

УДК 3
ББК 60
В 26

Оргкомитет
*Варвара Аралова, Валерия Ветошкина, Татьяна Гусева, Евгения Зайцева,
Марфа Лекайя, Наталья Литилина, Александр Рожков, Николай Юмачиков*
Составитель
Наталья Литилина

В 26 Векторы развития современной России. Гуманизм vs постгуманизм. Материалы XV Международной научно-практической конференции молодых ученых. 22–23 апреля 2016 года : сборник материалов / под общ. ред. М. Г. Пугачевой. — М. ; СПб. : Нестор-История, 2016. — 312 с.

ISBN 978-5-4469-1017-5

В сборнике представлены доклады участников XV Международной научно-практической конференции молодых обществоведов, посвященные понятию «гуманизм» в современной науке, вопросам, где он сегодня востребован и может быть обнаружен.

Для научных работников и специалистов, аспирантов и студентов в области социально-гуманитарных наук.

ISBN 978-5-4469-1017-5



© ОАНО «Московская высшая школа социальных и экономических наук», 2016

Корректор А.С. Семёнова
Оригинал-макет А.А. Хромов
Дизайн обложки А.А. Хромов

Подписано в печать 23.11.2016. Формат 60×90/16
Бумага офсетная. Печать офсетная
Усл.-печ. л. 19,5. Тираж 80 экз. Заказ № 734

Издательство «Нестор-История»
197110 Санкт-Петербург, ул. Петрозаводская, д. 7
Тел. (812)235-15-86
e-mail: nestor_historia@list.ru
www.nestorbook.ru

Отпечатано в типографии издательства «Нестор-История»
Тел. (812)622-01-23

По вопросам приобретения книг издательства «Нестор-История»
звоните по тел. +7 965 048 04 28

**ЧЕЛОВЕК НА ТЕКТОНИЧЕСКОМ РАЗЛОМЕ ИСТОРИИ.
ВАГАНЬКОВСКИЙ И БОРОВИЦКИЙ ХОЛМЫ В КИНЕМАТОГРАФЕ**

ДМИТРИЙ МАКСИМЕНКО

Московская высшая школа социальных и экономических наук

Вопрос о ценности человеческой жизни в начале третьего тысячелетия как никогда актуален, в связи с чем первой задачей исследователей становится гуманизация российской истории. «История не имеет другой цели, кроме сохранения человеческого рода. Это же и цель культуры, нет истории и культуры без человека, как нет человека вне истории и культуры. История — это не внешнее человеку действие, а процесс, в котором человек создает свое собственное бытие, свою жизнь, и, следовательно, самого себя. Культура же есть не что иное, как личностный аспект истории»¹.

В последнее время, с развитием междисциплинарного подхода, прежде всего, в гуманитарных науках, появляется новая исследовательская оптика, позволяющая иначе взглянуть на, казалось бы, хорошо исследованные проблемы. В центре моего исследовательского интереса — влияние церковного раскола середины XVII века на социально — экономическую жизнь российского общества и отражение этих событий в кинематографе. В качестве пространства событий, запечатленного на киноплёнке, я рассматриваю территорию в Москве между домом Пашкова и Кремлем (Ваганьковским и Боровицким холмами). Оно включает в себя также современную Манежную площадь, Александровский сад, Театральный проезд, гостиницу «Москва», улицы Моховая, Знаменка, Воздвиженка. Изображение этого пространства в кино менялось вместе с изменением государственной политики, оно оказывалось не просто фоном, а действующим лицом.

В своем анализе я буду опираться на две концепции: А. Пыжикова и Р. Рахматулина.

В работах Пыжикова меня привлекает попытка соединения церковного раскола и раскола политического. Неслучайно в качестве стержневой проблемы социально-экономической истории императорской России он выделяет появление старообрядчества,

¹ Новожёнов Ю.Н., Табулдин Г.Ж. Социобиологическое постижение истории. Кокшетау: Мир печати, ИП Устюгова Н.Ф, 2012. С. 4.

