

**ПРЯМУХИНСКИЕ ЧТЕНИЯ**  
**2010 года**

**Москва**  
**«ФУТУРИС»**  
**2012**

УДК 30  
ББК 94  
П 85

*Редакторы*

С. Г. Корнилов, П. В. Рябов, И. С. Сидоров, С. И. Сидоров

*Дизайн обложки* В. В. Корнилова

П 85

**Прямухинские чтения 2010 года.** – М.: Типография «Футурис», 2012. – 216 с.  
– 200 экз.

«Прямухинские чтения» – это конференция, которая с 2001 года каждое лето проводится на родине М. А. Бакунина – в селе Прямухине Тверской области. Тематика конференции охватывает историю рода Бакуниных и их родового гнезда, а также жизнь и деятельность членов этой замечательной семьи и – прежде всего – Михаила Бакунина. Большое внимание уделяется истории развития анархических идей и проблемам их современной реализации.

В конференции принимают участие историки, философы, журналисты, писатели, а также участники современных общественных движений, исповедующих анархические и близкие к ним идеи. Участники Чтений представляют Москву, Петербург, Тверь, Барнаул, Волгоград, Иркутск и другие города России. В последние годы конференция приобрела международный характер.

Значительная часть выступлений на Чтениях 2010 года была посвящена проявлению анархических тем в музыке, художественной литературе, книгоиздании, изобразительном искусстве, а также в других аспектах культуры: социальных сетях, рабочей самоорганизации, кооперативном движении. Традиционно большое внимание было уделено истории анархического движения и философии анархизма.

Сборник содержит тексты докладов и стенограмму их обсуждений.

ISBN 978-5-99033-278-2

# **ПРЯМУХИНСКИЕ ЧТЕНИЯ**

## **2010 года**

### **Анархизм и мировая культура**

С. Прямухино, 26 – 27 июня 2010 г.

## Содержание

От редакции . . . . .	6
Программа заседания 26 июня 2010 г. . . . .	7
Стенограмма заседания 26 июня 2010 г. . . . .	8
<i>Корнилов С. Г.</i> Вступительное слово . . . . .	8
<i>Рыкова О. В.</i> Владимир Иванович Сысоев (14.08.1947 – 03.01.2010) . . . . .	10
<i>Суворов В. П.</i> Тверские анархисты в 1920-е гг. . . . .	13
<i>Ланевский А. И.</i> Анархизм в Польше: история и современность (краткий обзор) . . . . .	23
<i>Рябов П. В.</i> Музыка в мирозерцании Алексея Алексеевича Борового . . . . .	40
<i>Талеров П. И.</i> Образ Михаила Бакунина в художественной литературе . . . . .	64
Презентация книг по анархической тематике, вышедших со времени проведения конференции «Прямухинские чтения – 2009» . . . . .	74
Программа заседания 27 июня 2010 г. . . . .	75
Стенограмма заседания 27 июня 2010 г. . . . .	76
<i>Корнилов С. Г.</i> М. А. Бакунин как возможный прототип Зигфрида в тетралогии Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга» . . . . .	76
<i>Сидоров С. И.</i> Открытое письмо в защиту памяти М. А. Бакунина. СССР. 1963 г. . . . .	83
<i>Иванкова Е.</i> Анархист Михаил Бакунин в пьесе Тома Стоппарда и спектакле Российского Академического Молодёжного Театра «Берег Утопии» . . . . .	92
<i>Дамье В. В.</i> Анархизм и рабочая культура . . . . .	95
Дебаты по докладу Вадима Дамье, переходящие в дискуссию о том, насколько искусство может быть «актуальным», а художник – «партийным». Ведущая дискуссии: <i>Ирина Федотова</i> . . . . .	98
<i>Рублёв Д. И.</i> Анархизм и литературная богема России (1900-е – 1918 гг.) . . . . .	110
<i>Леонтьев Я. В.</i> Анархизм и литературная богема России после 1917 г. . . . .	125
<i>Бирюков А. В.</i> Анархическое книгоиздание начала Советской эпохи . . . . .	135
<i>Ахундов М. А.</i> Исследование левой аудитории социальной сети vkontakte.ru и обзор подходящих инструментов социальной сетевой организации с примерами созданных структур . . . . .	139
<i>Войцехович В. Э.</i> Трансформация культурных ценностей в эпоху перемен . . . . .	142
<i>Герасимов Н. И.</i> Смысл и смысл жизни в теории анархизма . . . . .	151
<i>Бородкин А. В.</i> Философия Мишеля Фуко и анархизм . . . . .	155
<i>Гарявин А. Н.</i> Представления об аграрном строе будущего в трудах теоретиков российского и западноевропейского классического анархизма . . . . .	159

