Коммерсантъ

Guide

Среда, 24 мая 2023
Тематическое приложение
к газете «Коммерсантъ» **№10**

ВОКЗАЛЫ

ОФОРМИТЕ БИЛЕТ ЗА ЧАШКОЙ КОФЕ

в официальном
мобильном приложении
«РЖД Пассажирам»

Реклама 10+

rzd.ru

8 (800) 775-00-00

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

СЕРГЕЙ УЗАКОВ / ИТАР-ТАСС

1

GETTY IMAGES

2

ПАВЕЛ БЕДНЯКОВ / РИА НОВОСТИ

3

1
КИЕВСКИЙ ВОКЗАЛ, МОСКВА
2
ВОКЗАЛ КИНГС-КРОСС, ЛОНДОН
3
ЯРОСЛАВСКИЙ ВОКЗАЛ, МОСКВА
4
ВОКЗАЛ ВАТЕРЛОО, ЛОНДОН
5
ГРАНД СЕНТРАЛ СТЕЙШН, НЬЮ-ЙОРК
6, 7
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ВОКЗАЛ, АНТВЕРПЕН

SHUTTERSTOCK PREMIER / FOTODOM

5

STEPHEN BURROWS / ALAMY / DIOMEDIA

4

GETTY IMAGES

6

SHUTTERSTOCK PREMIER / FOTODOM

7

П

Поднимите глаза от багажа и посмотрите вокруг. То, что вы видите, не просто архитектура. Когда-то вокзалы были триумфом сегодняшнего дня и надеждой на еще больший триумф в завтрашнем. Больше великих музеев, величественнее больших соборов. Гранд Сентрал Стейшн в Нью-Йорке. Ватерлоо и Сен-Панкрас в Лондоне, Гар д'Анвер в Антверпене. Наши — Ярославский, Киевский, Сочи. Города будущего под стеклянными небесами. Они задумывались не для перевозки пассажиров.

Есть книга великого австрийского историка искусства Ганса Зедльмайра — «Утрата середины». Он был католик, середина для него — это связь человека и Бога, а утрата — это попытки европейской цивилизации после XVIII века изобрести субституты Храма. Там у него сад, театр, музей — и вокзал. Вокзал по Зедльмайру — это «храм для машины». Отсюда гигантские пространства, величественные залы, стеклянные купола, фресковые циклы и изваяния. Все как для Бога, только Бог — это поезд. Он очень большой. Поэтому и храмы больше обычных.

Поезд похож на заводской конвейер, только комплектующими служат люди и грузы. Это высшее для индустриального века единение человека и машины, люди буквально стали ее частью.

Индустриальный век кончился, и для нас сегодня символ технического прогресса не поезд, а чип. Этому богу не нужен гигантский храм, он живет в смартфоне.

Вокзалы же, перестав быть храмами, однако, с нами и продолжают быть частью городского и культурного ландшафта. Этот журнал о том, как искусство, кино, литература приняли идею вокзала, как обживали его пространство, чем связаны с ним и что находят в нем сегодня. ■

ПУНКТ ПРИБЫТИЯ И ОТПРАВЛЕНИЯ

ТЕКСТ:
МИХАИЛ ТРОФИМЕНКОВ

Официальной датой рождения кинематографа считается 28 декабря 1895 года — в этот день в парижском «Гран кафе», состоялся первый публичный кинопоказ. Принято думать, что публика в тот вечер увидела фильм братьев Луи и Огюста Люмьеров «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота». Это важный момент киноистории — и это миф. Фильм в этот вечер показали совсем другой. Но не стоит расстраиваться — независимо от братьев Люмьер кино во всем многообразии жанров действительно родилось на вокзале

LUMIERE

НА ИЛЛЮСТРАЦИЯХ:
«ПРИБЫТИЕ ПОЕЗДА НА ВОКЗАЛ ЛА-СЬОТА», РЕЖИССЕРЫ ЛУИ И ОГЮСТ ЛЮМЬЕРЫ, 1896

И

Из самого-самого раннего детства в моей памяти отпечаталась иллюстрация к статье в каком-то популярном журнале вроде «Вокруг света» или «Знание — сила». Охваченные паникой старомодные дамы и господа разбегались на рисунке в разные стороны, опрокидывая столики и стулья, теряя котелки, зонтики, шляпки и трости. А на них со стены кафе, превращенной в киноэкран, мчался поезд.

Речь в статье шла, конечно, о «Прибытии поезда».

Увы, в реальности все обстояло совсем не так эффектно. Просто потому, что люмьеровское «Прибытие поезда» к моменту парижского показа еще не было снято. Впервые зрители увидят его в Лионе в январе следующего, 1896, года. А посетители «Гран кафе» лишь отодвинулись чуть подальше от экрана, когда на стене вдруг ожили и задвигались омнибусы и прохожие на парижской улице.

Эффект зрительской паники, наверное, все же кое-где имел место. Так, отец не только социалистического реализма, но и русской кинокритики Алексей Пешков, будущий Максим Горький, а тогда еще репортер M.Pacatus, делился с читателями «Нижегородского листка» эмоциями, испытанными на кинопоказе на Нижегородской ярмарке 1896 года.

«И вдруг что-то щелкает, все исчезает, и 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, где так много вина, женщин, музыки и порока».

Между тем рождение и кино как такового, и отдельных его жанров, и судьба его пионеров почти мистическим образом связаны с железнодорожным транспортом. Кино действительно родилось если не на вокзале, то на железнодорожных путях. Точнее говоря, на рельсах, которыми конкурирующие компании «Юньон пасифик» и «Сентрал пасифик» связали атлантическое и тихоокеанское побережье США. Строительство 1862–1869 годов, ведшееся наперегонки с двух концов континента, стало величайшим приключением в истории американского бизнеса. Этим событиям посвящен не один вестерн, включая эпос «Юньон пасифик» (1939) короля блокбастеров Сесиля Блаунта де Милля.

Но началось все задолго до вестернов. Лилэнд Стэнфорд, глава «Сентрал пасифик» и губернатор Калифорнии, хотя и погонял стада «стальных коней», как звали тогда паровозы, был одержим страстью к лошадям. Вокруг него сложился круг таких же, как он, супербогачей-лошадников. В то время в кругу людей, увлекавшихся скачками, очень остро стоял вопрос о точном положении ног лошади при различных аллюрах. Споры достигли такого накала, что в 1872 году Стэнфорд заключил с друзьями колоссальное по тем временам пари на $25 тыс.

Спорщики обратились за помощью к лучшему фотографу Сан-Франциско Эдварду Мэйбриджу. Тот выписал из Франции партию новейших объективов и расставил их вдоль беговой дорожки в Пало-Альто. В итоге родились первые движущиеся картинки — фазированные съемки скачек, которые имеют полное право считаться первыми фильмами в истории. И все это благодаря капризу железнодорожного магната.

С железной дорогой странным образом связана судьба еще одного первооткрывателя кинематографа Луи-Эме-Огюстена Лепренса, в ноябре 1889 года запатентовавшего съемочный аппарат с одним объективом, что было решающим шагом в развитии кинотехники. В 1890-м он собрался в Америку эксплуатировать там свой патент, но прежде должен был совершить поездку по Франции. 16 сентября он сел в экспресс на Париж. Друзья ждали его на Лионском вокзале столицы, но не дождались: Лепренс из вагона не вышел. Тайна его исчезновения до сих пор не разгадана, конспирологи подозревают, что его убили агенты то ли Эдисона, то ли Люмьеров. Так или иначе, следователи конфисковали всю аппаратуру Лепренса, и из истории кино он надолго исчез.

Сами Люмьеры относились к своему детищу как к доходному, но недолговечному ярмарочному аттракциону, «изобретению без будущего». Уже в 1897 году кинорынок поразил первый «кризис воображения», сродни тому, что переживает сейчас мировая киноиндустрия. Многочисленные последователи Люмьеров просто не могли представить, что можно запечатлеть на пленку помимо каталога сюжетов, предложенных братьями. С удручающим однообразием зрителям во всех концах мира предлагались сцены кормления младенцев, уличные панорамы — и конечно, бесчисленные «прибытия поездов».

LUMIERE

LUMIERE

Одним из таких последователей был Жорж Мельес. За один только 1896 год он снял «Прибытие поезда на вокзал Жуэнвиля», «Прибытие поезда на вокзал Венсена» и «Вокзал Сен-Лазар». До бесконечности это продолжаться не могло, но ему, как говорится, помог случай. Во время очередной съемки очередной уличной панорамы Парижа в аппарате Мельеса заело пленку. Проявив ее, он с восторженным ужасом увидел, как омнибус превратился в катафалк. Так родился кинематограф спецэффектов, так кино превратилось из фиксации реальности в фабрику грез, так Мельес почувствовал себя истинным волшебником, магом движущихся картинок.

За десять следующих лет он снял сотни «феерий», едва ли не самая замечательная из которых «Путешествие через невозможное» (1904): эксцентрическая группа ученых чудаков решила отправиться на Солнце на причудливом «автомобулосе», а когда выяснилось, что он непригоден, поездка сорвалась. Сначала «автомобулос» въехал в отель и передавил людей за табльдотом: «Не беспокойтесь, мы только проездом!» Потом вообще рухнул в пропасть на глубину 2,5 тыс. метров, и героям пришлось провести пару месяцев в больнице.

На чем же отправиться к Солнцу? Да, вы угадали: конечно же, на поезде. Очаровательно-кукольный экспресс, использовав как трамплин вершину горы Юнгфрау, пролетел сквозь облака и «влетел прямо в рот Солнцу». Разве можно представить себе лучшую рекламу железных дорог?

Опять-таки судьба самого Мельеса причудливо связана с вокзалами. В 1925 году, разорившись, он оказался со своей подругой Жанной д'Алси скромным продавцом игрушек и сластей на парижском вокзале Монпарнас, где его и обнаружили первые историки кино, заинтригованные судьбой великого волшебника. Этому периоду жизни Мельеса посвящен фильм «Хранитель времени» (2011) Мартина Скорсезе.

Кстати, о кинорекламе. Она тоже родилась исключительно благодаря развитию железнодорожного сообщения. В начале XX века пассажиров крайне раздражала угольная пыль, пятнавшая их одежды. Компании соревновались друг с другом: от чьего угля меньше пыли. Одна из них наняла режиссера Эдвина Стентона Портера для съемок первого в мире рекламного ролика «Дорога антрацита» (1903).

Его героиня, изысканная — вся в белом — дама садилась в экспресс Делавэр—Лакаванна. И сходила на станции назначения, ничем не запятнанная. «Моя одежда остается белой // С утра до вечера // На дороге антрацита»,— гласил финальный, рифмованный титр.

Благодаря железным дорогам родилась не только кинореклама, но и жанр вестерна. Отцом его был все тот же Портер. И если о шокирующем воздействии люмьеровского «Прибытия поезда» на зрителей можно спорить, то финальный план «Большого ограбления поезда» (1903) бесспорно ужасал публику. Главарь банды целился с экрана прямо в зал и шесть раз спускал курок.

В общем, не страшно, что паника парижан при виде надвигающегося на них экспресса — лишь красивая легенда. Словосочетание «прибытие поезда» стало своего рода метафорой рождения искусства и индустрии кино как такового. А зрительская паника — прекрасным, ярким образом наступления не просто эры кино, но самого XX века. Века невообразимого, ужасного и прекрасного технологического прогресса, действительно стремительно надвигавшегося на человечество, как поезд. ■

ЗАЛ ОЖИДАНИЯ

ТЕКСТ:
АЛЕКСЕЙ ВАСИЛЬЕВ

COLUMBIA PICTURES

1

COLUMBIA PICTURES

2

Залы ожидания полны нетерпением: люди приготовились пуститься в неизведанное, отправиться в путешествие, когда же наконец? В то же время терпение — главное качество, которое требуется от людей в залах ожидания. Из этих двух разнозаряженных чувств рождается особая наэлектризованность здешней атмосферы. Эта особая атмосфера — просто рецепт, прописанный кинематографу, который всегда — про «не бойтесь жизнь переменить». Она же рождает множество анекдотических ситуаций, а комедия — это самый востребованный из киножанров. В ней же легко возникают криминальные сюжеты — надо ли напоминать о популярности триллеров?
Мы предлагаем вашему вниманию 16 фильмов, в которых залы ожидания стали не просто декорацией, но настоящим киноприемом, провоцирующим зрителя на определенные мысли, эмоции и даже философские обобщения

1 2

«СМЕШНАЯ ДЕВЧОНКА» И «СМЕШНАЯ ЛЕДИ»

США, Уильям Уайлер, 1968
США, Герберт Росс, 1975

В залах ожидания стартуют и приходят к финишу 30 лет любовной жизни звезды водевиля первой половины XX столетия Фанни Брайс в биографической кинодилогии из двух мюзиклов, принесших первого «Оскара» и всемирную славу Барбре Стрейзанд. Вообще, если верить этим фильмам, вокзалы и поезда были основной декорацией романов Фанни. На вокзале в Балтиморе в 1911 году произошла та самая ее случайная встреча со знакомым ей еще по Нью-Йорку авантюристом Ники Армстейном (Омар Шариф), встречавшим здесь вообще-то не Фанни, а только что приобретенную им скаковую лошадь; встреча эта закончилась тем же вечером потерей ею девственности. Когда ее труппа покидала вокзал, чтобы продолжить гастроли в Чикаго, посреди нарядной суматохи зала ожидания Фанни понимает, что на то здесь и билетные кассы, чтобы она смогла сменить направление,— и она берет билет до Нью-Йорка, чтобы последовать за Армстейном. Труппа и владелец мюзик-холла уговаривают ее не срывать гастроли, что дает Стрейзанд повод начать одну из самых легендарных своих песен, без которой впредь не обойдется ни один ее концерт, «Don't Rain on My Parade»: она продолжит ее горланить в поезде и на буксире, пока не нагонит лайнер с Ники, что положит начало ее первому браку.