«явления, идущего из глубин жизни русского народа и сказавшегося на судьбах нашего Отечества»¹. Автор прослеживает логику развития российской истории через противостояние питерской и московской финансово-промышленных групп, видя в ней борьбу двух политических моделей. Их стратегии основывались на различных представлениях о том, каким образом должна идти модернизация страны, насколько она приемлема в российских условиях. В этом противостоянии как в зеркале отразилась социальная структура последних десятилетий существования императорской России и те процессы, которые привели к революционному взрыву. Пыжиков указывает на связь представителей «москвичей» со старообрядческими общинами.

Одним из ярких представителей школы исторической метафизики является Р. Рахматуллин — автор многочисленных исследований по истории Москвы. В своей концепции Рахматуллин раскрывает оппозицию Боровицкого и Ваганьковского холмов как символов раскола. Он описывает это пространство и как «опричное» — место ухода туда из Кремля сначала Ивана Грозного, а потом и Петра I, продолжившего затем свой «побег» через Яузу и Лефортово в Санкт-Петербург. Таким образом, Санкт-Петербург оказывается «опричным» пространством уже по отношению к Москве, таким же, как и Ваганьковский холм по отношению к Боровицкому. Эту внутреннюю «опричность» демонстрирует и визит Екатерины II в Москву в 1785 году, чья остановка не в Кремле подчеркивает, по мнению автора, «опричность» питерской императорской власти по отношению к Москве. «Великорусские расколы и деления словно берут начало в прамосковских обстоятельствах двоения холма и затруднительности выбора из двух, Ваганьковского и Кремлевского»², — пишет он.

Именно в районе дома Пашкова, центра этого пространства, удивительным образом пересекаются концепции Пыжикова и Рахматулина. Видимо, Екатерина II не зря называла Москву «республикой», чувствовала ее фронду. «На протяжении всего петербургского периода русской истории Москва формировалась как город частной жизни, город особняков и в градостроительном, и в психологическом, и в культурно-бытовом аспектах, будучи знаменита своими “особями” — чудаками и оригиналами. Увековечивший имя никому не ведомого Пашкова, земельного откупщика, дерзающий красоваться

¹ Пыжиков А.В. Корни сталинского большевизма. М.: ЗАО «ИД Аргументы недели», 2016. С. 6.

² Рахматуллин Р. Две Москвы, или Метафизика столицы. М.: АСТ: Олимп, 2008. С. 60.

со стороны Замоскворечья на равных с панорамой Кремля этот шедевр является, пожалуй, самым выдающимся памятником этой антиимперской республиканской московитости»¹.

Получается любопытная вещь: «опричный» уход из Москвы Петра I возвращает его в Москву через почти сто лет в виде дома Пашкова. Впрочем, личность первого владельца дома Пашкова тоже весьма показательна. Родившись в семье денщика Петра I, П. Е. Пашков строит свой «Кремль одного человека» прямо напротив московского Кремля и демонстрирует таким образом свои родовые амбиции и как представителя Москвы, и, косвенно, как представителя Санкт-Петербурга. Таково было особое положение Москвы в России XVIII–XIX веков. Москву как не совсем столицу изображают на картинах и художники, например, известный в середине XIX века А. И. Боголюбов нарисовал Кремль как место отдыха и прогулок горожан, а не как пространство государственной власти. Но столица все-таки не до конца «ушла» из Москвы, здесь размещаются многие государственные учреждения. Так Москва в целом и рассматриваемое пространство в частности становятся территорией, с одной стороны, раскола, а с другой, — зыбкости и изменчивости.