Приложения .....	164
<i>Корнилов С. Г.</i> Цена слова .....	164
<i>Прусский Я. Л.</i> Культурно-просветительная работа Дмитровского Союза Кооперативов .....	175
Открытое письмо в защиту памяти М. А. Бакунина .....	185
<i>Талеров П. И.</i> Отечественная фильмография анархизма .....	190
Сведения об авторах .....	216

## От редакции

В основу настоящего выпуска «Прямухинских чтений», как и в основу предыдущих выпусков, положена стенограмма заседаний, воспроизведённая по диктофонной записи. К сожалению, по различным техническим причинам, у нас не было абсолютно полной записи заседаний: имелся ряд пропусков. Часть из них восполнили сами авторы, предоставив впоследствии в распоряжение редакции полные тексты докладов, часто – существенно доработанных. В связи с этим возникли несоответствия между публикуемыми текстами докладов и содержанием следующих за ними дискуссий. Все эти, а также некоторые другие случаи, требующие комментария, отражены в сносках от редакции (обозначенных греческими буквами). Реплики участников дискуссии, которых не удалось идентифицировать при прослушивании диктофонных записей заседаний, обозначены в тексте как «С места», «Первый голос с места» и т. п.

Материалы, подготовленные для «Прямухинских чтений», но не озвученные на конференции, включены в раздел «Приложения».

Ввиду труднодоступности ряда источников, на которые ссылаются докладчики, и острого дефицита времени, редакторы не имели возможности выверить все ссылки и цитаты. Таким образом, ответственность за точность ссылок и цитат лежит на авторах докладов.

Расшифровка диктофонных записей и начальное редактирование полученных текстов были осуществлены С. Г. Корниловым. В дальнейшем редактировании и компьютерном оформлении рукописи сборника принимали участие П. В. Рябов, И. С. Сидоров и С. И. Сидоров, осуществлявший также диктофонную запись заседаний.

Портрет В. И. Сысоева любезно предоставлен О. В. Рыковой.

## Стенограмма конференции «Прямухинские чтения – 2010»

С. Прямухино, 26 – 27 июня 2010 г.

### Анархизм и мировая культура

Программа заседания 26 июня

<i>Корнилов С. Г.</i>	(Москва)	Вступительное слово
<i>Рыкова О. В.</i>	(Москва)	Владимир Иванович Сысоев (14.08.1947 – 03.01.2010)
<i>Суворов В. П.</i>	(Тверь)	Тверские анархисты в 1920-е гг.
<i>Ланевский А. И.</i>	(Краков)	Анархизм в Польше: история и современность (краткий обзор)
<i>Рябов П. В.</i>	(Москва)	Музыка в миросозерцании Алексея Алексеевича Борового
<i>Талеров П. И.</i>	(Санкт-Петербург)	Образ М. А. Бакунина в художественной литературе

Презентация книг по анархической тематике, вышедших со времени проведения конференции «Прямухинские чтения – 2009»

## Стенограмма заседания 26 июня 2010 г.

**Корнилов С. Г.** Дорогие друзья! Я рад приветствовать вас на очередных Прямухинских чтениях! Как вы знаете, тема нашей конференции сформулирована так: «Анархизм и мировая культура». Безусловно, мы много раз вскользь касались этой темы практически на всех предыдущих конференциях. Теперь пришло время поговорить об этом подробнее. Речь идет о влиянии анархических идей на развитие мировой культуры, о влиянии идеи анархии на конкретных художников, поэтов, музыкантов и т. д. Безусловно, к нашей теме относятся те художественные образы в литературе, поэзии, музыке и других видах искусства, в которых так или иначе запечатлены анархические идеи. Также мы будем обсуждать роль культуры в жизни и творчестве знаменитых деятелей анархизма. Таким образом, речь пойдет о взаимовлиянии анархизма и культуры, хотя, конечно, развитие анархизма в истории нашей цивилизации и сама идея анархии принадлежат культуре и составляют ее неотъемлемую часть.