Вторым мужем Фанни стал композитор и театральный продюсер Билли Роуз (Джеймс Каан): баюкая его в купе вагона, она впервые споет ему о любви. О романе этих двух знаменитостей в фильме скажут: он сводится к тому, что они машут друг другу раз в полгода из проходящих мимо поездов. Когда Фанни оставит наконец Голливуд, чтобы приехать к Роузу и объявить о своем решении стать его покорной женой, она найдет мужа в постели с артисткой из водного ревю. Бросившийся за ней вслед Роуз застанет в пустом зале ожидания Кливлендского вокзала 1938 года одиноко сидящую на деревянной лавке немолодую женщину, и их печальное и спокойное объяснение отрезвит ее: отныне если ей и предстоит крутить романы, то только на сцене и в кино.

3 4

«ВОКЗАЛ ДЛЯ ДВОИХ» И «КАБАРЕ»

СССР, Эльдар Рязанов, 1982
США, Боб Фосси 1971

Пианист (Олег Басилашвили) отстает от поезда на станции по вине вздорной официантки станционного ресторана (Людмила Гурченко). Зал ожидания, в котором он оказался, представляется ему полным кошмаром: спекулянты всех мастей, ужасная еда, кошмарный лабух, кассирши, администраторши, у которых на все ответ «Нет!». Пока он не может продолжить свою поездку, он становится частью этого микрообщества, а его склока с официанткой оборачивается романом. Жизнь вокзала открывается ему с другой стороны, изнутри: здесь растят детей, ждут принцев, пытаются обеспечить себе пристойную жизнь в системе блата и дефицита. Если стать здесь своим, этот закрытый мирок может оказаться уютным местом — пианист даже занимает место лабуха и имеет успех. В фильме рефреном повторяются сцены, когда Гурченко уходит от Басилашвили. В первый раз это происходит на перроне, и она удаляется, не оборачиваясь и помахивая ему правой ладонью. Гурченко намеренно копирует классический жест Лайзы Миннелли из принесшего той «Оскара» мюзикла «Кабаре»: в берлинском зале ожидания 1929 года ее героиня провожает английского филолога (Майкл Йорк), с которым ее связала очень интимная дружба. Когда уходишь так, не видно слез.

5

«КЛЕТКА ДЛЯ КАНАРЕЕК»

СССР, Павел Чухрай, 1983

Шероховатая и ершистая, как подросток, молодежная драма о встрече двух одиночеств, целиком разыгранная на вокзале. Роль девушки стала дебютом тогдашней школьницы Евгении Добровольской. Чувство транзитности, необязательности, закрывающиеся по неписаному расписанию кассы, буфеты и переговорные пункты, ртутный мир, где постоянен только дежурный милиционер, толкает двух юных беглецов друг к другу в поисках тепла, дает им обнаружить в себе заботливых и ласковых людей среди этого круговорота анонимности. А потом, постепенно осваивая зал ожидания, как и в «Вокзале для двоих», они найдут человеческое и в здешних работниках, узнают, что вечно отсутствующая заплаканная кассирша пристроилась сюда работать в такой же трудный момент жизни, какой переживают и главные герои.

6

«ДОРОГОЙ МОЙ ЧЕЛОВЕК»

СССР, Иосиф Хейфиц, 1958

20 лет влюбленные герои этого знаменитого фильма эпохи оттепели в исполнении Алексея Баталова и Инны Макаровой бегают друг от друга. Наконец в квартире ее отца жизнь сводит прошедших войну 40-летних людей. 11 часов они катаются в обнимку на трамвае, пока голод не заставляет их сойти. А где поесть в советское время в два часа ночи? Только на вокзале. И только на вокзале, где все бегом, все проездом, вечному страннику, присевшему с бутылкой коньяку напротив женщины своей жизни, может стать понятно, чего он лишил себя, откладывая любовь на потом. «Ну и супруга у вас: в цирк ходить не надо!» — объявляет официант. На что Макарова горько отвечает: «А он ходит. Без меня все 20 лет ходит. А ведь мы когда-нибудь умрем!»

7

«СТРАННАЯ ЖЕНЩИНА»

СССР, Юлий Райзман, 1977

Одна из самых дискуссионных картин 70-х, где Ирина Купченко сначала бросила благополучного мужа, затем прагматичного любовника, а потом и сына, чтобы отправиться заново лепить свою жизнь к маме в провинциальный городок. Вообще-то это картина серьезная. Но зал ожидания послужил режиссеру поводом дать зрителю посреди длинного фильма комедийную разрядку. Сначала нарядная Купченко (она играет жену торгпреда), зависшая здесь на всю ночь на деревянных креслах, влипает в потешный разговор, потому что не слушала болтающих с ней бабок и на вопрос «А вы артистка?» автоматически ответила «Да, да» (на самом деле она юрисконсульт). Потом, в своем табачном платке и костюме-шанель, уподобляется героине буржуйского триллера, прячась от коллег мужа. И в итоге в буфете ей устраивает целый концерт главный отечественный исполнитель ролей алкоголиков Борис Новиков с его эпохальной фразой: «Прижми шайбу, Джульетта!» После этого фильма не остается сомнений: если надо встряхнуться — вам сюда! Заодно, и Ромео своего найдете: эффектная беготня героини Купченко среди бабок и алкашей так впечатлит опрятного паренька, что он даже переведется в ее город, чтобы добиться этой странной женщины.

8

«5 САНТИМЕТРОВ В СЕКУНДУ»

Япония, Макото Синкай, 2007

Мультфильм «самого неисправимого романтика среди современных режиссеров», как его иногда называют знатоки аниме, начинается с воспоминания героя о том, как в 1994 году 13-летним школьником он совершил свое первое самостоятельное путешествие на поезде, чтобы встретиться с одноклассницей, переехавшей с родителями в более северную провинцию Тотиги. Его путь начинается на самой крупной в мире пересадочной станции Синдзюку с пассажиропотоком в 3,64 млн человек ежедневно и включает четыре пересадки. Электрический ажиотаж столичного вокзала сменяется все более безлюдными платформами, пока остров накрывает снег, из-за которого все поезда задерживаются. Вдали теплится огонек закусочной, у которой выпивает пара местных, белые хлопья на черном фоне, долгожданные фары и озябший школьник, отчаявшийся, что девчонка его дождется: он безнадежно опаздывает. Но на самом краю света, в зале ожидания, где лишь шесть синих и красных пластмассовых кресел окружают печку, она ждет. Он выпьет местного чая из автомата, она накормит его рисовыми колобками, и на этом островке тепла среди непроглядного и непознанного мира случится их первый поцелуй — тот, что они не забудут никогда.

5 МОСФИЛЬМ

МОСФИЛЬМ

3

4 ABC PICTURES

7 МОСФИЛЬМ, ТРЕТЬЕ ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

ADV FILMS, COMIX WAVE INC.

8

6 ЛЕНФИЛЬМ

9 10

«ВЕЧНОЕ СИЯНИЕ ЧИСТОГО РАЗУМА» И «УНЕСЕННЫЕ ПРИЗРАКАМИ»

США, Мишель Гондри, 2004
Япония, Хаяо Миядзаки, 2001

Иные залы ожидания — это всего лишь пригородные платформы. Их поэтизируют сразу два фильма, оказавшиеся в числе самой узнаваемой киноклассики начала нашего века. Американская фантастическая мелодрама начинается, когда герой Джима Керри — неожиданно и небывало прекрасного без своих обычных гримас — решает в День святого Валентина перебежать на другие пути и вместо работы поехать в противоположную сторону, на атлантический пляж в дальнем конце Лонг-Айленда: «Вот бы с кем-нибудь познакомиться». Поезд дальше не идет, вокруг колонн, поддерживающих крышу над платформой, накручивает круги и смотрит на него любопытными глазами девушка в оранжевом (Кейт Уинслет): «Почему я влюбляюсь в каждую женщину, которая проявляет ко мне интерес?» Двое одиноких в безлюдном тупике — и начало самой волнующей истории о любви и памяти со времен «Соляриса». Мультфильм Миядзаки, почти 20 лет остававшийся самой кассовой лентой за всю историю японского проката и лауреат берлинского «Золотого медведя», показывает путь призрачного поезда, подробно фиксируя, как меняются ощущения от платформ, пока гаснет день: четкие в ясный полдень, как утро на рынке или поп-артовская картина, они приобретают заманчивый и загадочный вид в лучах заката, а потом, когда в составе зажигают свет, вместо платформ в окнах отражаются лица пассажиров — и загадка перемещается из внешнего мира в глаза попутчиков.

11

«МОСТ КАССАНДРЫ»

Великобритания—Италия, Джордж Пан Косматос, 1976

Посадка пассажиров на поезд Женева—Стокгольм представляет собой парад звезд и нарядов. Ава Гарднер в мехах, за которой несет собачку Мартин Шин. О. Дж. Симпсон в сутане. Рэй Лавлок, зашторивающий золотыми кудрями девушку, которую целует. Но эффектнее других появятся двое. Сначала — Ричард Харрис в плаще и окружении репортеров. Когда он проследует к составу, камера задержится на газетном стенде, и из обложки журнала «Пари-Матч» мы узнаем, что он нейрохирург, сделавший сенсационное открытие. Затем в кадре появится наманикюренная ручка и уверенным жестом пририсует его портрету усы, как у Сальвадора Дали. В коричневой шляпе и шестиугольных очках ее хозяйки мы узнаем Софи Лорен — в этом путешествии скучать нам явно не дадут.

12

«ХАТИКО: САМЫЙ ВЕРНЫЙ ДРУГ»

США, Лассе Хальстрём, 2009

В залах ожидания, естественно, ждут. Было бы странно, если бы один из них не стал съемочной площадкой фильма о верности. Такой, что называют собачьей преданностью. Собственно, вокзал Вунсокета в Род-Айленде, с его нехитрыми закусочными и лотками с пирожками, такую площадку и предоставил — фильму, который сначала продюсеры не хотели выпускать, не веря в его рентабельность. С момента выхода над фильмом о собаке, прождавшей своего хозяина (Ричард Гир) восемь лет на станции, куда он не вернулся с работы из-за внезапной смерти, пролиты центнеры слез. История реальная, тронувшая в 1930-х всю Японию, произошла она на токийской станции Сибуя, и подлинный Хати еще при жизни удостоился там чести, какой удостаивался редкий человек: присутствовал на открытии собственного памятника.

FOCUS FEATURES, MILLENNIUM FILMS, THIS IS THAT PRODUCTIONS
9

ЦЕНТРАЛ ПАРТНЕРШИП
10

ASSOCIATED GENERAL FILMS, ITC ENTERTAINMENT
11

GRAND ARMY ENTERTAINMENT, INFERNO DISTRIBUTION, SCION FILMS, LIMITED
12

14

DELPHI II, HENSON ASSOCIATES (HA), TRISTAR PICTURES

16

LES FILMS DU LOSANGE, MINISTRY OF CULTURE AND COMMUNICATIONS, P.T.T.

WARNER BROS., CANAL+ (FR)

15

WALT DISNEY PICTURES

13

13 14

«КРИСТОФЕР РОБИН» И «МАППЕТЫ НА МАНХЭТТЕНЕ»

США, Марк Форстер, 2018
США, Фрэнк Оз, 1984

Зал ожидания превращается в нетривиальную игровую площадку, когда в него попадают говорящие куклы. В недавнем американском фильме хозяин Винни Пуха Кристофер Робин (Юэн Макгрегор) вырос, превратился в затюканного клерка и забыл про Винни. А тот проснулся один в Чудесном лесу, захотел меда и разыскал Кристофера в Лондоне. Их приключения на вокзале — одна из самых забавных сцен фильма. Увидев деловую толпу в котелках и с зонтиками, спешащую разбежаться по своим вагонам, Винни резонно спрашивает: «Кто все эти люди?», а про кассира — «Почему он в клетке?». Когда же плюшевого медведя уводит мальчик в коляске, Кристофер с яростью вырывает старого друга из детских лап, объявляя: «Нехорошо отбирать игрушки у мужчин».

В «Маппетах на Манхэттене», оказавшись впервые в Нью-Йорке, труппа кукольных артистов решает сдать багаж и найти жилье, но в итоге обретает обе радости в камере хранения: ведь для окружающих они просто игрушки и вполне могут переночевать в ячейках, где оставляют вещи.

15

«ДОЛГАЯ ПОМОЛВКА»

Франция, Жан-Пьер Жёне, 2004

Залы ожидания — лучшее место, чтобы обнаружить следы пропавшего человека. Сейчас, конечно, об этом позаботятся камеры наблюдения. А в прежние времена камеры хранения, билетные кассиры, буфетчицы и торговцы мелочами, которые люди покупают в дорогу, могли многое порассказать о тех, кто свернул со своей привычной трассы. А вот во Франции времен Первой мировой существовали, оказывается, еще такие доски объявлений, на которых люди хранившимися подле них мелками могли оставить сообщения своим близким в случае неожиданного поворота событий, типа «Гриша, заболела сестра, поехала сидеть с ней в город, ужин на плите. Твоя Клава». В одной из таких записок обнаруживает зашифрованное послание — прочесть необходимое в нем можно, если стереть тряпкой определенные ряды слов,— героиня Одри Тоту, ищущая по всем вокзалам и станциям страны пропавшего жениха. Понятно, почему послание зашифровано: фильм — экранизация романа короля французского детектива Себастьяна Жапризо.

