

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Маринетти, Ф.* Первый манифест футуризма / Ф. Маринетти // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX в. – М. : Прогресс, 1986. – С. 158–162.

2 *Кобрин, К.* Modernite в избранных сюжетах / К. Кобрин. – М. : Издательский Дом ВШЭ, 2015. – 240 с.

3 *Савицкий, С. А.* «Железная дорога» как метафора в советской культуре 1920–1930-х гг. / С. А. Савицкий // Вестник РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/zheleznaya-doroga-kak-metafora-v-sovetskoj-kulture-1920-1930-h-gg-1>. – Дата доступа : 05.05.2023.

4 *Самохвалов, А. Н.* Ремонт паровоза [Электронный ресурс] / А. Н. Самохвалов // Коллекция Государственного Русского музея. – Режим доступа : https://rismuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh-9324/index.php. – Дата доступа : 05.05.2023.

5 The Guild of Railway Artists [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.railart.co.uk/index.html>. – Дата доступа : 05.05.2023.

6 *Штольц, М.* О серии картин «Старые труженики» Дмитрия Кустановича [Электронный ресурс] / М. Штольц. – Режим доступа : <https://dkust.com/about/article/staryie-truzheniki.html>. – Дата доступа : 05.05.2023.

7 Chris Pulham Railway Artist [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.chrispulhamrailwayartist.co.uk/inf-skele/>. – Date of access : 05.05.2023.

УДК 130.122

Н. И. МАРТИШИНА

Сибирский государственный университет путей сообщения, г. Новосибирск, Российская Федерация

АРХАИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ В МИФОЛОГИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБЪЕКТОВ ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГИ

Самой первой системой представлений о мире, выработанной человечеством, была (и исторически очень долго оставалась) мифологическая картина мира. Это образно-синкретическое представление о мире как внутренне взаимосвязанном, живом, развивающемся пространстве, населенном разнообразными существами. По определению Э. Тейлора, мифологический мир «полов богов и духов». Архаическая мифологическая картина мира не имеет ничего общего с сегодняшним обыденным представлением о мифе как сочинении историй, призванных временно заместить пока недоступное реалистическое описание; напротив, она была попыткой создать целостное представление о мире, основанное на единых объяснительных принципах и обеспечивающее возможность находить адекватные способы действий в нем. Все последующие мировоззренческие системы выстраивались уже в трансформации мифологической картины мира и неизбежно несли на себе ее отпечаток. Как написал впоследствии П. Фейерабенд, «Изобретатели ми-

фа положили начало культуре, в то время как рационалисты и ученые лишь изменяли ее, причем не всегда в лучшую сторону» [1, с. 516].

Мифологическое видение мира сформировало базовую структуру человеческого мышления. В результате последнее естественным образом соскальзывает на него в новых обстоятельствах, мифологические ходы мысли нередко обнаруживают свою притягательность там, где научный рационализм кажется слишком сложным или бездушным. Отсюда и проистекает такое явление современной культуры, как мифологизация – осмысление новых «объектов по правилам и в формах мифологического мышления. Мифологизации могут подвергаться вполне современные, в том числе техногенные объекты культуры; тем самым они «включаются в общую ткань культуры». Их первоначальная непривычность и чужеродность зачастую успешнее всего преодолевается именно посредством мифологизации.

Так произошло и с железной дорогой, которая появилась в культуре как новый и при этом весьма масштабный объект, преобразующий и по-своему структурирующий всё пространство культуры. Актуальной оказалась потребность культуры ее «обжить», описать в уже существующих понятиях, наполнить человеческим смыслом. Одним из способов сделать это стала мифологизация – продуцирование мифогенных представлений, сопряженных с образом железной дороги. Такие представления складывались стихийно в массовом сознании и активно поддерживались и развивались в сфере художественного творчества. Литература и искусство видели и ценили в мифологических образах, с одной стороны, аккумулирование формирующейся ценностно-смысловой интерпретации новых технических реалий, а с другой – превращение, по мере утверждения принятых способов дискурса относительно этих реалий, отсылки к их мифологической репрезентации в надежное средство обеспечения определенного отклика аудитории.

Мифологизация происходит посредством переноса логических схем, выработанных первоначально в мифологическом мышлении, на новые объекты. Поэтому можно структурировать ее описание, выделяя такие конкретные схемы, приемы мышления, сохраняющие свою качественную определенность в движении от архаичного к современному мифу, а от него – к художественному образу. В частности, в мифологизации образа железной дороги в массовом сознании и художественном творчестве отчетливо просматривается использование следующих характерных для мифов логических ходов.