Тема была определена на оргкомитете единодушно. И, полагаю, не случайно. Отчасти, по-видимому, потому, что нынешнее время – по крайней мере, в России – отличается заметным падением уровня культуры населения. К сожалению, как мне кажется, – если я не прав, возразите – и в среде анархистов тоже. Почему-то я уверен, что нечто подобное происходит не только в нашей стране, но и по всему свету. Если нам удастся поговорить и об этих явлениях на наших чтениях, то это будет очень правильно и интересно!

Однако прежде чем начать основную часть нашей конференции, я предлагаю почтить память Владимира Ивановича Сысоева, скоропостижно скончавшегося 3 января этого года. Владимир Иванович был предпринимателем и историком, очень интересовался Прямухиным, тесно сотрудничал с Натальей Михайловной Пирумовой, был большим другом Прямухинской вольной артели, написал не одну замечательную работу о тверских дворянах. Он много сделал для Прямухина, в частности – для открытия в здании школы обновленного Музея Бакуниных<sup>а</sup>.

---

<sup>а</sup> Далее состоялись выступления директора музея Бакуниных в Прямухине Л. И. Соловьёвой и И. С. Сидорова с воспоминаниями о В. И. Сысоеве. К сожалению, по техническим причинам они не были записаны, и вместо них мы приводим некролог, написанный О. В. Рыковой и любезно предоставленный ею для настоящего сборника.





**Сысоев Владимир Иванович**  
(14.08.1947 – 03.01.2010)

**Сысоев Владимир Иванович**  
(14.08.1947 – 03.01.2010)

Тверской исследователь Владимир Иванович Сысоев стал известен в Москве после выхода в свет его монографии по истории рода Бакуниных (2002 г.). Это полное и обстоятельное исследование сразу привлекло внимание к автору.

Когда в 2001 г. Владимир Иванович пришел в первый раз в Государственный музей А. С. Пушкина, он рассказал, что в ближайших его планах – подготовка трех монографий: о Бакуниных, Полторацких и Вульфах. Эти планы были близки музею – представители родственных друг другу фамилий тесно связаны с жизнью и творчеством А. С. Пушкина.

Книга о Бакуниных, в которую были включены все материалы музея об этой фамилии, а также сведения, полученные от потомков Бакуниных, была признана лучшей тверской книгой 2002 г. За неё в 2003 г. автор получил литературную премию имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. А дальше, одна за другой, появлялись монографии об отдельных представителях рода – об Александре Павловиче Бакунине, однокашнике А. С. Пушкина по Лицею, впоследствии – тверском губернаторе (2004 г.); о Татьяне Алексеевне Бакуниной-Осоргиной – библиографе и знатоке русской эмиграции (2005 г.); о Екатерине Павловне Бакуниной – лицейской любви А. С. Пушкина (2006 г.). В 2009 г. в ЖЗЛ была напечатана книга об Анне Петровне Керн (в 2010 г. вышло её 2-е издание).

Уже это краткое перечисление позволяет говорить о феномене Сысоева – за короткое время издать столько книг! Но ещё большее удивление вызывает этот факт, когда узнаешь его на фоне биографии Владимира Ивановича – такой нетипичной в гуманитарной среде.

Родился он 14 августа 1947 г. в деревне Папково Луковниковского района Калининской области. С 1959 г. жил в городе Калинин (ныне – г. Тверь). Закончил в 1970 г. Калининский политехнический институт по специальности «Гидротехническое строительство речных сооружений и ГЭС». Работал на многих ударных комсомольских стройках, в том числе – на строительстве знаменитой Усть-Илимской ГЭС. В служебной карьере прошёл путь от мастера до начальника участка промышленного строительства. Очень много занимался самообразованием – изучал историю, литературу, искусство. Начал собирать домашнюю библиотеку. Общался с тверскими краеведами, часто ездил в тверскую усадьбу Бакуниных Прямухино.