16

«ЗЕЛЕНЫЙ ЛУЧ»

Франция, Эрик Ромер, 1986

Удостоенная венецианского «Золотого льва» картина классика «новой волны» рассказывает о бездарных каникулах парижской секретарши. Она устала от бессмысленных связей, ее навязчивая идея — настоящая любовь, а символом такой любви стал для нее зеленый луч из романа Жюля Верна: последний мгновенный луч солнца перед закатом. Если увидеть его — удостоверишься в истинности своих чувств и чувств своего спутника. На летних каникулах она мыкалась по друзьям, съездила в Шербур, Плань и Биарриц, но везде были только пустая болтовня и тоска. Она решает прервать свою поездку задолго до окончания отпуска. В зале ожидания в Биаррице напротив нее усаживается парень и, подперев рукой подбородок, принимается в упор рассматривать ее, читающую «Идиота». Да, книгу он читал, он краснодеревщик и едет на выходные в рыбацкий поселок Сен-Жан-де-Люз. Она говорит: «Можно мне с вами» — и первое, что видит на набережной в Сен-Жан-де-Люзе, магазинчик с зеленой надписью «Зеленый луч».

Но и настоящий зеленый луч эти двое, встретившиеся в зале ожидания, когда надежда найти счастье в отпуске умерла, в финале фильма увидят тоже.

ИЗМЕНЕНИЯ В РАСПИСАНИИ

ТЕКСТ:
АЛЕКСЕЙ ВАСИЛЬЕВ

На вокзалах случай сводит людей, которые в обычной жизни никогда бы не встретились. У таких встреч есть магическое свойство переписывать жизненные расписания пассажиров. Этим они сродни фильмам: кино мы любим за то, что оно тоже заставляет своих героев сойти с накатанной колеи

CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE (CNC), FR3 FILMS PRODUCTION

1

GMERIZ, FRANCINEX

2

М

Молодая белокурая женщина с аккуратным личиком примерной ученицы приведена в полное соответствие с требованиями моды-1987: красный широкоплечий пиджак, тугая коса, схваченная у основания массивным черным бархатным бантом. На перроне станции Бордо она дожидается суженого — молодого перспективного врача, получившего место в здешней клинике под началом видного хирурга. Когда прибудет поезд из Парижа, врач сойдет на платформу, обнимет невесту — все у этой пары благополучно, все понятно и предсказуемо в этой встрече на вокзале. Но вскоре из того же состава выйдет совсем другая девушка — в безразмерном свитере, армейского кроя брюках, заправленных в сапоги, бесформенной шерстяной шапке. Она окинет врача восхищенным взглядом, который, при виде его подруги, сменится такой привычной и беззлобной досадой — ну, да, такие парни не про мою честь. Но как бы девушка ни была неухожена, она выглядит настоящей кинозвездой — да и то сказать: это — Настасья Кински. И этого достаточно, чтобы в первые же минуты великой мелодрамы **«Болезнь любви»** (Жак Дере, 1987) мы, зрители, знали наверняка: кто бы ни ждал героя на перроне, с кем бы он ни обнимался, нас сегодня ждет история про него и про ту, что сейчас одна волочет свою сумку к подземному переходу. И вот он уже обернулся, и на секунду его взгляд застыл вслед незнакомке, лишь мелькнувшей в толпе прибывших.

Когда в 1913 году немецкий поэт Райнер Мария Рильке писал «На станции унылой кто-то вдруг кивнул кому-то. Легкое движенье — и кажется, обласкан ты, как друг», кинематограф был еще слишком молод, чтобы открыть в себе это вокзальное качество: менять судьбы. Но предвидел его почти с самого рождения. 50-секундное «Прибытие поезда» братьев Люмьер — нехитрая немая лента — отразило нарядный ажиотаж публики курортного городка на Лазурном берегу, встречающей долгожданный состав, хмельное состояние отпуска, в котором прибывший в поезде фатоватый господин сходит на перрон и сразу не может сориентироваться в праздной толпе незнакомцев, а заодно там ли он вообще сошел и если да, то зачем.

Всего через каких-то 66 лет была создана знаменитая итальянская картина **«8 1/2»** (Федерико Феллини, 1963), показавшая, что фильмы могут уже не просто рассказывать истории, но и делать понятным поток сознания. Это была первая и главная картина о том, как и из чего рождается кино, и автор в ней, разумеется, не обошелся без поклона фильму-первенцу — сцены прибытия поезда в крошечный курортный городок. В фильме режиссер (Марчелло Мастроянни) вызвонил сюда, где он не только лечится на водах, но и запускается с новым фильмом, свою любовницу (Сандра Мило). Однако с прибывшего поезда сходит старушка, затем врач — и все. Режиссер облегченно вздыхает: сам Феллини, когда журнал «Эспрессо» попросил его составить списки «Я люблю» и «Я не люблю», начал список «Я люблю» словами: «Вокзалы, Матисса, ризотто, ждать, придя на свидание, в надежде, что тот, кого ждешь, не придет (даже если это очень красивая женщина)». Однако в фильме складывается иначе: поезд уходит — и на противоположной платформе возникает, идет танцующей походкой его зазноба, с муфтой в одной руке и шляпной коробкой в другой, с пятью чемоданами, которые грузит на тележку носильщик. Это похоже на сон и одновременно легко объяснимо — просто она вышла с противоположной стороны тамбура.

Но до этой очаровательной путаницы между сном и явью, реальностью и кино еще 66 лет. А вот как о своем первом, детском киновпечатлении, случившемся в шесть лет в маленьком зале гостиницы «Метрополь», вспоминал основатель московского Театра кукол Сергей Образцов: «Серый поезд остановился, из него стали выскакивать люди и, мелко дергаясь, побежали по платформе. Мне очень понравилось. Когда вернулись домой, я показывал маме и няне „синематограф“: бегал по комнате и дергался, как припадочный».

Немудрено, что ситуацию сборов курортников в ожидании поезда так полюбили комедиографы и использовали на протяжении десятилетий. В итальянской комедии **«Фантоцци против всех»** (Нери Паренти и Паоло Вилладжо, 1980) в горное местечко Ортизеи отправляется кататься на лыжах коллектив конторских

3

MAURA INTERNATIONAL FILMS

1
«БОЛЕЗНЬ ЛЮБВИ»
2
«8 1/2»
3
«ФАНТОЦЦИ ПРОТИВ ВСЕХ»

работников, от спорта весьма далеких. Возникает веселая неразбериха с почти акробатическими трюками.

Невозможно не заразиться радостным возбуждением детей, вешающихся друг другу на шеи на пражском вокзале, когда трое их папаш—закадычных приятелей впервые взяли потомство на свою холостяцкую дачу в горах, и нетерпеливый свисток паровоза гарантирует: ожидания не будут обмануты — в чехословацкой комедии **«С тобой меня радует мир»** (Мария Поледнякова, 1982) маленьких лыжников ждет потеха высшей пробы. Правда, к лыжам она будет иметь мало отношения — больше к незатушенным в постели сигарам и прочим мужским слабостям, но ведь из такой ерунды и складываются самые незабываемые воспоминания детства.

Герои комедий, обыгрывающих суматоху вокзальных сборов, едут туда, где снег. Голливуд — тот прямо-таки настаивает, что на заснеженных крохотных станциях было оставлено — и оживает — детское фантазерское сердце людей, его сотворивших. Фильм **«Лайф»** (Антон Корбейн, 2015) представляет собой экранизацию легендарной фотосессии, запечатлевшей киноидола Джеймса Дина зябнущим под мокрым снегом Таймс-сквер в дни мартовской премьеры его первого хита «К востоку от рая». Дин (Дэйн Де Хаан) зовет фотографа Денниса Стока (Роберт Паттинсон) съездить в Индиану, где он вырос, увидеть «настоящую жизнь». По колено в снегу встретят их родные Дина, и вокзал Фермонта будет обещать домашний уют и тепло старорежимными закругленными торцами и кружевными занавесками в окнах. Здесь Сток увековечит для потомков Дина подлинного, каким экран его не покажет: в роговых очках, читающего комиксы с племянником, в высоких резиновых сапогах, играющим на конго коровам, в деревенских кепке и телогрейке, верхом на тракторе.

На вокзале Буффало в 1980-х — уже казенные плитка и бетон. Но так же, как навстречу Дину, спешат к только что поженившимся прославленным голливудским сценаристам (Голди Хоун и Берт Рейнольдс) в комедии **«Лучшие друзья»** (Норман Джуисон, 1982) два старичка, и нет для героини Голди Хоун, привыкшей к солнцу и славе, большей радости, чем мерзнуть здесь с ними, любоваться оранжевым на белом — привезенными из Калифорнии апельсинами на фоне буффаловского снега — и слушать про катаракты и инсульты, и идти так в лучшее место на свете, домой в сопровождении шумных голубей, гужующихся под сводами зала ожидания.

Музыку и песни к «Лучшим друзьям» написал французский композитор Мишель Легран, чьей самой знаменитой мелодией стала та, что сопровождала проводы на вокзале в мюзикле **«Шербурские зонтики»** (Жак Деми, 1964). Катрин Денёв, чья слава началась с «Зонтиков», не просто провожает любимого на вокзале — действие этой сцены относится к ноябрю 1957 года, когда Франция воевала в Алжире, и этот путь по дождливому перрону может стать для героя Нино Кастельнуово дорогой в один конец. У молодых разрываются сердца — а буфетчица буднично протирает бокалы: жизнь идет своим чередом. У киномюзиклов особая стать — ритм песен, мелодия должны прийти в унисон с пластикой движения в кадре. Потому так к лицу мюзиклу вокзалы: тронувшийся поезд, пара, идущая вдоль движущегося состава, он, вскочивший на подножку, она, оставленная камерой далеко позади.

Французское кино подвержено ностальгии. Уже в нашем веке возникли мюзиклы, вскормленные поэтикой «Шербурских зонтиков». В одном из них, **«Возлюбленных»** (Кристоф Оноре, 2011), Катрин Денёв провожает уже не возлюбленного, а дочь и не на войну, а всего лишь в Реймс, к мужу-жандарму. Роль дочери, в чью жизнь пришла безответная любовь, исполняла дочь Денёв, Кьяра Мастроянни. Она пела о килограммах чувств, опустившихся тяжестью

FILMOVÉ STUDIO BARRANDOV

1

CAPELLA FILM

2

MAJOR STUDIO PARTNERS, WARNER BROS.

3

4

PARC FILM, MADELEINE FILMS

5

ЭКСПОНЕНТА

6

APPLECROSS, MANDALAY ENTERTAINMENT, MILESTONES PRODUCTIONS INC.

на сердце. А Денёв, с лихвой хватившая потерь и разочарований и научившаяся жить дальше, в юбке с индейским орнаментом по моде 1990-х — действие сцены происходит в 1997 году,— помахивая сигареткой, которой актриса давно отгородилась от ударов судьбы, давала урок дочери, распевая о преимуществах оставаться легкомысленной девчонкой, признавая, впрочем, что беды не будет, «коль ты позволишь напускную грусть».

Разумеется, без сцен встреч и расставаний на вокзале не могут обойтись индийские фильмы, являющиеся мюзиклами априори — в них всегда есть песни и танцы. Абсолютный рекорд по длительности кинопоказа — пять лет без перерыва в крупнейшем бомбейском кинотеатре «Минерва» — поставил фильм **«Непохищенная невеста»** (Адитья Чопра, 1995). Это трехчасовая хроника встреч и расставаний на вокзалах двух влюбленных студентов в исполнении Шахрукха Кхана и Каджол в разных концах света — Лондоне, Швейцарии, Пенджабе. Вокзалы и отправляющиеся/прибывающие поезда знакомят их, ссорят, сближают, разлучают, казалось бы, навсегда и так же навсегда сводят вместе. Причем в непредсказуемом порядке, и то, что начинается как сцена прощания, оборачивается сценой обретения. Иные из них становятся музыкальными эпизодами, и самый пронзительный — тот, где они расстаются на лондонском вокзале, но всю дорогу домой, в музыкантах в подземных переходах, в уличных гитаристах они видят друг друга и слышат из уст этих пригрезившихся двойников слова о любви.

Не забывайте, что проводы — это в принципе далеко не всегда горькая вещь. Порой тот, кто уезжает, сбегает с облегчением из обрыдшего быта и от любви, ставшей обузой, навстречу своей собственной мечте. Как делает это посреди кондитерской пышности вокзала австрийского Граца под щелчками фоторепортеров, флагами, напутствиями и поздравлениями Брэд Питт в фильме **«Семь лет в Тибете»** (Жан-Жак Анно, 1997). Никогда больше, ни до, ни после, он не был так хорош собой, как здесь, когда с целеустремленностью выпущенного снаряда бежит от Ингеборги Дапкунайте, опостылевшей ему настолько, что он готов залезть на непокоренную восьмикилометровую гималайскую вершину Нанга-Парбат.

Другой киноидол, Кэн Такакура, «японский Ален Делон», в прологе одного из лучших своих фильмов **«Станция»** (Ясуо Фурухата, 1981), напротив, будет спроваживать свою жену и маленького сына с заснеженной платформы вокзала

1
«С ТОБОЙ МЕНЯ РАДУЕТ МИР»
2
«ЛАЙФ»
3
«ЛУЧШИЕ ДРУЗЬЯ»
4
«ШЕРБУРСКИЕ ЗОНТИКИ»
5
«ВОЗЛЮБЛЕННЫЕ»
6
«СЕМЬ ЛЕТ В ТИБЕТЕ»

TOHO COMPANY

1

2

YASH RAJ FILMS PVT. LTD.

1
«СТАНЦИЯ»
2
«НЕПОХИЩЕННАЯ НЕВЕСТА»

северного Саппоро 1968 года — но по тем же причинам: якобы они мешают его спортивным амбициям, он тренируется в олимпийской сборной стрелков. На самом деле незадолго до принятия им столь жесткого решения на его глазах был убит его наставник и коллега и герой Такакуры, который служит в полиции острова Хоккайдо, винит в происшедшем себя. Он одержим идеей разыскать убийцу, и семья здесь ему может стать серьезной помехой. Действие будет перебрасываться из десятилетия в десятилетие, из одной криминальной интриги в другую, и железнодорожные станции — название фильма выбрано неслучайно — будут играть в судьбе Эйдзи и сюжете фильма роль смысловых узлов. Олимпийская карьера пойдет крахом, убийца наставника так и не будет пойман, а трупы невинных, напротив, будут множиться, и в канун нового 1980 года он решит, что сделал неверный выбор и почувствует тягу к семейному очагу.