1 Одной из особенностей мифологического мышления является специфический образ пространства. В отличие от рационалистического образа однородного и бесконечного, открытого во все стороны пространства, мифологическая топология мира представляет собой распределенную систему мест, каждое из которых является относительно самостоятельным «царством». Глобально мифологический мир делится, как правило, на земной,

подземный (опасный и населенный хтоническими сущностями) и надземный (светлый и радостный, место обитания богов и праведных душ). Особые объекты (например, мировое древо) «прошивают» все эти миры, образуя специфические промежуточные зоны, где тоже действуют свои правила. Такой специальной областью пространства в архаичных мифах изначально была и дорога. С появлением железной дороги это представление переносится на нее. В архаическом мышлении дорога – это выделенная часть пространства, попадая в которое, выпадаешь из привычной определенности и во многом – из привычных правил и ограничений. Человек в дороге ушел из одного социального мира и еще не вошел в другой, нормы того и другого, стандарты бытия на него временно не распространяются. Именно таким особенным пространством между рутинными реальностями часто выступает в художественной литературе жизненный мир поезда. В самом распространенном варианте в нем происходят события, трансформирующие повседневность – встречаются люди, пути которых, возможно, иначе не пересеклись бы, они рассказывают друг другу то, чем не всегда можно поделиться даже с близким человеком – только со случайным попутчиком.

Возможно, одним из первых так использовал образ железной дороги Л. Н. Толстой. В «Крейцеровой сонате» в поезде затевается спор, и свою страшную и трагическую историю Позднышев рассказывает ночью одному из попутчиков. История Анны Карениной не только заканчивается на железной дороге, но и в каком-то смысле начинается – в начале романа Анна и княгиня Вронская, мать Алексея, едут в одном купе из Петербурга в Москву и всю дорогу рассказывают друг другу о любимых сыновьях, каждая о своем, и узел судьбы уже связан, хотя герои еще не знают об этом.

В «Желтой стреле» В. Пелевина внутреннее пространство поезда – тоже особая, выделенная реальность, но в данном случае это замкнутая на себе платоновская пещера: пассажиры теоретически знают, что за пределами поезда существует мир, но весьма смутно об этом задумываются, поскольку вся их жизнь протекает здесь.

2 Определяющей чертой мифологического мышления являются антропология и зооморфизм – представление природных и социальных объектов и явлений в виде персонажей, обладающих характером, привычками, поведением. Это наиболее ярко раскрывается в архаичных мифах, следы которых сохранились в сказках. Например, медведь – это «лесной человек», у которого в лесу своя избушка, налаженный быт и который может принимать решение о том, что же делать с заблудившейся девочкой на основе разумных переговоров. Логика такой схемы рассуждений понятна: перенос на стихийные силы, природные явления, животных человеческих качеств – самый доступный способ сделать такие объекты понятными и предсказуемыми, представить даже абстрактные сущности (например, судьбу) чем-то таким, с чем можно найти общий язык и договориться.

И весьма примечательно, что в этой логике начали осмысливаться объекты железной дороги (поначалу пугающие для массового сознания), особенно явно относительно автономные и активные – в первую очередь локомотивы. Чаще всего они предстают в образах более или менее одомашненных животных. Если в стихотворении Я. Полонского «На железной дороге» поезд – это норовистый «железный конек», который «подхватил, посадил да и мчит» седока (а в конце стихотворения еще и наставляет его, как сказочный Конек-Горбунок»):

*И сквозь сон мне железный конек
Говорит: «Ты за делом, дружок,
Так ты нежность-то к черту пошли»,*

то в «Рельсах» М. Светлова «бронированная лошадка», конечно, тоже своеобразна, но она именно домашнее животное, о котором человек должен позаботиться:

*Сегодня больному паровозу
В депо починили лапу...
Миг... И, покорный сигналу,
Сдвинет трубу набекрень
И помчится по серым шпалам
Догонять уходящий день.*

А в стихотворении В. Шефнера «Движение» через зооморфный образ отражен технический прогресс – как момент эволюционной смены, вытеснения одного вида другим:

*Как тревожно трубят старики-паровозы,
Будто мамонты, чужа свое вымирание, –
И ложится на шпалы, сгущается в слезы
Их прерывистое паровое дыханье.
А по насыпи дальней неутомимо,
Будто сами собой, будто с горки незримой,
Так легко электрички проносятся мимо –
Заводные игрушки без пара и дыма.*

Классическим мифологическим антропоморфным персонажем – местным духом, таким же, как водяной, домовый, леший – является вагонный, появляющийся, в частности, в фильме «Чародеи» (1982) и сейчас уже вошедший в профессиональный фольклор.