В отдельный сюжет можно выделить рассмотрение этого пространства в советское время, чему помогут кинофильмы. «Чтобы микробы зверства могли кишеть в Кремле, Ленин впервые сделал его замком. Просто запер Кремль и в нем себя. Зеркально грозненскому опыту Кремля как города без государева двора, ленинский Кремль впервые перестал быть городом, став “государевым” двором. Черта “двора” впервые совместилась с чертой Кремля. В ней не осталось места ни монастырям, ни действующим храмам — в прошлом главным храмам города и мира, но появились капища новейшей придворной веры»². Именно такую картину представлял собой Кремль к тому моменту, когда советская власть почувствовала себя уверенно и вошла во вкус переустройства общества. Важная роль в этом переустройстве отводилась кинематографу. Новая власть «считала необходимым включить киноискусство в систему инструментов идеологического воздействия и косвенного нормирования практик повседневности»³, — считает Н. Лебина.

¹ Рахматуллин Р. Две Москвы, или Метафизика столицы. М.: АСТ: Олимп, 2008. С. 69.

² Там же. С. 78.

³ Лебина Н. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 292.

В мае 1922 года на II Всероссийской конференции РКСМ для «коммунистического воспитания запросов и стремлений молодежи» было решено вырвать ее «из-под влияния мелкобуржуазной идеологии». В числе каналов проникновения в массы этой идеологии первым было названо кино»¹.

Недавняя история Кремля — это история борьбы двух принципов, двух состояний: города и замка. «Открытие Кремля после смерти Сталина было победой города, неполнота открытия — победой замка. Город Кремль распаивает Троицкие и приоткрывает Боровицкие ворота — замок Кремль удерживает на замке Никольские и Спасские, а в Троицких и Боровицких ставит билетеров. Замок повышает цену на билеты, назначает санитарный день и вытесняет за ворота в пять часов»². После этой цитаты перейдем непосредственно к разбору фильмов, в которых есть отмеченное нами городское пространство и одновременно показаны изменения внутренней политики советской власти.

Так, в фильме «Папиросница от Моссельпрома» (1924) это пространство показано в годы НЭПа. Еще видны детали неотреставрированной после Революции и Гражданской войны Москвы. Новая власть еще не до конца утвердилась в городе, что видно и по вывескам на магазинах, и по одежде москвичей. Дом Пашкова хоть и доминирует над пространством между Боровицким и Ваганьковским холмами, но делит это доминирование с другими кварталами, еще не снесенными во время безжалостной большевистской реконструкции Москвы.

В фильме «Новая Москва» (1938) московское пространство уже подвергается беспощадной перестройке. Перед зрителем во весь рост встают контуры совершенно нового города. Москва меняется прямо на глазах зрителя — дома передвигаются, улицы расширяются, старая Москва уходит в прошлое. Поразительно, что в этом новом городе не остается места для людей. Вообще, по сравнению с фильмами 1920-х годов о Москве, в фильмах следующего десятилетия в столице СССР людей на порядок меньше. И во многом символично, что влюбленные герои этого фильма встречаются на свидании не на улицах города, а в салоне автомобиля, передвигаются по центру Москвы тоже на нем.

В фильме «Девушка с характером» (1939), заявленном как комедия, печальная тенденция исчезновения из Москвы всего живого получает свое развитие. Тоталитарное начало все больше влияет на жизнь

¹ Там же. С. 292.

² Рахматуллин Р. Указ. соч. С. 78–79.

в городе. В «Папироснице...» Дом Пашкова еще конкурирует за доминирование над пространством с другими кварталами, в этом фильме он снова попадет в кадр, но уже вне всякой конкуренции. Героиня Валентины Серовой убегает от милиционера, которого играет Всеволод Санаев, а на заднем плане одиноко виден дом Пашкова. Он теперь доминанта.

Еще раз это пространство попадает в кадр киноаппарата уже в конце 1930-х годов. В картине «Подкидыш» (1939) перед нами торжество «большого стиля» предвоенного СССР. Герой Ростислава Плятта на фоне огромного здания только что построенной Библиотеки имени Ленина кажется мелкой песчинкой, его нелепая попытка перейти в неполюженном месте улицу Коминтерна (сегодня это Воздвиженка) будет пресечена бдительным милиционером, который ни в коем случае не должен позволять переходить улицу в неполюженных местах, даже если она в ширину не более 20 метров.