Тогда он сойдет с поезда на перроне приморского поселка Масике и заметит на вокзале встречающую поезд женщину в красном. Ее играет Тиэко Байсё, чьи героини в конце 1970-х одомашнили вечных якудза и беглецов Такакуры. Вот и здесь бег фильма на какое-то время остановится. Но когда она пойдет его провожать, вокзал укажет ему убийцу, которого он упустил 12 лет назад. Понятно, что с возрастом мужчина, чья жизнь кажется ему серией промахов, начинает сожалеть о совершенных ошибках, о попранном семейном счастье. Но фильм как раз о том, что собственный выбор мужчины, каким бы неверным он ни казался на протяжении лет,— это и есть его истинная судьба. Многие линии крученого сюжета еще сойдутся к финалу на станциях. На одной из них герою, наконец осознавшему, что те 12 лет путаницы и были его путем к победе, камера позволит уйти. Точнее — уехать на поезде.

В зимней ночи красный огонек удалится вдоль перрона, и поедут титры этого самого вокзального, пронзительного и вдохновляющего в мире фильма. Этим финалом он утверждает: встречать и провожать поезда — удел и изначально выбранная судьба кинокамеры, а значит, и зрителя. ■

ЗНАКИ И УКАЗАТЕЛИ

ТЕКСТ:
ЮРИЙ САПРЫКИН

«Интересная штука — полоса отчуждения»,— замечают Ильф и Петров в самом начале романа «Двенадцать стульев»: они только что отправили героев в погоню за гамбсовским гарнитуром, и те, едва разогнавшись, вдруг очутились на территории, где действуют свои особенные законы: «С той минуты, когда гражданин вступает в полосу отчуждения, которую он по-дилетантски называет вокзалом или станцией, жизнь его резко меняется… С этой минуты гражданин уже не принадлежит самому себе. Он — пассажир и начинает исполнять все обязанности пассажира»

GETTY IMAGES

И

Ильф и Петров замечают, как разномастные граждане трудящиеся, пройдя через полосу отчуждения, теряют отличия и превращаются в единое тело: оно занимает места согласно купленным билетам, достает сверток с жареным цыпленком и принимается травить анекдоты. Чуть позже авторы развернут эту трансформацию вспять, выпарив из коллективной пассажирской взвеси разные идентичности, для этого опять же придется забросить персонажей на вокзал: «Через Александровский вокзал входит в Москву иностранец на каучуковых подошвах, в костюме для гольфа. С Курского — попадает в Москву кавказец в коричневой бараньей шапке с вентиляционными дырочками и рослый волгарь в пеньковой бороде… Самые диковинные пассажиры, однако, на Рязанском вокзале. Это узбеки в белых кисейных чалмах и цветочных халатах, краснобородые таджики, туркмены, хивинцы и бухарцы, над республиками которых сияет вечное солнце». В здании, разделяющем оживленную площадь и железнодорожные пути, с людьми что-то происходит, они теряют себя или становятся собой, время прерывается и течет в другую сторону. Заканчивается жизнь и взамен начинается новая. Вокзал — то ли алхимическая колба, то ли что-то вроде платяного шкафа в «Хрониках Нарнии», пространство преображения и портал между мирами: пройдя через коридор с табличкой «Выход к поездам», никто не останется прежним.

Классический тому пример в литературе — сцены из «Анны Карениной»: вокзалы тут возникают трижды, и всякий раз для Анны это влечет перемену участи. Взгляд переключается, все начинает выглядеть по-новому, судьба уходит на другой путь, как будто перевели стрелку. Николаевский в Москве — это первая встреча Анны с Вронским, обещание будущего счастья и предчувствие будущей гибели. Николаевский в Петербурге — где уже изменившаяся Анна заново видит мужа, это производит в ней «чувство, похожее на разочарование». И уже в самом финале — на московском Нижегородском вокзале, где Анна пытается ухватиться за иллюзорную надежду и проваливается в отчаяние, и все уже кажется ей уродливым, безобразным, мучительным, и в свете новой ясности очевидно, что «все мы созданы затем, чтобы мучиться, и что мы все знаем это и все придумываем средства, как бы обмануть себя», и отсюда уже одна дорога — на станцию Обираловка, и это дорога под колеса.

Человек проходит через буфет и зал ожидания, как через реку с живой или мертвой водой — и на другом берегу его ждет новый мир, залитый светом радости, или безжалостное наведение на резкость, заставляющее увидеть, что все светлое и радостное было оптическим обманом. Стикс и Лета, ворота в рай или в ад: так Цветаева расслышит в станционных гудках слова, привидевшиеся однажды поэту в путешествии по загробному миру: «И крик полустанков: // Не Дантов ли // Возглас: // „Надежду оставь!“»

Ангелы небесные и силы преисподней борются за душу (и терзают тело) Венички на площади перед Курским вокзалом: в мире «Москвы—Петушков» это и заколдованная магнетическая точка, место вечного возвращения («Когда я ищу Кремль, я неизменно попадаю на Курский вокзал»), и ворота, через которые лежит путь к райским кущам Петушков, «места, где не умолкают птицы ни днем, ни ночью, где ни зимой, ни летом не отцветает жасмин». Как и в древних мифах, путь к идеальной конечной точке сопряжен с испытаниями — нужно срочно выпить хересу, а в буфете только вымя и «музыка с какими-то песьими модуляциями», а у ворот этого пассажирского междумирья поджидают церберы, которые при первой же оказии выбросят героя во внешнюю привокзальную тьму, где плач и скрежет зубов: «Все трое подхватили меня под руки и через весь зал — о, боль такого позора! — через весь зал провели меня и вытолкнули на воздух». Жидкости, с которыми имеет дело Веничка (и которых так отчаянно недостает в восемь утра в буфете Курского вокзала), переносят его из социального измерения в мир бестелесных духов и винных паров, где спиритическое сливается со спиртовым — но даже в этом причудливом пространстве путь к блаженству или гибели лежит через вокзал.

Принять или изменить судьбу, потерять старого себя или прийти к новому: перед этим выбором оказываются люди, пережившие войну, пытающиеся заново склеить разбитую жизнь, и местом, где разворачиваются эти драмы, снова становится вокзал. Герой «Пяти вечеров» Александра Володина, решивший окончательно порвать с прежней своей любовью, пьет горькую в вокзальном буфете. Груз потерянного, не прожитого вместе, вообще не сложившегося в жизни оказывается неподъемным — по выражению Майи Туровской, «гордая моральность, испытанная

EVENING STANDARD / HULTON ARCHIVE / GETTY IMAGES

войной» не дает пойти на компромиссы и согласиться с полуправдой получувств. И здесь же, на вокзале, он отказывается от всех своих планов и едет обратно к любимой — чтобы сбросить этот груз, довериться другому и другого принять, нужно было очутиться в точке, где ветвятся маршруты и расходятся пути.

Похожая история — в рассказе Андрея Платонова «Возвращение»: солдат возвращается с войны в семью и не может принять то, как все изменилось, согласиться с жизнью, которую его близкие прожили без него. И только оказавшись на вокзале, чтобы уехать навсегда, он как будто сбрасывает старую кожу: «Прежде он чувствовал жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем». Чувствует это — и возвращается, уже новым человеком, к своим. Вокзал — место, где душа может раскрыться, очиститься, ее, эту душу, здесь можно излить или выплеснуть, и для этого даже не обязателен случайный попутчик, иногда, как в стихотворении Евтушенко, достаточно вокзала самого по себе: «И пошел к тебе, ночной вокзал, к пьяному и грязному, но другу».

Этот же образ — вокзал как друг — возникает и у Бориса Пастернака («Вокзал, несгораемый ящик // Разлук моих, встреч и разлук, // Испытанный друг и указчик, // Начать — не исчислить заслуг»), но у этого автора особые отношения со всем железнодорожным. Пастернака завораживает не столько монументальность вокзалов, сколько вообще путевая инфраструктура — насыпи, развилки, полустанки с загадочными названиями («Попытка душу разлучить // С тобой, как жалоба смычка, // Еще мучительно звучит // В названьях Ржакса и Мучкап»), а также все, что летит и движется поверх и мимо: это сложная инженерия, которая живет непостижимой для человека, почти природной жизнью — и врастает в природу. Вокзал — ворота в эту кипящую жизнь («Бывало, раздвинется запад // В маневрах ненастий и шпал // И примется хлопьями цапать, // Чтоб под буфера не попал»), и вместе с тем ее кульминация, высшая точка сложности. Здесь много всего, и все здесь чрезмерное, поражающее масштабом и пышущее энергией: «Стеклянные воздушные шары. // Наклонность сводов к лошадиным дозам. // Прибытье огнедышащей горы, // Несомой с громом потным паровозом» («Спекторский»). Вокзал разрастается, ветвится, дотягивается почти до неба, как лес или храм, и чувства, которые переживает оказавшийся под этими сводами автор, смещаются от изумления к благоговению:

«Там, как орган, во льдах зеркал
Вокзал загадкою сверкал,
Глаз не смыкал и горе мыкал
И спорил дикой красотой
С консерваторской пустотой
Порой ремонтов и каникул»
(«Высокая болезнь»)

EVENING STANDARD / HULTON ARCHIVE / GETTY IMAGES

Место идеальной полноты, где все уже свершилось и воплотилось, и времени больше не будет — такое видение вокзала возникает у Ахматовой в набросках к неоконченной поэме «Русский Трианон»:

«Иланг-илангом весь пропах вокзал,
Не тот последний, что сгорит когда-то,
А самый первый, главный — Белый Зал
В нем танцевальный — убран был богато,
Но в зале том никто не танцевал».

Пропахший иланг-илангом зал, вообще первое в России здание, получившее название «вокзал»,— это Павловск, конечная ветка опять же первой в России Царскосельской железной дороги. Для Ахматовой это особый маршрут: первые, еще детские поездки из Царского Села в Петербург, утренние царскосельские поезда после ночей, проведенных в «Бродячей собаке», смерть Иннокентия Анненского, дорогого для Ахматовой человека и поэта, на ступенях Царскосельского (ныне Витебского) вокзала в 1909-м. «Я была с Мандельштамом на Царскосельском вокзале (10-е годы),— вспоминала однажды Ахматова.— Он смотрел, как я говорю по телефону, через стекло кабины. Когда я вышла, он прочел мне эти четыре строки — „Черты лица искажены // Какой-то старческой улыбкой: // Кто скажет, что гитане гибкой // Все муки ада суждены?“».

Вокзал — это место, где все ушедшее остается живым, тени прошлого бродят и дышат, и где-то под сводами можно заметить отсветы еще не сбывшегося будущего.

У Мандельштама есть и другое стихотворение, где на вокзале останавливается время, но уже в другом смысле. «А не то веревок собери // Завязать корзину до зари, // Чтобы нам уехать на вокзал, // Где бы нас никто не отыскал»: здесь на вокзал бегут, чтобы скрыться от опасности, избежать ночного ареста — и стать невидимым, может быть, даже не существующим. Оказаться там, где нет больше ни лиц, ни имен, ни времени.

А что на вокзалах время начинает двигаться по-своему, это тоже еще Ильф и Петров заметили: «Прямо против них тускло поблескивал Октябрьский вокзал, выкрашенный масляной краской в два цвета. Часы на нем показывали пять минут одиннадцатого. На часах Ярославского вокзала было ровно десять. А посмотрев на темно-синий, украшенный знаками Зодиака циферблат Рязанского вокзала, путешественники заметили, что часы показывали без пяти десять». ■

ЛИТЕРАТУРА

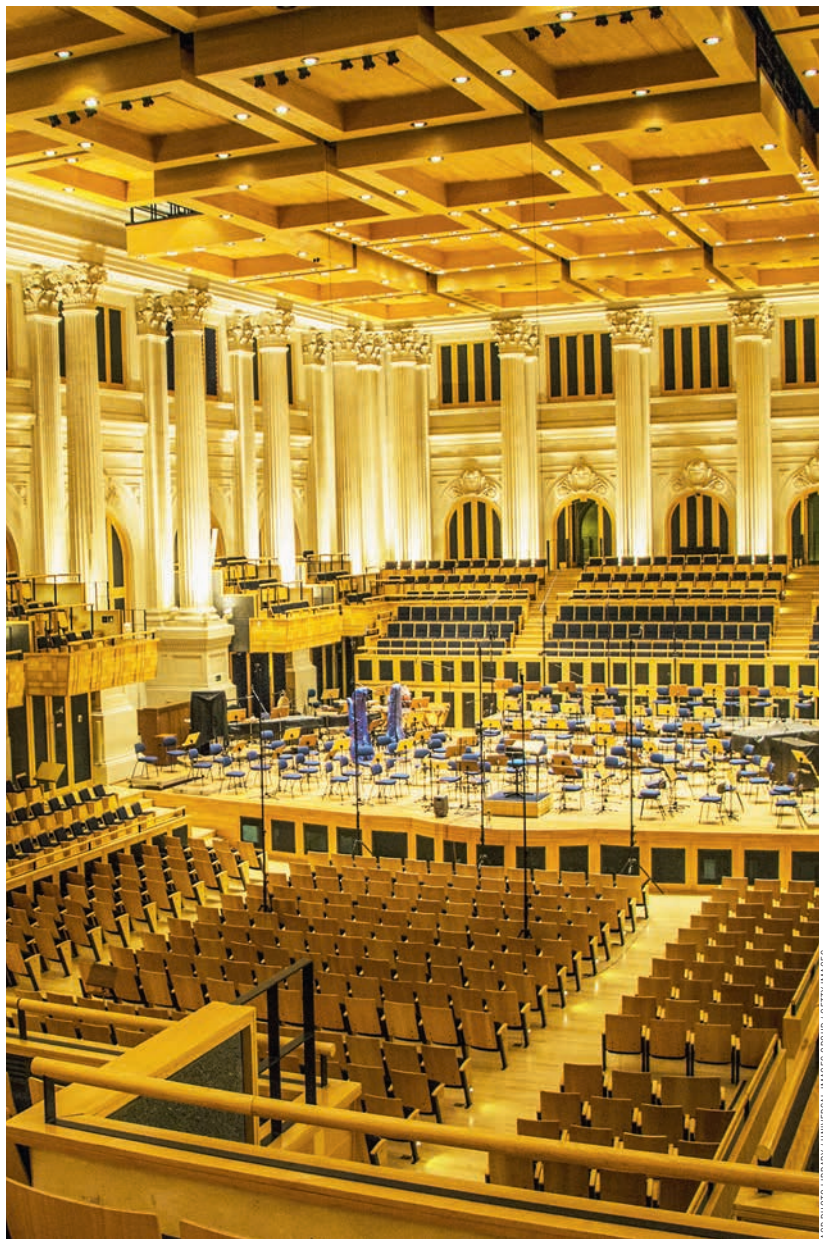
ЗАМЕНА ПУТЕЙ

ТЕКСТ:
УЛЬЯНА ВОЛОХОВА

Вокзал не может существовать отдельно, только в связи с железной дорогой. Поэтому бывает, что с течением времени вокзал теряет свою основную функцию — перестает быть нужен на том месте, где был построен,— и его приходится перепрофилировать. В принципе такое может случиться с любым зданием, но врожденная величественность вокзалов определяет их дальнейшую судьбу. А иногда новое предназначение приобретают даже помещения действующих вокзалов