3 Неотъемлемой чертой мифологического мышления является присутствие в концепции взаимодействия с миром примет, позволяющих предсказать, насколько успешным будет то или иное действие, и перерастающих в ритуалы, направленные на обеспечение успеха. Развитие этой (по существу магической) практики обусловлено, с одной стороны, потребностью в компенсации недостатка рациональных средств контроля над ситуацией, а с другой – естественностью отношения в рамках антропоморфной картины

мира ко всем окружающим объектам как к тому, с чем можно вступить в личное взаимодействие: попросить, объяснить, поторговаться, припугнуть. Мифологические приметы и ритуалы строятся, как правило, либо на символической имитации нужного действия и результата (например, с точки зрения «магического мышления», передавая от одного человека к другому некий знаковый предмет, или даже просто через прикосновение, можно также передать качество, которым обладает первый человек и в котором заинтересован второй), либо на связи «часть – целое» (например, завладев чем-то принадлежащим человеку – его изображением или именем – можно получить над ним власть).

В искусстве эта тема разрабатывается (далеко не всегда аутентично) прежде всего в жанре фэнтези. Типичный пример – образ «поезда судьбы», случайно попав (или не попав) на который, можно, скажем, приехать в прошлое (фильм «Далеко по соседству» (2010)) или пустить свою жизнь по другому пути (фильм «Осторожно, двери закрываются» (1997)). Самостоятельным добрым персонажем является игрушечный поезд «Голубая стрела» в сказке Джанни Родари. Этот поезд развозит детям рождественские подарки и в финале сам остается с мальчиком, который только что помог отцу, путевому обходчику, предотвратить крушение.

Обратный пример – образ поезда как хтонической сущности. Таков поезд-призрак, похищающий души тех, кто в него сядет (аниме «Синий экзорцист»). Призрачный поезд – весьма популярный мотив фольклора в разных странах (характерно, что в этой роли выступают старые модели локомотивов и крайне редко фигурируют, например, электровозы).

Данное свойство мифологического мышления отчетливо демонстрирует, как при сохранении общих логических схем архаичного мифа на новой стадии развития культуры трансформируется их содержательное наполнение. В случае параллелизма ситуаций на действия, связанные с железной дорогой, нередко переносятся приметы, относящиеся к пути и дому. Например, существует общая примета о том, что уронить ключи от дома – к гостям. Символическое основание этой приметы совершенно прозрачно: ключи – это доступ к дому, выпустить их из рук – этот доступ открыть. Железнодорожная примета построена точно по этой схеме: если проводник роняет вагонные ключи, он ждет, что придут ревизоры. Их визит можно отсрочить, выставив символическую преграду, например, воткнув нож между рамой и стеклом в служебном купе. Существует примета, что, отправляясь в дорогу, нельзя ничего шить или зашивать. Символическое значение здесь связано с пересечением (пресечением) пути («дорогу зашьешь»). И что в рейсе нельзя ничего чинить, зашивать. В эту примету верят не только проводники, но и поездные бригады.

Точно также широко распространена примета (достаточно упомянуть, что она хорошо знакома студентам и спортсменам) о том, что опасно перед

ответственными событиями стричься, надевать новую одежду и даже мыться. Символический риск здесь связан с опасностью утратить частицу себя, вместе с которой может уйти удача. И многие железнодорожники знают, что перед рейсом не стоит бриться и надевать что-то в первый раз. Такие поверья передаются вместе с опытом от старших коллег и всплывают, когда нарушение традиций совпадает с каким-то неудачным моментом рейса.

Подобные аналогии можно провести между приметами о первом годовом госте и первом пассажире рейса. В обоих случаях считается более удачным, если это будет мужчина. Примером «пассажирской» приметы является запрет на фотографирование поезда и особенно локомотива перед поездкой.

С изображениями и зеркальными отражениями вообще связано много суеверий, и в данном случае логически ближе всего поверье о том, что любящей паре нельзя слишком часто фотографироваться вместе до свадьбы, иначе последняя не состоится: дублирование ослабляет исходную реальность, забирая у нее энергию.

Мифологизация представлений о железной дороге в современной культуре обширна и разнообразна. Рассматривая дополняющие научно-рациональный способ осмысления технического объекта репрезентации его в мифологической и художественной сфере, можно лучше увидеть, как культура осваивает такие объекты, превращая их из внешних и чисто операциональных обстоятельств жизни в нагруженные человеческими смыслами реалии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Фейерабенд, П.* Наука в свободном обществе / П. Фейерабенд // Избранные труды по методологии науки. – М. : Прогресс, 1986. – С. 467–523.

УДК 656.2 + 06

Е. Е. МИЗГИРЕВА

*Ростовский государственный университет путей сообщения,
г. Ростов-на-Дону, Российская Федерация*

ПРОТИВОРЕЧИЯ ХТОНИЧЕСКОГО И ВИТАЛЬНОГО ОБРАЗОВ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО ТРАНСПОРТА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Отношения между человеком и машиной осмысливались с разных сторон. Как правило, это конфликт, сотрудничество или взаимопроникновение. Чтобы определить, что сильнее, человек или машина, последняя чаще всего интерпретируется в искусстве как «нечеловеческая», чрезвычайно могущественная, враждебная, безжизненная, жестокая, разрушительная, не имеющая души.