Пролетело время. К началу 1960-х годов жизнь советских людей стала меняться. Появилось ощущение какой-то стабильности. Во внутренней политике началась оттепель. Свежий ветер либерализации уловили деятели искусства, в том числе и кинематографисты. Москва в фильме «Я шагаю по Москве» (1963) предстает уже совершенно другой — в нее вновь возвращаются люди, метро переполнено народом, в городе повсюду видна жизнь. И хочется верить, что у героев фильма всё в жизни будет хорошо. А пока мы их видим на экране, проезжающими на такси по Манежной площади мимо гостиницы «Москва», весело смеющимися над шутками начинающего киноактера Никиты Михалкова.

Как, наверное, приятно попасть под июльский дождь в раскаленной под летним зноем Москве. Но героям картины «Июльский дождь» (1966) от чего — то не очень весело, и под таким июльским дождем гулять совершенно не уютно, хочется побыстрее спрятаться в свой дом и думать и рассуждать об очередных изменениях в жизни страны и своей собственной. Изменения действительно скоро придут, и на либерализацию они будут совсем не похожи. Только и остается героине Евгении Ураловой прогуливаться вокруг Манежа и около Александровского сада и размышлять, размышлять... А вокруг идет празднование очередной годовщины победы в Великой Отечественной войне, но праздника совсем не получается.

Наступило следующее десятилетие. СССР на пике своего развития, и кажется, что такая жизнь будет длиться еще очень долго. Но она застывает... Никаких разговоров о смысле жизни, перспективах разви-

тия страны уже никто не ведет. Смысл существования предельно понятен — обустроить свое личное пространство, заниматься собой. Никаких прогулок большими компаниями, как в фильмах 1960-х, уже давно нет. Герои предоставлены сами себе. Может, в этом и есть счастье... При просмотре кинопроизведения «Москва — любовь моя» (1974) хочется только радоваться за влюбленных героев этого фильма, назначающих свидания у дома Пашкова. Они могут гулять по городу и любоваться его красотой, в отличие от героев фильма «Новая Москва», которым приходилось встречаться в машине.

В следующий раз мы встречаемся с этим пространством в кино уже перед самым распадом СССР и видим его глазами американского режиссера. Опять это знак времени — перестройка в советской стране переживает пик своей популярности в мире. И в какой-то мере не случайно, что много голливудских фильмов частично или целиком стали сниматься в столице некогда противника по холодной войне. Вот и здесь герои фильма «Русский дом» (1990) встречаются в ресторане на фоне Манежа и гостиницы «Москва». Но территория вокруг Кремля и Манежа какая-то пустынная. Однако пройдет несколько месяцев, и ее заполнят десятки тысяч человек, требующих демократических изменений.

Вот чем привлекателен кинематограф, так это тем, что с его помощью можно спокойно путешествовать во времени. С одной стороны, с момента выхода фильма «Подкидыш» до 1990-х годов прошло чуть более пятидесяти лет, в масштабах веков это очень мало. А как изменилась на экране картинка того же пространства в фильме «Настя» (1993): люди крупнее, здание Библиотеки имени Ленина уже не кажется таким огромным, улицу Воздвиженка можно перебежать за несколько секунд. И самое главное — совершенно нет никаких милиционеров, на пересечении Воздвиженки и Моховой свободно тусуются неформалы. Вот так меняются времена.

Как изменится в будущем это пространство, покажет история. Скорее всего, в XXI веке Ваганьковский и Боровицкий холмы сохранят свое культурное и политическое влияние. Время в Москве быстротечно, и понять бы, куда оно идет... Вот и для героев фильма А. Зельдовича «Москва» (2000) этот вопрос отнюдь не праздный. Вписаться в историческое время все хотят, но далеко не всем это удастся. Перед нами, как в калейдоскопе, проходят типажи различных исторических эпох. Хотелось бы, чтобы им еще не один раз удалось прогуляться по Манежной площади и Александровскому саду.