ВОКЗАЛ ЖУЛИУ ПРЕСТЕС, САН-ПАУЛУ → КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ ДЛЯ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА

Вокзал бразильского города начали строить в 1925 году. Железнодорожная ветка была прибыльной — по ней перевозили кофе с плантаций, и на вокзал денег не жалели. Роскошное неоклассическое здание с высокими сводами, внутренним садом и колоннами строили 13 лет, а когда работы были окончены, стало понятно, что ветка приходит в упадок: мировая рецессия изменила логистику сбыта кофе, а автомобильный транспорт начал вытеснять железнодорожный. В начале 1950-х вокзал был окончательно закрыт и пустовал до тех пор, пока в конце 1990-х не началась его реконструкция в штаб-квартиру симфонического оркестра Сан-Паулу. Фасад здания восстанавливали по старым фотографиям, а в Большом зале вокзала, в котором раньше располагался сад, устроили концертный зал на 1,5 тыс. человек. Чтобы добиться качественной акустики, потолок сделали из подвесных плит, которые опускаются для камерного концерта и поднимаются для симфонических выступлений. В остальных помещениях вокзала располагаются кабинеты для музыкальной школы при оркестре.



AGB PHOTO LIBRARY / UNIVERSAL IMAGES GROUP / GETTY IMAGES

COURTESY JENS ZIEHE / CROY NIELSEN, WIEN / VIENNA AND THE APPROACH, LONDON

REINHARD FRIEDRICH / STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN, ZENTRALARCHIV

ГАМБУРГСКИЙ ВОКЗАЛ, БЕРЛИН
→ МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Этот берлинский вокзал был построен в 1847 году и стал одним из первых полноценных вокзалов в стране с залом ожидания, багажным отделением и другими пассажирскими службами. Но по прямому назначению его использовали всего 37 лет — в 1884 году Берлинско-Гамбургскую ветку железной дороги перенесли, и здание вокзала стало пустовать. В 1906 году в нем разместили Королевский музей строительства и транспорта. Во время Второй мировой войны вокзал пострадал от бомбардировок, и после войны его не восстанавливали до 1987 года, когда его здание решили передать Национальной галерее для создания Музея современного искусства. Он открылся в 1996 году и стал домом для коллекции современного искусства художников разных стран и направлений — Лихтенштейна, Уорхола, Лонга — и местом хранения архива Йозефа Бойса. Сейчас это один из самых больших (10 тыс. кв. м) и самых посещаемых (более 300 тыс. человек в год) таких музеев.

ВОКЗАЛ ИЕРУСАЛИМ-ХАН, ИЕРУСАЛИМ
→ КУЛЬТУРНО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР

Вокзал иерусалимской станции, куда приходили поезда из Яффы, был открыт при Османской империи в 1892 году. Архитектура вокзала — прямоугольное двухэтажное здание с арочными дверьми — была типовой для Палестины, точно такие же вокзалы были построены в это время по всей стране. Но вместе с тем, как в XX веке менялась власть в регионе, менялся и вокзал, обретая разные архитектурные и декоративные элементы. В 1998 году вокзал закрыли из-за невостребованности линии. В пустующем здании проводили мероприятия Иерусалимского кинофестиваля и джазового фестиваля, но здание постепенно ветшало и разрушалось. В 2013 году его превратили в культурно-развлекательный центр. В отремонтированных помещениях вокзала открыли кафе, ремесленные лавки, коворкинги, залы для культурных мероприятий, детский центр и выставочный зал.

SHUTTERSTOCK PREMIER / FOTODOM

SHUTTERSTOCK PREMIER / FOTODOM

ДМИТРИЙ РЫЖАКОВ, ОЛЕГ МЕЛЕХИН, АНДРЕЙ САФОНОВ / ПРЕСС-СЛУЖБА ПРАВИТЕЛЬСТВА ИВАНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

ДМИТРИЙ РЫЖАКОВ, ОЛЕГ МЕЛЕХИН, АНДРЕЙ САФОНОВ / ПРЕСС-СЛУЖБА ПРАВИТЕЛЬСТВА ИВАНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

ВОКЗАЛ ИВАНОВО ⟷ АРТ-РЕЗИДЕНЦИЯ

Современное здание вокзала в Иваново было построено в 1933 году, оно возникло на месте дореволюционной маленькой станции в псевдорусском стиле: на фоне индустриализации 1930-х годов город стал быстро развиваться, и старое здание не справлялось с потоком пассажиров. Архитектором нового вокзала стал авангардист Владимир Каверинский. По его конструктивистскому проекту был построен один из самых больших на территории СССР вокзалов — трехэтажный, светлый и просторный, он мог вместить одновременно более 2,5 тыс. человек. Но со временем первоначальный облик вокзала менялся — в его оформлении появились элементы сталинского ампира и хрущевской типовой архитектуры. Оригинальный проект был восстановлен лишь в 2020 году. После тщательной реставрации и реконструкции один из залов ожидания вокзала — «красный» — был передан под арт-резиденцию, где современные художники могут реализовывать свои творческие проекты.

ВОКЗАЛ ОРСЕ, ПАРИЖ ⟷ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ ОРСЕ

Вокзал на правом берегу Сены построили к Всемирной выставке 1900 года. Он стоял на конечной станции Юго-Западной железной дороги Франции и был подчеркнуто монументальным — исполинские арочные окна, высокие своды, барельефы и лепнина. Однако в качестве вокзала Gare d'Orsay просуществовал до 1939 года — его платформы оказались слишком короткими для нового поколения поездов. В годы войны на вокзале был пункт сбора гуманитарной помощи военнопленным, после войны — пункт сбора возвращающихся военнопленных, потом разные помещения вокзала использовали для массовых мероприятий. А в 1977 году французское правительство решило разместить в здании бывшего вокзала художественную коллекцию импрессионистов и постимпрессионистов. Музей открылся в 1986 году и является одним из самых посещаемых в Европе — в 2019 году он принял 3,6 млн посетителей.

© LL / ROGER-VIOLLET / ROGER-VIOLLET / AFP

PEDRO FIUZA / NURPHOTO / NURPHOTO / AFP

ДЕПО

ТЕКСТ:
ОЛЬГА ФЕДЯНИНА

Вокзал — идеальная театральная декорация Нового времени, его лучшая и самая конкретная метафора. Место, где можно провести всю жизнь, а можно — несколько минут, где у каждого человека есть свой собственный ритм, план и место назначения

В

Вокзал — пространство, в котором возможны любые встречи — и не-встречи, в котором может начаться или завершиться любая драматическая ситуация. Зал ожидания примет всех, расписание поездов лучше подходит для мечтаний, чем атлас мира, чашка чая в кафе может тянуться до бесконечности, а важный разговор оборвется через пару минут. Весь этот мир открытых вариантов и возможностей прямо-таки вызывающе театрален: нет такой пьесы, действие которой нельзя было бы представить себе на вокзале. И современный человек, и современный театр несут в себе «вокзальность» как свойство — безличную свободу на грани исчезновения. Это место «на грани» занимает современный театр больше, чем что бы то ни было, поэтому элемент «вокзала» можно найти во множестве спектаклей и множестве театральных сценографий, даже если формально ни о каких путешествиях в них речь не идет. Мы выбрали пять спектаклей, в которых вокзал стал центральным визуальным образом.

ВЛАДИМИР ФЕДОРЕНКО / РИА НОВОСТИ

«XX ВЕК. БАЛ»

МХТ им. Чехова,
режиссер — Алла Сигалова,
сценография — Николай Симонов.
Москва, 2018

↙

Перрон как витрина целого века, как место, в котором встречаются не люди, а эпохи, представленные и реальными людьми, и литературными героями — от персонажей Чехова и Пастернака до Гагарина и спортсменов-олимпийцев. Ажурно монументальный вокзал вмещает в себя движение и ожидание, ход истории и ее остановки. Проекционные экраны добавляют к этому гиперреалистические картины гигантского поезда, в промежутке между эпизодами красиво и устрашающе несущегося на публику.

«АННА КАРЕНИНА»

Театр им. Евг. Вахтангова,
режиссер Роман Виктюк,
сценография — Олег Шейнцис.
Москва, 1983

В классические пропорции вокзальной архитектуры Олег Шейнцис впишет красивые рифмы с храмом, бальным залом, городской аллеей. Вокзал здесь — финальное место, место трагедии, но спектакль к этой трагедии движется с самого начала, как бы «задом наперед»: и зрители, и участники спектакля знают, зачем и почему здесь этот вокзал, он ждет Анну. Сценография здесь метафорично обобщает сюжет, но остается при этом сама конкретно сюжетной.

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Михайловский театр,
режиссер Василий Бархатов,
сценография — Зиновий Марголин.
Санкт-Петербург, 2014

→

В «Онегине», как мы помним, вокзал не предусмотрен, но в спектакле Бархатова есть тот самый «внутренний вокзал»: воздушное, пустое, рациональное и абсолютно безжалостное пространство. Встречаясь в нем, герои на самом деле так и не смогут встретиться. Но для их объяснений у них всегда есть хотя бы одинокая вокзальная скамейка, которая соединяет и разделяет их одновременно.

ВИКТОР ВАСИЛЬЕВ

ВИКТОР ВАСИЛЬЕВ

АВИЛОВ АЛЕКСАНДР / АГЕНТСТВО «МОСКВА»

АВИЛОВ АЛЕКСАНДР / АГЕНТСТВО «МОСКВА»

ВЯЧЕСЛАВ ПРОКОФЬЕВ / ТАСС

«МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Театр им. Р. Виктюка,
режиссер — Денис Азаров,
сценография — Николай Симонов.
Москва, 2022

Еще один универсальный вокзал Николая Симонова объединяет живых и мертвых — мертвые души в этом спектакле существуют не только в бумажных ведомостях русских помещиков, они заполняют собою все переходы и ниши, темные углы,— над которыми сияет то ли прозрачная галерея, то ли аэродинамическая труба, то ли вагон электрички, то ли кусок крытого перрона. Из этой загадочной трубы к героям Гоголя и принесется Чичиков Сергея Епишева, больше похожий на булгаковского Воланда, чем на реального мошенника и проходимца.

«СТРАХ ЛЮБОВЬ ОТЧАЯНИЕ»

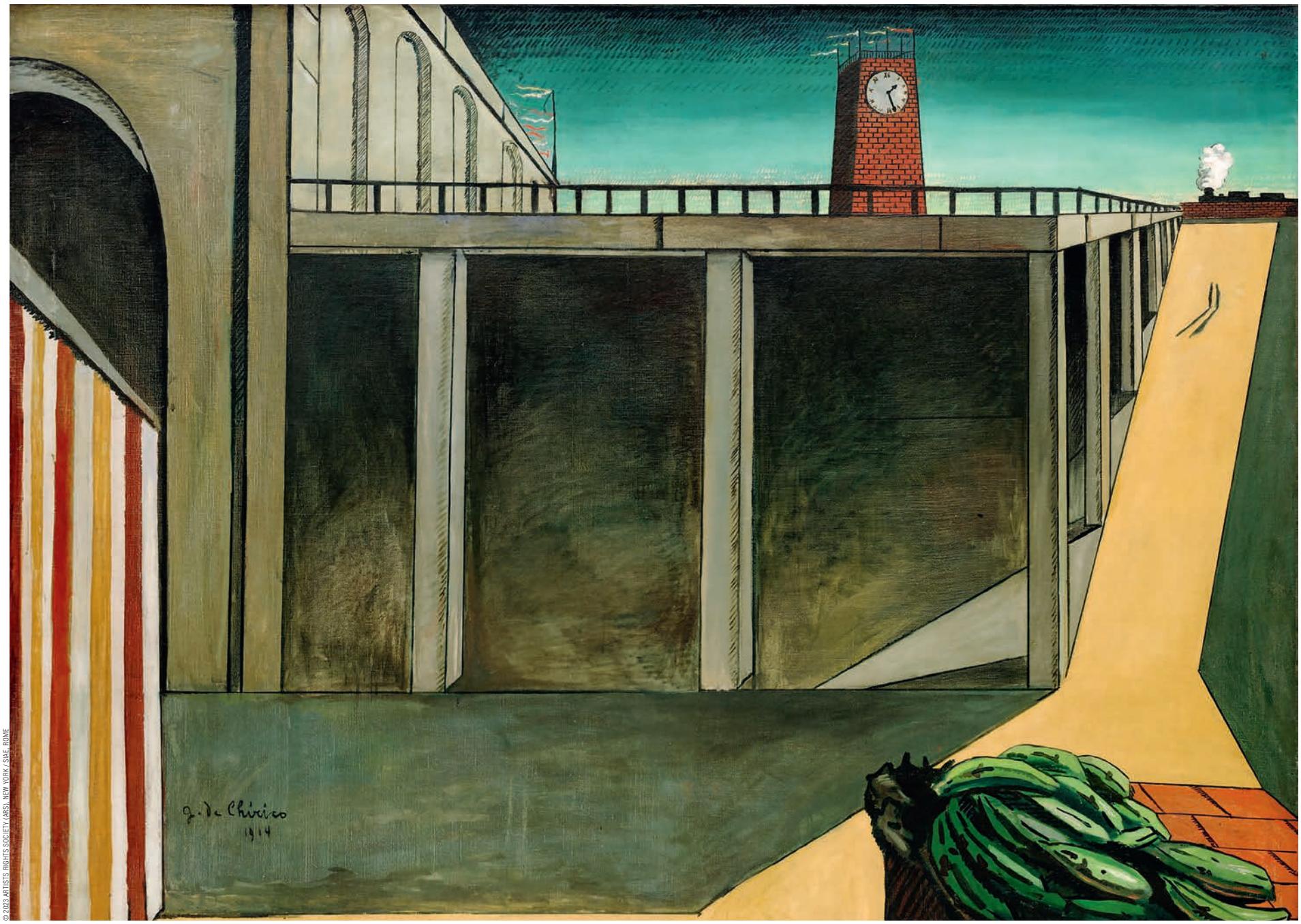
Малый драматический театр,
режиссер Лев Додин,
сценография — Александр Боровский,
художник по свету — Дамир Исмагилов.
Санкт-Петербург, 2017