В 1978 г. В. И. Сысоев познакомился с исследователем рода Бакуниных, автором ряда книг о М. А. Бакунине, доктором исторических наук Натальей Михайловной Пирумовой. Это знакомство дало новый толчок и конкретное направление его краеведческим изысканиям, и с этого времени история прямухинской усадьбы и рода Бакуниных стали для В. И. Сысоева

приоритетными. Это выразилось во множестве больших и малых дел. Так, он принимал участие в приобретении для Тверского областного музея портретов и других семейных бакунинских реликвий у потомков этого рода. В 1990-х гг. созданная и руководимая им реставрационная фирма «Престо» занималась реставрацией усадебного дома Бакуниных в селе Прямухине и благоустройством парка. В 1999 г. В. И. Сысоев стал одним из учредителей и членом правления Бакунинского фонда, основная задача которого – возрождение усадьбы Бакуниных. Владимир Иванович являлся одним из организаторов музея Бакуниных в Прямухине и ежегодных Бакунинских праздников, которые проводятся в Прямухине в день рождения М. А. Бакунина. Он был членом Координационного совета Тверского областного краеведческого общества, членом Тверского историко-генеалогического общества и Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры, с августа 2009 г. работал заместителем председателя тверского ВООПиК. Кроме названных книг, в 2001 г. был издан подготовленный Владимиром Ивановичем буклет «Прямухино. Усадьба Бакуниных», а также было опубликовано множество статей. В декабре 2004 г. В. И. Сысоев был принят в Союз писателей России.

Особенно хочется подчеркнуть теперь, после скоропостижной смерти В. И. Сысоева, что остались незавершенными многие его труды. Это – монография «Полторацкие» (в основном готовая к печати), а также другие работы: «Тверская дворянская Атлантида» – большой труд об истории дворян и их усадеб Новоторжского и Кувшиновского уездов; книга о Екатерине Михайловне Бакуниной, одной из первых сестер милосердия России, и биография Константина Марковича Полторацкого. Готовились также к печати статьи: «Дворяне Тыртовы и их имения в Новоторжском уезде»; «Усадьба Машук и её владельцы».

Владимир Иванович принадлежал к редчайшей породе людей – деятельных, энергичных, влюбленных в своё дело. Это был добрый, обаятельный, приветливый человек. Таких людей нам катастрофически не хватает. И вот такого замечательного человека не стало.

«Не говори с тоской: *их нет*; но с благодарностью: *были*».

## Опубликованные труды В. И. Сысоева

### **Книги:**

1. Прямухино. Усадьба Бакуниных: Буклет. – Тверь: Созвездие, 2001.
2. Бакунины. – Тверь: Созвездие, 2002.
3. Тверской губернатор Александр Павлович Бакунин. – Тверь: ЗАО СДЦ «Престо», 2004.
4. Татьяна Алексеевна Бакунина-Осоргина: Иллюстрированный биографический очерк. – Тверь: Славянский мир, 2004.
5. Татьяна Алексеевна Бакунина-Осоргина: Иллюстрированный биографический очерк [2-е, значительно дополненное, издание]. – Тверь: ЗАО СДЦ

- «Престо», 2005.
6. Полторацкие: Краткая родословная роспись. – Тверь: ЗАО СДЦ «Престо», 2005.
  7. Поэта первая любовь. Екатерина Павловна Бакунина. – Тверь: ЗАО СДЦ «Престо», 2006.
  8. Анна Керн. Жизнь во имя любви. – М.: Молодая гвардия, 2009. – (Серия ЖЗЛ); 2-е издание – 2010.
  9. Анна Керн. Жизнь во имя любви. – СПб.: Вита Нова, 2010. – (Серия «Жизнеописание» подарочная).
  10. Анна Керн. Жизнь во имя любви. – Калининград: Мастерская «Коллекция», 2010. – (Серия ЖЗЛ).

### **Статьи:**

1. Тверской губернатор Бакунин // Тверца. 2003. № 4.
2. Возвращение в Прямухино [О Т. А. Бакуниной-Осоргиной] // Бакунинский сборник. Вып. 1. Тверь, 2004.
3. Братья Михаила Бакунина (фрагмент из новой книги) // Прямухинские чтения 2001 – 2003 годов. Тверь: Золотая буква, 2004.
4. Полторацкие // Род и семья в контексте тверской истории: Сборник научных статей. Вып. 1. Тверь: Лилия Принт, 2005.
5. Тверские усадьбы Полторацких // Род и семья в контексте тверской истории: Сборник научных статей. Вып. 2. Тверь: Лилия Принт, 2006.
6. Мои встречи с Н. М. Пирумовой // Прямухинские чтения 2007 года. Тверь: Тверской полиграф, 2008.
7. Вельможье // Художественный вестник. 2008. № 1.
8. Благотворительница Агафоклея Полторацкая // Тверская старина. 2008. № 27.
9. «Неистовый Виссарион» и «Русский Вальтер Скотт» против «Дормедона Прутикова» // Тверская старина. 2009. № 28.
10. Дворянские усадьбы Новоторжского уезда // XVI региональные Каргинские чтения в Твери. Тверь: ТвГУ, 2009 [электронное издание].
11. Дуэль под Торжком // Тверская старина. 2009. № 29.
12. Дворяне Тыртовы и их имения в Новоторжском уезде // Род и семья в контексте тверской истории: Сборник научных статей. Вып. 3. Тверь, 2009.
13. Мастер этюда Иван Михайлович Митрофанов // Первые тверские искусствоведческие чтения: Сборник материалов научно-практической конференции. Тверь, 2009.
14. О поездке в Севастополь и увековечении памяти Екатерины Михайловны Бакуниной // Прямухинские чтения 2008 года. Тверь: Купол, 2010.

