

Т. А. ВЛАСЮК, Л. А. ГОНЧАРОВА, Я. В. ЖИТНИКОВА

Белорусский государственный университет транспорта, г. Гомель

ВОКЗАЛ КАК ЖИЗНЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО Пассажира В ПЕРИОД ПОЕЗДКИ НА ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОМ ТРАНСПОРТЕ НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА ЭЛЬДАРА РЯЗАНОВА «ВОКЗАЛ ДЛЯ ДВОИХ»

Вокзал является неотъемлемой частью железной дороги и, можно сказать, воротами города, его визитной карточкой. Находясь на вокзале, пассажир попадает в другой мир, другое пространство, где жизнь протекает по иным законам времени в период ожидания прибытия или отправления поезда. Здесь происходят встречи, получение новой информации, осмысление чего-либо личного и, конечно же, знакомства, иногда и судьбоносные. Именно такая судьбоносная встреча стала основой сюжета кинофильма «Вокзал для двоих» (режиссер Э. Рязанов), действия которого на 90 % проходят на железнодорожном вокзале, где по воле случая встречаются главные герои: пианист Платон Рябинин, ярко представленный О. Басилашвили, и официантка Вера, в великолепном исполнении Л. Гурченко (рисунок 1).



Рисунок 1 – Афиша фильма «Вокзал для двоих», 1983 г.

Сюжет кинофильма: столичный музыкант Платон Рябинин отстал от поезда и оказался в чужом городе без билета, денег и паспорта из-за ссоры в привокзальном ресторане с официанткой Верой. Казалось бы, на первый взгляд, всё очень просто: вокзал, встреча, знакомство, ссора и в дальнейшем большая любовь, которая резко меняет судьбы обоих главных героев. И возникает вопрос: почему все действия происходят на вокзале? Что хотел сказать и выразить режиссер такой сюжетной линией? Как ориентируется в пространстве человек, который только что приехал? Ведь отличительной особенностью любого вокзала является замкнутость пространства, где пассажир имеет определенные границы своего местоположения согласно правилам нахождения пассажиров и других лиц на железнодорожных вокзалах (станциях). Французский антрополог Марк Оже подобные пространства определил как «не-место» (non-place), где человек не чувствует привязанности к ним, не идентифицирует себя с ними и не соотносит себя с их историей [1]. Следует от-

метить, что Марк Оже также выделил некоторые специфические характеристики «не-места», среди которых транзитная природа, нарушение коммуникации находящихся там участников и текстуально предписанный правилами и инструкциями способ использования, который рассчитан не на конкретного человека, а на некоего «среднего» пассажира со стандартным набором потребностей. При этом, находясь в «не-месте», человек теряет свою индивидуальность и становится среднестатистическим пассажиром или получателем услуги. Кроме того, как заметил известный философ М. Хайдеггер, вокзал – это пример «скучного места», долгосрочное нахождение в котором чаще всего является неудачным стечением обстоятельств, чем добровольным выбором пассажира. Поэтому пребывание на вокзале как в «не-месте» является суммарным временем, затраченным на его преодоление [1–3].

Именно неудачное стечение обстоятельств на вокзале позволяет главным героям преодолеть перипетии судьбы, раздвинуть пространственные барьеры «не-места» и обрести свою индивидуальность, проявив характер [2–5]. И Вера в отставшем от поезда пассажире Платоне Сергеевиче Рябинине видит страдающего человека со своей жизненной историей. Она понимает, что он в беде. Ей становится совестно. И вообще... И вообще ей не хватает обыкновенного женского счастья. Ее бывший муж – это ее темное прошлое, которое, к счастью, безвозвратно ушло.

Именно на вокзале, «скучном месте», мы наблюдаем накал человеческих страстей, выразившихся в ревности, негодовании, а также «скоростном режиме» обслуживания и питания с музыкальным сопровождением. Пассажиры поезда быстро рассаживаются за столами в ожидании обеда. Официантки с подносами суетливо бегают по залу взад и вперед. И «скучное место» (вокзал) для зрителей становится привлекательным, интересным и завораживающим. Следует отметить, что использование вокзала как декорации фильма позволяет «стереть» социальное неравенство между пианистом Платоном Рябининым и провинциальной официанткой Верой, о котором они периодически задумываются («Ничего у нас с тобой путного не получится», – отмечает Вера).

Таким образом, режиссер фильма «Вокзал для двоих», используя пространство вокзала, показал зрителю, как усредненный стандарт использования пространств «не-места» делает возможным ощущение снижения неопределенности и неизвестности. Каждый из главных героев обретает любовь, неожиданную и долгожданную. Любовь, которая нужна каждому из них.

На протяжении фильма мы видим, как постепенно от одной мизансцены к другой происходит реструктурирование среды вокзала и жизненного пространства главных героев фильма, которые в период, казалось бы, скучного ожидания на вокзале и ночной беседы многое узнают друг о друге, что позволяет им понять родственность их душ и сделать судьбоносный выбор, к которому они шли много лет. При этом замкнутость пространства вокзала

соотносится с его «интерьерностью» и глубиной чувств главных героев фильма. Это измерение на вокзале может рассматриваться как в здании вокзала, так и на платформе или в поезде, что нашло отражение в фильме, где открылись совершенно разные масштабы восприятия жизненного пространства человека и его чувств.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Оже, М. Не-места. Введение в антропологию гипермодерна / М. Оже. – М. : Новое литературное обозрение, 2017. – 136 с.
- 2 Хайдеггер, М. Основные понятия метафизики. Мир-конечность-одиночество / М. Хайдеггер. – СПб. : Владимир Даль, 2013. – 226 с.
- 3 Adler, P. A. Membership Roles in Field Research / P. A. Adler, P. Adler. – CA : Sage, 1987. – 95 p.
- 4 Augé, M. Non-Places: An Introduction to Supermodernity / M. Augé ; translated by J. Howe. – London : Verso, 2008. – 115 p.
- 5 Гороховская, Л. Посидим на дорожку: транзитные практики ожидания / Л. Гороховская // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – С. 70–76.

УДК 821.161.1

С. А. ЮЛИАНСКАЯ, Д. А. АСТАФЬЕВ
Оренбургский государственный педагогический университет,
Российская Федерация

ОБРАЗ ПОЕЗДА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Леонида Андреева считают родоначальником экспрессионизма в русской литературе за своеобразие его художественного стиля. С подросткового возраста писатель увлекался философией, а одним из впечатливших его мыслителей был Артур Шопенгауэр. Зоя Пацковская, двоюродная сестра Андреева, писала: «В классе шестом начитался он Шопенгауэра. И нас замучил прямо. Ты, говорит, думаешь, что вся вселенная существует, а ведь это только твое представление, да и сама-то ты, может, не существуешь, потому что ты – тоже только мое представление. Помню, это нам очень обидным казалось» [3, с. 176].

Интерес к пессимистической философии немецкого мыслителя отразился на художественном стиле произведений Андреева. Они полны скептицизма, неверия в разум, экспрессии.

Основными мотивами его творчества являются одиночество, смерть, рок. Этим же мотивам подчиняется изображение транспорта. В рассказах