«Диалоги беженцев» Бертольта Брехта действительно разворачиваются на вокзале, где-то в Западной Европе, в конце 1930-х, а Лев Додин добавляет к двум персонажам еще несколько брехтовских героев. Для всех них вокзал — последнее возможное и сравнительно безопасное место встречи на пороге общеевропейской катастрофы. Сценограф Александр Боровский воссоздал на сцене образцовый европейский вокзальный павильон — внутри еще горят красивые ар-декошные люстры, но под этими люстрами сидят люди, которым завтра предстоит стать изгоями, беженцами.

ПРОВОЖАЮЩИЕ И ВСТРЕЧАЮЩИЕ

ТЕКСТ:
ГАЛИНА ЕЛЬШЕВСКАЯ

Осваивая железнодорожную тему, искусство двигалось от восторга перед машинной мощью, техническим и социальным прогрессом к осознанию того, что поезда перевозят людей. Так в живописи появятся вокзалы, зона перехода от прежнего к новому



© 2023 ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NEW YORK / SIAE, ROME

1

В

В 1986 году в Париже был открыт художественный Музей Орсе. Он расположился в реконструированном здании одноименного вокзала, построенного в 1900-м, а к концу 1930-х пришедшего в запустение. Есть нечто символическое в том, что одним из первых экспонатов нового музея стала переданная туда из Лувра картина Клода Моне (одна из обширной серии) с изображением вокзала Сен-Лазар.

В целом рассмотрение вокзалов в контексте искусства может быть осуществлено по разным линиям. Начнем с самой побочной — с семантики слова. Русское «вокзал» есть чуть искаженная калька с английского Vauxhall. Воксхолл — отдаленный район Лондона, где с XVII века находился известный увеселительный сад (Vauxhall Gardens) с «эстрадной» площадкой: в «Письмах русского путешественника» Карамзин именует его «лондонским воксалом». Подобного рода парки в XVIII веке понемногу появлялись и в Москве; самым большим был открытый в 1783 году близ Таганки «Медоксов воксал» — англичанин на российской службе, инженер, антрепренер и организатор Петровского театра Майкл Мэдокс устраивал там балы, музыкальные представления и спектакли.

Репутация слова — косвенная причастность его к искусству или, точнее, сфере развлечений, искусству не чуждой,— забавным образом сказалась на установлении статуса уже настоящего вокзала в Павловске, открытого в 1836 году. Несмотря на шум поездов Царскосельской железной дороги, в специальном помещении вокзала проводились концерты с участием знаменитых исполнителей, от Иоганна Штрауса до Федора Шаляпина, что способствовало популярности нового вида транспорта: о том, сколь долгой и устойчивой оказалась эта традиция, свидетельствует, например, стихотворение Осипа Мандельштама «Концерт на вокзале».

STADEL MUSEUM

2

3

PAUL KLEE

1
ДЖОРДЖО ДЕ КИРИКО. «ВОКЗАЛ МОНПАРНАС», 1914
2
ЛЮДВИГ КИРХНЕР. «ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНАЯ СТАНЦИЯ КЁНИГШТАЙН», 1916
3
ПАУЛЬ КЛЕЕ. «СТАНЦИЯ L 112», 1923

Но и в Европе дополнительная функция вокзала как места праздничного, увеселительного сохранялась первые десятилетия существования железных дорог — пассажиров следовало зазывать, предлагая им дополнительный аттракцион, ибо они боялись пользоваться поездами из-за частых аварий и вообще в силу непривычности. И с этими страхами связана еще одна линия возможного обсуждения железнодорожного транспорта в связи с искусством.

Это тема архитектуры вокзалов. С одной стороны, новые инженерные задачи — перекрытие больших площадей — и новые материалы — стекло, металл, железобетон — порождают своего рода «хай-тек»; сначала в Англии, где первые «чугунные дороги», локомотивы и крытые дебаркадеры появляются начиная с 1825 года, потом и в других странах. С другой же стороны, эта конструктивность довольно долго не воспринимается как нечто обладающее эстетическим качеством. Чтобы привлечь пассажиров, необходимо убедить их в безопасности предлагаемого способа передвижения, а безопасным выглядит только знакомое, и не просто знакомое, а знакомое «красивое», «уютное».

Фасады вокзалов, чей внутренний облик своей обнаженной прагматикой способен смутить первых пассажиров, устроены по образцу дворцов или викторианских усадеб: они могут быть классическими, а могут использовать исторические отсылки — скажем, к условной готике. Характерно, что этот стилистический разрыв никак не отражен в изобразительном искусстве — и вообще вокзал как здание (вокзал снаружи) художников не привлекает. Собственно, и интерьерный его вид в живописи XIX и XX веков не станет полноценной темой — скорее, будет существовать в роли аккомпанемента.

Прежде чем анализировать этот аккомпанемент, стоит упомянуть о том,

NATIONAL RAILWAY MUSEUM

1

ROYAL HOLLOWAY, UNIVERSITY OF LONDON

2

PRIVATE COLLECTION

3

1
ДЖОРДЖ ЭРЛ. «ПОЕЗДКА НА СЕВЕР: КИНГС-КРОСС, ЛОНДОН», 1893
2
УИЛЬЯМ ПАУЭЛЛ ФРИТ. «ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ ВОКЗАЛ», 1862
3
ДЖЕЙМС ТИССО. «ОТЪЕЗД. ВОКЗАЛ ВИКТОРИЯ», 1880
4
УОЛТЕР ФРЕДЕРИК ОСБОРН. «ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ ВОКЗАЛ В ГАСТИНГСЕ», 1890–1891
5
НИКОЛАЙ ЯРОШЕНКО. «ПРОВОДИЛ», 1891

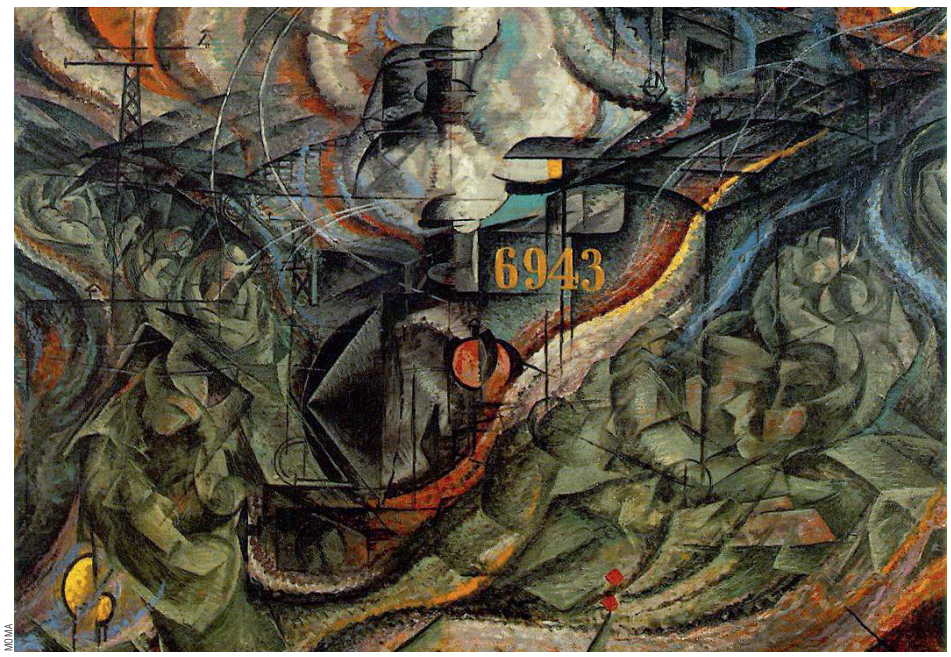
как в целом живопись осваивает железнодорожные мотивы. Строго говоря, этих мотивов два: поезд, ведомый паровозом, и вокзал, точнее, то, что происходит на вокзале. В соревновании натуры подвижной с натурой стационарной все преференции, безусловно, у поезда. Сначала он вдохновляет как свидетельство технического (а значит, и социального) прогресса. Размеченный рельсами пейзаж утрачивает ландшафтную естественность, а в сознании людей XIX века любое освоение природы есть благо (к слову, уже в следующем столетии это будет не так, и вид несущегося поезда приобретет драматические коннотации у экспрессионистов и сюрреалистов). Живописи, стремящейся передать доселе невиданный темп движения, приходится освоить язык открытых и стремительных кистевых мазков: лишь такая свободная техника, будучи предчувствием импрессионизма, дает возможность адекватно отозваться на «дождь, пар и скорость» (так называлась знаменитая картина Уильяма Тёрнера 1844 года).

Далеко не сразу происходит корректировка этого «машинного пафоса» — осознание того, что поезд перевозит людей и люди тоже могут стать действующими лицами в железнодорожных сюжетах. Должна случиться некоторая рутинизация сферы пассажирского сообщения для того, чтобы изобразительное искусство обрело интерес к пространству вокзалов как к зоне активного людского присутствия. И одновременно к зоне перехода: к той точке, где человек метафорически расстается со своим «бытийным местом» и отправляется в путь, превращаясь таким образом из субъекта, управляющего собственной жизнью, в передвигаемый объект. Последняя метаморфоза будет вполне прочувствована лишь в живописи модернизма (например, триптих футуриста Умберто Боччони «Состояния души» 1911 года; составляющие его абстрактные полотна — «Прощания», «Те, кто уезжает», «Те, кто остается»), но предвосхищение подобных чувств можно наблюдать уже в предыдущем столетии.

С момента возникновения вокзальная тема по преимуществу сводилась к изображению людских множеств. В своем роде это были хоровые, «народные» картины — конечно, в роли народа тут выступала, особенно поначалу, лишь «чистая публика», однако сам по себе переход от «героя» к «массе» выглядел симптоматично: промышленная революция вообще активно вовлекала в орбиту действий целые коллективы — в противовес романтическим одиночкам. Сами же вокзалы, как уже говорилось, составляли фон для фигуративной части композиций — впрочем, эти фоны, как правило, бывали написаны с фактической, протокольной точностью, позволяющей не только безошибочно опознать конкретную натуру (например, лондонский Кингс-Кросс и шотландский Перт в парных картинах Джорджа Эрла «Поездка на север» и «Возвращение на юг» 1893 и 1895 годов), но и отметить характерные детали: способ погрузки багажа через вагонную крышу (Уильям Пауэлл Фрит «Железнодорожный вокзал», 1862) или разрешение конным экипажам въезжать непосредственно на перрон (Джеймс Тиссо «Отъезд. Вокзал Виктория», 1880). Интересно, что заказ картины Фриту (заказчиком был арт-дилер Луи Флэтоу) имел целью как раз популяризацию архитектуры недавно построенного (в 1854 году) лондонского вокзала Паддингтон, однако художник, со всей ответственностью подойдя к заданию, все-таки явно больше, нежели конструкциями, увлекся живописанием толпы на дебаркадере. В броуновском движении этой толпы отдельные пластические группы и целые микросюжеты прочитываются с трудом — в частности, нелегко сразу заметить, что в правой части полотна пара детективов: один из них поигрывает наручниками — задерживает преступника.

4 TAYLOR GALLERY / PRIVATE COLLECTION

5 ОМСКИЙ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ



MOMA 1

PRIVATE COLLECTION 2

NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON, CORCORAN COLLECTION 3

1
УМБЕРТО БОЧЧОНИ. «СОСТОЯНИЯ ДУШИ I: ПРОЩАНИЯ», 1911
2
ГАНС БАЛУШЕК. «СТАНЦИЯ „МЕТАЛЛУРГИЧЕСКИЙ ЗАВОД“», 1925
3
РАФАЭЛЬ СОЙЕР. «ЗАЛ ОЖИДАНИЯ», 1940
4
ПОЛЬ ДЕЛЬВО. «ОДИНОЧЕСТВО», 1955
5
САЛЬВАДОР ДАЛИ. «МИСТИЦИЗМ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОЙ СТАНЦИИ ПЕРПИНЬЯН», 1965

В картинах Эрла подобная же толпа включает еще и собак, сеттеров и пойнтеров,— будучи анималистом по преимуществу и спортсменом-охотником, Эрл изобразил группу своих друзей, которые в сезон тетеревиной охоты путешествуют в Шотландию и обратно (впрочем, и у Фрита пара собак присутствует). Динамические перемещения людей и вещей на перронах словно бы предвосхищают будущую скорость поезда и на нее проецируются. И даже когда художник сосредотачивается на крупном плане — как, например, Джеймс Тиссо на «портрете» следующей к поезду дамы,— дребезжащая нота суматохи по-прежнему ощущается в антураже станции: в том, как срезана краем холста фигура носильщика и сплющено пространство, буквально заваленное узлами, сундуками с поклажей и экипажами, поклажу везущими. Сквозь сугубо реалистический, едва ли не документальный подход просвечивает символический образ вокзала как места ожидания перемены — от привычной статики к неизвестному гадательному состоянию: заданность маршрута не снимает оттенков этой слегка тревожной неизвестности.

