиссер Стефан Эллиотт), так уж вышло, ненавидела мужчин, которые к ней приставали. Но перед тем, как убить, она заодно освобождала их от налички и ценностей. Вот в курительном салоне новогоднего поезда Питтсбург—Нью-Йорк к ней подошел нарядный хлыщ и завел разговор с определенной целью. «Дайте мне дочитать гороскоп»,— лениво ответила Джадд, затем улыбнулась — и утром 1 января уборщик нашел голый труп хлыща в туалете: Джадд огрела домогателя по голове, пустила из кранов воду и попросту утопила. Но она уже далеко уцокала каблучками по платформе навстречу новым жертвам.

Есть убийства тщательно спланированные, заточенные под поезд — как в романе Кристи, с которого мы начали разговор. Тут важно, чтобы большая часть случайных попутчиков были бы вовсе

не случайными, а в сговоре и дали бы одинаковые показания, полностью сбивающие сыщиков со следа. Но в советском фильме «Транссибирский экспресс» (1977) сценаристы братья Михалковы и Александр Адабашьян устроили путаницу и среди самих убийц. Белогвардейцам и контрреволюционерам приспичило избавиться от японского бизнесмена, выезжающего осенью 1927 года из Харбина в Москву, чтобы заключить торговые сделки с советским правительством. Они принуждают сесть в поезд беглого сына казахского бая, хозяина харбинского кабачка, которому шьют костюм, подшивая ему за подкладки чекистские метки, чтобы, убив японца, убить и его — и свалить вину на чекистов. Но того не знают, что сын бая — сам заговорщик. Который вспарывает в поезде новый костюм и находит нашивки завербованной его организации. Это великолепная неразбериха — жаль только, что

в результате нее вместо злодеев или хотя бы предполагавшихся жертв погибнет только машинист, без которого поезд уже не сдвинется с места.

Самый очевидный способ убийства в поезде — это просто сбросить жертву на полном ходу. В середине 1970-х им активно пользовались индийские кинематографисты — в популярных у нас боевиках «Кусок хлеба» (1974, режиссер Манмохан Десаи) и «Два незнакомца» (1976, режиссер Дулал Гуха). Видимо, западные мастера детективов не пользовались им в силу малой эффективности. Потому что в обоих случаях сброшенный с поезда возникал во второй серии живым. И если Виджай Аро-ра в «Куске хлеба» хотя бы лишился ноги, то бедняк Амитабха Баччана в «Двух незнакомцах» еще и угодил в богатый дом, где его приняли за пропавшего 20 лет назад сына, отрастил бороду, надел очки от Гусси и золотые часы и отправился,



- 1
«КУСОК ХЛЕБА»,
РЕЖИССЕР МАНМОХАН ДЕСАИ, 1974
- 2
«ТРИДЦАТЬ ДЕВЯТЬ СТУПЕНЕК»,
РЕЖИССЕР ДОН ШАРП, 1978
- 3
«УБИЙСТВО В ВОСТОЧНОМ ЭКСПРЕССЕ»,
РЕЖИССЕР СИДНИ ЛЮМЕТ, 1974

что граф Монте-Кристо, изобретательно мстить своим обидчикам.

Правда, если говорить о западном кино, то в «Не упускай из виду» тот самый метатель ножей все-таки догадался скинуть Ришара с поезда. Только поезд уже стоял внутри парома (напомним, он шел из Парижа в Лондон). И когда Ришар, ударившийся о стальной пол парома, оклемался и снаружи прижался к стеклу одного из купе, то страшно этим напугал младшенького из артистов, так что тот уверовал и в призраков, и в воскрешение мертвецов.

Тем же образом поезд — отличное место для бегства: из него достаточно выпрыгнуть. Впрочем, кинематограф не советует это делать на полном ходу. Наш старый друг Ханней из «Тридцати девяти ступенек», когда сыщики все-таки выследят его в Шотландском экспрессе в облачении патера, просто дернет стоп-кран посреди моста через реку, сиганет через перила и спрячется с обратной стороны, в перекладинах под поездом. Конечно, для этого ему потребуются ловкость и сила акробата, но искать его там никто не будет.

А вот спальный вагон поезда Авиньон—Париж из фильма «Убийца в спальном вагоне» (1965, режиссер Коста-Гаврас). Как водилось в старой Франции, здесь все на головах друг у друга: по три полки с каждой стороны в купе. И, как водилось в ней же, здесь полная демократия и повязанная табачным дымом смесь решительно всех социальных групп, непринужденно общающихся друг с другом: актриса в мехах (Симона Синьоре) соседствует с вылетевшим из лица юным бродягой (Жак Перрен). По приезде на Гар-де-Лион все разбегутся по своим делам, а инспектору (Ив Монтан) в подарок останется труп задушенной пассажирки. Разгадка растает в суете городских будней. Поезд же привезет в депо в целости и сохранности то, с чем он и тронулся в путь: аромат волнующей тайны. ■

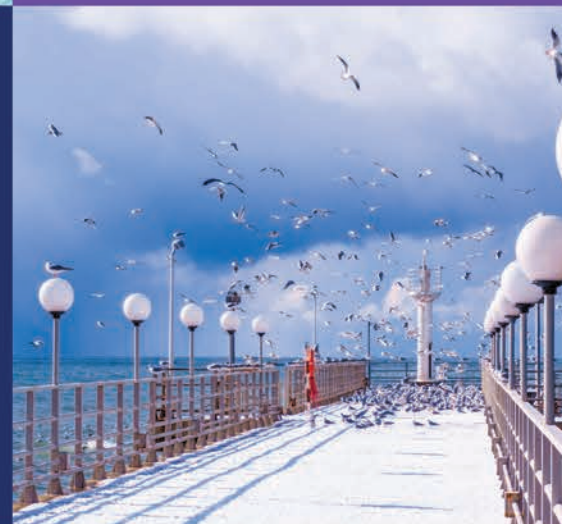
Тематическое приложение
к газете «Коммерсантъ»
(Guide «Путешествие по железной дороге»)

Владимир Желонкин —
генеральный директор АО «Коммерсантъ»,
главный редактор
Рекламная служба:
Тел. (495) 797-6996, (495) 925-5262
Владимир Лавицкий — директор
«Издательского синдиката»
Василий Бирюков — главный художник
Мария Лобанова — фоторедактор
Марина Данилина — корректор

Адрес редакции: 123112, г. Москва, Пресненская
наб., д. 10, блок С. Тел. (495) 797-6970, (495) 926-3301
Учредитель: АО «Коммерсантъ».
Журнал зарегистрирован Федеральной службой
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор).
Свидетельство о регистрации СМИ —
ПИ № ФС77-76923 от 11.10.2019

Типография: ООО «Первый полиграфический
комбинат», Россия, 143405, Московская область,
г. Красногорск, пл/о «Красногорск-5»,
Ильинское шоссе 4-ый км
Тираж: 51 000. Цена свободная
Ограничение: 16+

Фото на обложке: Александр Дейнека. «Поезд»,
1943. Фотограф Игорь Иванко / Коммерсантъ.
Зрик Булатов. «Поезд — Поезд», 2007



Забронируй впечатления!

Бронирование отелей и экскурсий онлайн

ОАО «РЖД» предлагает удобный сервис онлайн-бронирования отелей и экскурсий.

Более 70 тысяч объектов размещения, информация об услугах отелей, рейтинги, условия бронирования и отзывы путешественников – в отечественном сервисе.

Выбор подходящих вариантов и оплата на официальном сайте **travel.rzd.ru**.



travel.rzd.ru | Путешествуй с РЖД!