Перемена как таковая (чего угодно — состояния, освещения, погоды и так далее) сделалась основой художественного метода импрессионистов: потребность зафиксировать то, что через секунду станет иным. Возможно, с этим как-то связано и пристрастие живописцев данного направления к вокзальным мотивам: не говоря уж о знаменитой серии Клода Моне «Сен-Лазар» (из двенадцати полотен), этот же вокзал (в косвенных ракурсах) изображали Эдуард Мане и Гюстав Кайботт. Одна из лучших картин на тему — «Железнодорожный вокзал в Гастингсе» (1890–1891) — как раз принадлежит импрессионисту не настолько известному: ирландскому художнику Уолтеру Фредерику Осборну. Очертания фигур

PAUL DELVAUX FOUNDATION - ST. IDESBALD / 2022, PROLITTERIS, ZÜRICH

4

© SALVADOR DALÍ, FUNDACIÓ GALA-SALVADOR DALÍ, FIGUERES COLLECTION

5

считывания образов: собственно, и сами образы здесь далеки от конкретности.

Метафизические полотна Джорджо де Кирико с изображением пустынных вокзалов с часами на башне и неподвижным паровозом вдалеке («Вокзал Монпарнас», 1914; «Загадка часа», 1911 и так далее) не имеют отношения к реальным железнодорожным строениям; в картинах Людвига Кирхнера («Железнодорожная станция Кёнигштайн», 1916), Пауля Клее («Станция L 112», 1923) или Наталии Гончаровой «Поезд отходит от станции» (1913–1914) силуэты пристанционных домиков воспринимаются не как натура, но как знак бытия, обреченного на разрушение победоносной и безличной техникой. В картинах первой четверти XX века, использующих железнодорожный словарь, доминирует состояние тревоги, и художникам-реалистам, например Гансу Балушеку («Вокзал большого города», 1904; «Станция „Металлургический завод“», 1925), оно свойственно не меньше, чем адептам новых живописных языков.

В советском искусстве есть изображения и вокзальных интерьеров и платформ (Петр Плахотный «На перроне Киевского вокзала», 1960), и сцен на фоне вокзальных фасадов (Карл Фридман «Киевский вокзал», 1967), и даже залов ожидания, чаще присутствующих в картинах бытописателей западных (Норман Роквелл «Зал ожидания», 1931; Рафаэль Сойер «Зал ожидания», 1940). Однако в большинстве своем это произведения низкого качества.

Завершить сюжет стоит картиной Сальвадора Дали «Мистицизм железнодорожной станции Перпиньян» (1965): и даже не самой картиной, в которой, разумеется, никакой станции нет, а авторским пояснением к ней. *«Итак, сегодня,*— пишет Дали в „Дневнике одного гения“,— *19 сентября, на станции в Перпиньяне я испытал нечто вроде космогонического экстаза... Передо мной предстала точная картина строения Вселенной. Вселенная, будучи одной из самых ограниченных вещей на свете, сохраняя все свои пропорции, точь-в- точь напоминает железнодорожную станцию в Перпиньяне...»* ■

на перроне редуцируются, а то и вовсе теряются в цветовом мареве: девочка, заставляющая собаку прыгать через обруч, обозначенные суммарными пятнами люди сидящие и люди стоящие, пожилой джентльмен, идущий вглубь станции спиной к зрителям,— несмотря на черный цвет его сюртука и котелка (цвет, большинством импрессионистов не любимый), силуэт, кажется, тоже вот-вот растворится в воздухе. Но сам вид вокзала очевиден, как очевидно и то, что сейчас эта нестабильная мизансцена изменится: поезд, подобрав пассажиров, уедет.

Вокзал кроме прочего — место встреч и разлук. Уже в хоровых картинах персонажи встречались и прощались друг с другом, но там эти ситуации, равно выраженные в жесте объятий, были неразличимы. Различимыми они станут позже, воплотившись в бытовых жанрах с конкретным, крупным планом увиденным событием (собственно событием встречи или расставания — не более) или же с событием, подразумеваемым «за кадром». Разлуки в своем роде оказываются выигрышнее для изобразительного воплощения, поскольку сам по себе мотив одиночества в месте, рассчитанном на людские скопления, обладает эмоциональной насыщенностью.

В этом смысле настроение картины русского передвижника Николая Ярошенко «Проводил» (1891) парадоксально близко настроению картин бельгийского сюрреалиста Поля Дельво, сделавшего вокзалы, на которых томятся манекеноподобные героини («Одиночество», 1955 или «Железный век», 1951), частью своей авторской мифологии. Другое дело, что передвижнический жанр предполагает в зрителе потребность домыслить психологическую подоплеку сюжета (с кем только что расстался старик, потерянно стоящий на опустевшей станции?), тогда как модернистское искусство вовсе не озабочено проблемой конкретного

ПРИВОКЗАЛЬНЫЕ ПЛОЩАДКИ

ТЕКСТ:
УЛЬЯНА ВОЛОХОВА

Современное искусство в разных его формах любит вокзал не меньше, чем искусство традиционное, но вступает с ним в принципиально иные отношения. Оно не ищет в вокзале вдохновения для новых сюжетов, не расчищает его под выставочное пространство, не делает моделью для декорации: ему нужен настоящий живой вокзал, причем целиком — с поездами, пассажиропотоком, кассами и туалетами. Современная арт-активность поселяется внутри вокзальной жизни и становится ее частью

АЛЕКСАНДРА МУДРАЦ / ИТАР-ТАСС

ВЛАДИМИР ФЕДОРЕНКО / РИА НОВОСТИ

SARAH BIRD AND DOROTHY ZEIDMAN

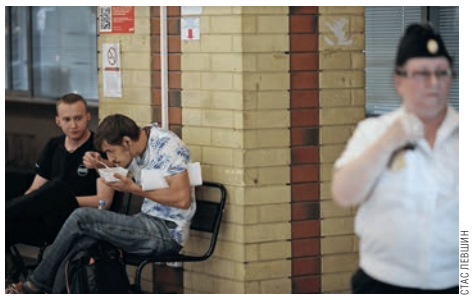
ИНСТАЛЛЯЦИЯ «УТРАЧЕННАЯ СОБСТВЕННОСТЬ»
Кристиан Болтански

Французский художник в рамках большого проекта «Lost: New York Projects», посвященного проблемам идентичности жителей мегаполиса, сделал на Центральном вокзале Нью-Йорка инсталляцию «Утраченная собственность». В инсталляции Болтански было собрано 5 тыс. предметов из Бюро находок вокзала — от кошельков и Библии до футбольных мячей и нижнего белья,— выложенных на складских стеллажах. К каждому предмету была прикреплена бирка с кратким описанием предмета и обстоятельств его утраты.

ПЕРФОРМАНС «ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНАЯ ОПЕРА»
Komuna / Warszawa (Польша) и Liquid Theatre (Россия)

«Железнодорожная опера» — перформанс, показанный в 2011 году в рамках «Золотой маски»,— состоял из разных действий актеров, которые могут показаться абсурдными, но страшно похожи на обычные действия обитателей вокзала. Участники спектакля читали названия городов, называли произвольные числа, исполняли оперные арии и комические танцевальные номера с чемоданами под сложный аккомпанемент из классической музыки и обычных вокзальных звуков — объявлений о прибытии поездов, гула голосов, гудков. Спектакль пользовался большим успехом у зрителей.

СТАС ЛЕВШИН



СТАС ЛЕВШИН

СПЕКТАКЛЬ «РАЗГОВОРЫ БЕЖЕНЦЕВ»

Константин Учитель и Владимир Кузнецов

Спектакль-променад был поставлен для фестиваля «Точка доступа» и исполнен на Финляндском вокзале Санкт-Петербурга. Зрители получали наушники, в которых они бродили по вокзалу — организованными группами или самостоятельно,— так они оказывались как бы случайными свидетелями/слушателями разговора двух беженцев из нацистской Германии, для которых этот вокзал оказался сравнительно безопасным перевалочным пунктом. Это был разговор обо всем, что пришлось пережить этим людям,— преследования, мобилизация, безработица, война. Для зрителей в наушниках, не знавших актеров в лицо, любые разговаривающие в вокзальной суете два человека выглядели этими беженцами. В 2017 году спектакль был номинирован на «Золотую маску» как лучший спектакль-эксперимент и сыгран на Ленинградском вокзале Москвы.

NETWORK RAIL

NETWORK RAIL

ВЫСТАВКА «Я ХОТЕЛ БЫ БЫТЬ ТАМ»

В июле 2021 года во время пандемийного локдауна на самом загруженном вокзале Лондона Ватерлоо открылась выставка — 270 работ студентов художественных колледжей, посвященных местам, в которых они мечтали оказаться, вместо того, чтобы сидеть взаперти в своих комнатах: родные деревни, Стоунхендж, морские пляжи и набережные, родительские дома, улицы Лондона и т. д. После Лондона выставку показали на вокзалах Ливерпуля, Глазго и Лидса.

COURTESY OF GATEWAYS, UNIVERSITY OF KENT

СВЕТОВАЯ ИНСТАЛЛЯЦИЯ «ПРИЗРАЧНАЯ АРМИЯ»

Это произведение было приурочено к годовщине окончания Первой мировой войны. На не действующем больше железнодорожном вокзале Кента, куда привозили британских солдат, чтобы отправить их дальше морем на фронт в Европу, 11 ноября 2022 года показали световую инсталляцию. На стены были спроецированы архивные кадры — будто ряды новобранцев вернулись и маршируют вновь.

RISE UP, CLEAN UP.

СОЦИАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «ВСТАВАЙ. ПРИБИРАЙ»

В 2022 году в курортном английском городке Маргит местные экоактивисты организовали недельную арт-резиденцию для современных художников, чтобы привлечь внимание к проблеме загрязнения моря и береговой линии бытовым мусором. На вокзале, куда прибывают поезда с отдыхающими, они установили прозрачные витрины с кучами мусора — десятки килограммов,— который собрали волонтеры всего за один день на пляжах города. А стены домов на прилегающих к вокзалу улицах художники расписали муралами, посвященными флоре и фауне моря и опасностям, которые им грозят от загрязнения моря.

БАГАЖНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ТЕКСТ:
ЕЛЕНА СТАФЬЕВА

Вокзалы и поезда всегда вызывали очевидный ассоциативный ряд — движение, путешествие, меняющиеся за окном пейзажи, чемоданы и вещи в них на все случаи жизни. Мода, конечно, не могла пройти мимо — и использовала все эту поэтику железных дорог в своих целях

ALEXIS DUCLOS / GAMMA-RAPHO / GETTY IMAGES

1

И

Использовала, надо сказать, самым разным образом. Не обладая такой выраженной спецификой, как одежда авиаторов или моряков, а также таким выраженным маркетинговым потенциалом, как круизный гардероб, дорожные вещи, в которых путешествовали в поездах, когда они еще не были скоростными, все же временами становились важным референсом для коллекций. Но еще чаще воображение фешен-дизайнеров притягивали сами вокзалы — и образ вокзала, на который прибывает / с которого отправляется поезд, и их здания, где, в отличие от аэропортов, чуть ли не каждое — памятник архитектуры. Мы выбрали из истории моды последних 25 лет главные примеры того, как мода нашего времени работала с темой вокзала и самими вокзалами.

1–2

ПОКАЗ CHRISTIAN DIOR HAUTE COUTURE FW 1998

Париж, вокзал Аустерлиц

Этот исторический показ Джона Гальяно задал тон всей эстетике вокзалов и поездов в современной моде. Жарким парижским июльским днем на настоящую платформу настоящего вокзала въезжает паровоз, тянущий за собой старый поезд — тоже настоящий (знаменитый фешен-критик Сюзи Менкес язвительно заметит в своей рецензии, что, видимо, эпохой паровозов и объясняется часовая задержка показа). Поезд называется Diorient Express — по очевидной аналогии с Orient Express, и из него на перрон выскакивают американские индейцы и начинают дикие пляски (да, это были времена, когда культурная апроприация еще не была заповедана). А затем оттуда выходят модели, и начинается то, к чему более всего подходит слово «хеппенинг»: смешиваются страны и народы, и между платьями с картин итальянского кватроченто и шляпами с картин Гольбейна-старшего и париками с картин Гиацинта Риго мелькают глухие черные наряды в стиле двора Филиппа IV и какие-то подбитые соболями парчовые душегрейки. В финале появляется сам Гальяно в белой майке-алкоголичке, заскакивает в поезд, и тот убывает так же, как и прибыл,— в чаду и дыму, под индейские пляски. Феерическая эпоха первых лет Гальяно в Dior, его цветущего историзма и его театрализованных представлений, подобных которым сейчас даже невозможно представить.

STEPHANE CARDINALE / SYGMA / GETTY IMAGES

2

3

VICTOR VIRGILE / GAMMA-RAPHO / GETTY IMAGES

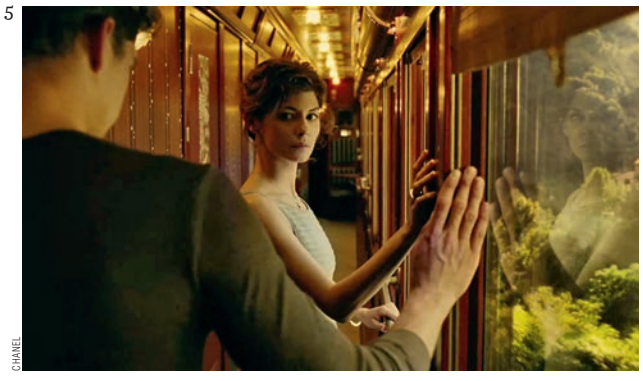
3

ПОКАЗ LOUIS VUITTON SS 2001

Когда у тебя есть историческая мануфактура багажа — дорожных сундуков, чемоданов, разнообразных сумок, то к вокзалу и перрону ты придешь со всей неизбежностью, рано или поздно. Марк Джейкобс, нанятый в 1997 году в дом Louis Vuitton делать одежду pret-a-porter, которой тут прежде не было, пришел к этому довольно быстро: показ его коллекции весна-лето 2001, прошедший в октябре 2000 года, открывали парни в форменной одежде и фуражках вокзальных носильщиков, увешанные дорожными сумками и чемоданами. А уже за ними появились модели в нарядах из самой коллекции, причем наряды эти никак не были связны ни с форменной одеждой, ни вообще с какой-то эстетикой путешествий, но некоторые из моделей в дополнение к своим юбкам, кофтам и жакетам имели еще и форменные фуражки разного фасона — просто так, как знак самой возможности куда-то с этими чемоданами отправиться.

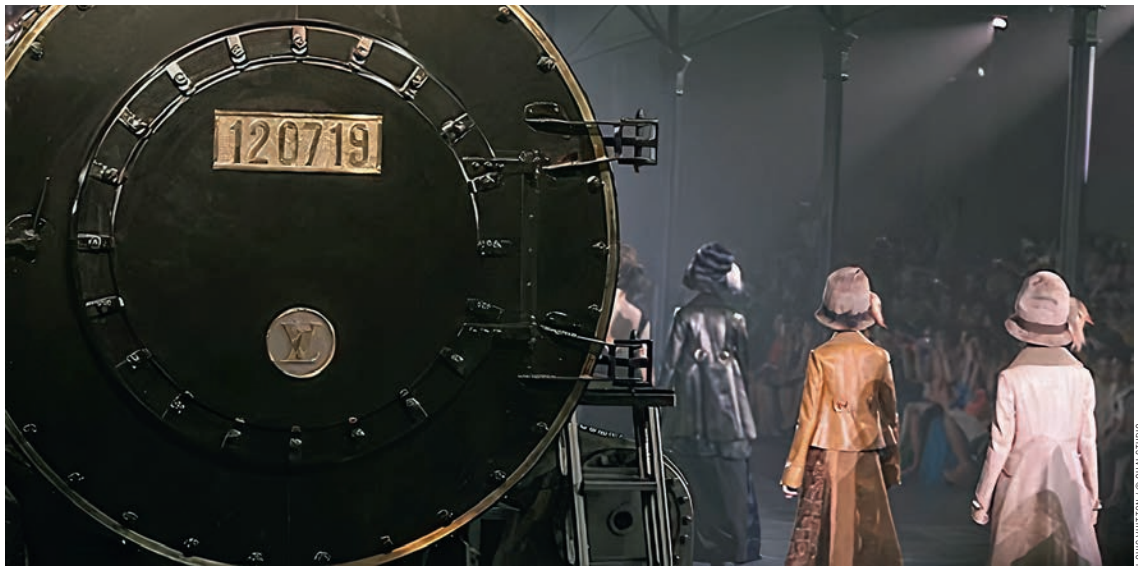
CHINA PHOTOS / GETTY IMAGES

4



5

CHANEL



6

LOUIS VUITTON / © CHAI STUDIO

7

LOUIS VUITTON / © CHAI STUDIO

4

ПОКАЗ ANN DEMEULEMEESTER FW 2006

Москва, Ярославский вокзал

Первый и на сегодняшний день последний показ легендарного антверпенского бренда в Москве, ради него сюда приехала сама Анн Демельмейстер. У нее, кстати, аэрофобия, и поэтому она перемещается только на поездах и автомобилях. Выбор места для дефиле — зал ожидания Ярославского вокзала — вряд ли был связан с этим фактом, но оказался символическим в таком контексте. Показывали тогда женскую коллекцию Ann Demeulemeester осень-зима 2006, и ее романтизм почти эдвардианского толка составлял прекрасное единство с довольно строгим пространством зала ожидания Ярославского вокзала, еще почти лишенного всяких коммерческих затей.

5

ПОКАЗ CHANEL FW 2006

Шанхай, аэропорт Пудун

Конечно, Карл Лагерфельд, собираясь устроить специальный показ Chanel в Шанхае, должен был что-то придумать в стиле своего любимого гиперреализма — например, построить действующую модель поезда, выезжающего прямо на подиум. Но в этот раз вместо гиперреализма был настоящий реализм, потому что гостей доставили к месту показа на маглеве, суперскоростном поезде на магнитной подушке, полностью брендированном, в черно-белом фирменном дизайне, на аэродинамическом локомотиве которого была надпись «Chanel». Лагерфельд, известный фанат технологий, конечно, не мог пройти мимо такой возможности — Китай был тогда и остается сейчас в числе немногих стран, имеющих коммерческие электромагнитные железнодорожные линии. Сама коллекция, представленная в футуристического — а какого же еще? — вида терминале, была довольно строгой, также исполненной в черно-белой гамме, и эти стекло и металл только подчеркивали ее графичность и геометричность.

РЕКЛАМНЫЙ РОЛИК CHANEL №5

«Train de Nuit», 2006

Одри Тоту становится лицом великих духов Chanel №5, и новый рекламный ролик с ней зовут снимать не кого иного, как Жан-Пьера Жёне, режиссера ее главного хита «Амели». Тоту в образе этакой современной Коко — в этом же году на экраны выйдет фильм «Coco avant Chanel» с ней в главной роли — вбегает на Лионский вокзал в Париже, заскакивает в Восточный экспресс и несется в Стамбул. В поезде она, как водится, встречает незнакомца (модель Тревис Давенпорт), и они проводят бессонную ночь в любовном томлении, разделенные всего лишь перегородкой купе, которую ни один не решается преодолеть. А утром в Стамбуле расходятся, буквально как в море корабли — они проплывают мимо друг друга на корабликах по Босфору,— но в финале наконец обнимаются, стоя на мозаике с логотипом Chanel некоего воображаемого вокзала под песню Билли Холидей «I'm a Fool to Want You». Добавить тут нечего — кроме того, что это лучший рекламный ролик Chanel №5 из всех снятых в XXI веке.

6–7

ПОКАЗ LOUIS VUITTON FW 2012

Не прошло и десяти лет, как Марк Джейкобс развил идею прибытия поезда и добавил к носильщикам и чемоданам натурально поезд — на показе зимней коллекции 2012 года на подиум, стилизованный под перрон, выезжал Louis Vuitton Express в клубах бутафорского дыма, и оттуда выходили модели, за которыми носильщики тащили их багаж, покрытый, конечно, монограммами LV. И вот здесь как раз поезд был не просто эффектным дорогим антуражем, а настоящим важным референсом. Наряды моделей ему абсолютно соответствовали и отсылали к золотой эпохе железных дорог, рубежу XIX и XX веков. Рединготы, главный предмет коллекции, широкие укороченные брюки к ним, похожие на юбки первого десятилетия XX века, пышные эдвардианские шляпы, короткие узкие жакеты с юбками-трапециями длиной миди, платья с высокой талией — в таком примерно виде дамы и сходили с поезда в ту прекрасную эпоху, когда возникла вся эта эстетика железнодорожной роскоши великих поездов, оставшаяся образцовой до наших дней. Задуманная как упражнение в историзме, модном тогда, эта коллекция и этот показ станут одними из лучших в карьере Марка Джейкобса.

8–9

CHANEL CRUISE 2020

Первая коллекция Виржини Виар, когда после смерти Карла Лагерфельда она стала художественным директором Chanel, была посвящена еще одному легендарному поезду Belle Epoque — Calais-Mediterranee Express, или, как его в конце концов стали называть за цвет вагонов, Le Train Bleu. Он шел от Атлантического побережья, куда прибывали паромы с Британских островов, через Париж на Лазурный берег. Маршрут был запущен в 1886 году и просуществовал вплоть до 2003-го, но сама Шанель путешествовала в основном в 20–30-е, когда построила на Ривьере свою виллу La Pausa в Рокбрюн-Кап-Мартан. А в 1924 году это название самого модного поезда эпохи, Le Train Bleu, получил еще и дягилевский балет — на музыку Мийо и по либретто Жана Кокто, занавес к которому выполнен по рисунку Пикассо, а костюмы сделала Шанель.

В память обо всем этом Виржини Виар превратила Гран-Пале в вокзал эпохи ар-нуво — благо сам дворец, примерно тогда и построенный, к этому вполне располагает. Поезда не было — этот образ был уже отработан и Гальяно, и Джейкобсом, но были проложены рельсы, поставлены железные скамейки для зрителей, как в зале ожидания того времени, секторы зала были обозначены, как платформы, табличками Voie A, B, C, D, E, а на подиуме установлены названия станций — Saint-Tropez, Antibes, Nice… Одежда, как всегда у Chanel, была на самые разные случаи, от пальто до вечерних платьев, и только сумка в виде фонаря обходчика путей в руках одной из моделей непосредственно отсылала к железной дороге.

ANTHONY HARVEY / WWD / PENSKE MEDIA / GETTY IMAGES

8

ANTHONY HARVEY / WWD / PENSKE MEDIA / GETTY IMAGES

9

ВАЛЕРИЙ ЛЕВИТИН

10

ИЛЬЯ ПИТАЛЕВ / РИА НОВОСТИ

11

WWD / PENSKE MEDIA / GETTY IMAGES

12

10–11

ПОКАЗ JEAN PAUL GAULTIER COUTURE

Москва, Казанский вокзал, 2006

Жан-Поль Готье привез в Москву сборную коллекцию своих кутюрных нарядов и выбрал для ее показа Казанский вокзал. Вообще, монументальность московских вокзалов, их помпезность и разнообразие их стилей всегда восхищали иностранцев, а такого ценителя всего кэмпового, как Готье, псевдорусский стиль Алексея Щусева не мог оставить равнодушным. Зал ожидания Казанского вокзала был задекорирован искусственными розовыми ветвями цветущей вишни, сам Готье выбегал на поклон с корзиной розовых лепестков и бросал их в зал — повторим, кэмп ему никогда не был чужд. Но, конечно, монументальные люстры Казанского, спускавшиеся навстречу его кутюрной красоте, идеально ей соответствовали. Причем любой — хоть кэмповой, хоть вполне классической, потому что Готье великий мастер и того и другого.

12

ПОКАЗ ERMENEGILDO ZEGNA FW 2019

Милан, Центральный вокзал

Milano Centrale, один из самых знаменитых вокзалов на свете, памятник муссолиниевского большого стиля и имперских амбиций, это, конечно, суперклассное место для фешен-шоу, получить которое настоящая мечта. В этом качестве его и использовали Ermenegildo Zegna, сама же коллекция, как всегда у Алессандро Сартори, художественного директора бренда, была красива той самой очень современной красотой, сделавшей ему репутацию одного из лучших мужских дизайнеров последних лет. В финале показа все модели выстроились на монументальной центральной лестнице, изображая вокзальную толпу, какой она могла бы быть в идеальном мире, а их большие дорожные сумки и объемные рюкзаки были тем знаком, что указывал на функцию этой лестницы и этого здания.

ПОКАЗ PALM ANGELS SS 2020

Милан, станция Porta Venezia

Porta Venezia, конечно, не Milano Centrale — но и Palm Angels совсем не Zegna. Они не делают формальной одежды, вообще никакой классики, а их аудитория состоит из тех, кому классический костюм особенно и не нужен, а нужен скорее спортивный. Porta Venezia объединяет станцию метро и железнодорожную станцию, откуда поезда отправляются в миланские окрестности, а также мезонин, открытый Nike как свободная студия для танцев и прочих физических упражнений, которые для местной молодежи. Именно там и проходил показ Palm Angels, и это пространство отлично соответствовало настроению коллекции, придуманной художественным директором марки Франческо Рагацци,— легкой, веселой и яркой.

Тематическое приложение к газете «Коммерсантъ» (Guide «Вокзалы»)

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, п/о «Красногорск-5», Ильинское шоссе 4-ый км.
Тираж: 43 800.
Бесплатно.
Ограничение: 16+

На обложке:
Аркадий Шайхет. Киевский вокзал, Москва, 1936.
Фото: из семейного архива Аркадия Шайхета
Центральный вокзал, Франкфурт-на-Майне.
Фото: Alexander Spatari / Getty Images

Открой для себя Россию!

Россия – одна из красивейших в мире стран с уникальной природой и культурой. На ее территории – обширные лесные массивы, степи и горные хребты, глубокие озера и бурные реки.

Туристические маршруты по железным дорогам России – простой и удобный способ увидеть страну своими глазами. Холдинг «РЖД» активно разрабатывает и предлагает туристам различные варианты путешествий – от туров выходного дня до больших круизных программ. Сегодня железнодорожные путешествия по стране отвечают всем требованиям современных туристов. Туристические маршруты – комплексная услуга, включающая трансфер, экскурсии, питание и многое другое. Пассажирам не нужно самостоятельно бронировать отели и продумывать маршрут – достаточно только сесть в поезд.

Десятки направлений, тысячи километров, бесконечные впечатления.

rzd.ru | Путешествуй с РЖД!

РЕКЛАМА

Открытое акционерное общество «Российские железные дороги». 107174, г. Москва,
вн. тер. г. муниципальный округ Басманный, ул. Новая Басманная, д. 2/1, стр.1. ОГРН 1037739877295. 6+