Кроме того, ряд статей был опубликован в газете «Тверские ведомости».

**Корнилов С. Г.** Итак, дорогие друзья! Переходим к основной части нашей конференции. Слово предоставляется Валерию Павловичу Суворову. Тема его доклада: «Тверские анархисты в 1920-е гг.»<sup>α</sup>. Пожалуйста!

**Суворов В. П.** Спасибо! О тверских анархистах 1920-х гг. имеются публикации, затрагивающие те или иные аспекты их деятельности<sup>1</sup>. В то же время, отсутствует системный исторический очерк, показывающий их взаимоотношения с партийными и советскими органами Тверской губернии в этот период. Поэтому цель данной статьи заключается в том, чтобы на основе ранее неизвестных документов и материалов тверских архивов показать особенности этих взаимоотношений и ответить на следующие вопросы:

- почему с окончанием гражданской войны и началом НЭПа происходит ужесточение политики партийных и советских органов в отношении тверских анархистов?
- как изменилось отношение тверских анархистов к политике советской власти в этот период?
- каковы были причины тесного сотрудничества некоторых тверских анархистов с советскими органами?
- почему к 1929 г. деятельность тверских анархистов практически прекратилась и какова в этом была роль партийных и советских органов губернии?

С окончанием гражданской войны и началом НЭПа политика партийных и советских органов Тверской губернии в отношении анархистов определялась и регламентировалась циркуляром ВЧК № 12 от 1 марта 1921 г. «Об анархистах», подготовленным бывшими анархистами-коммунистами с дореволюционным стажем – начальником секретного отдела ВЧК Т. Самсоновым и управделами ВЧК Г. Ягодой. На основе их предложений Политбюро ЦК РКП(б) 16 апреля 1921 г. утвердило циркулярное письмо «Об анархистах», принятое на местах к исполнению<sup>2</sup>.

---

<sup>α</sup> Доклад приводится не по стенограмме, а по тексту, предоставленному автором.

<sup>1</sup> Суворов В. П. Новоторжские анархисты и их взаимоотношения с Советами после Октября 1917 г. // Тезисы докладов первой научно-практической конференции. Торжок: Изд-во ТПК, 1999. Вып. 1. С. 31 – 32; Суворов В. П., Бутырский Я. В. Управленческие кадры в тверских Советах и «преступления по должности» (1918 – 1921 гг.) // Управление городами: История и современность: Материалы научной конференции. Тверь: Изд-во ТвГУ, 2001. С. 231 – 244; Суворов В. П. Село Прямухино в истории российского и тверского анархизма. Исторический очерк. Изд. второе. Тверь: Изд-во ТвГУ, 2003; Он же. Производственный федерализм П. А. Кропоткина и попытки его осуществления на Тверской земле (к истории создания и деятельности Бежецкой трудовой земледельческой коммуны) // Пётр Алексеевич Кропоткин и проблемы моделирования историко-культурного развития цивилизации: материалы научной конференции / сост. П. И. Талеров. СПб.: Соларт, 2005; Он же. Тверские анархисты и их взаимоотношения с тверскими органами ВЧК – ГПУ – ОГПУ в 1920-е гг. // Исторические чтения на Лубянке. 2005 год. Руководители и сотрудники спецслужб России. Вып. 9. М., 2006. С. 55 – 60.

<sup>2</sup> Павлов Д. Б. Большевицкая диктатура против социалистов и анархистов. 1917 – середина 1950-х годов. М., 1999. С. 184 – 195.

Причина появления циркуляра и письма – Кронштадтское восстание 26 февраля – 18 марта 1921 г. и активное участие в нём анархистов. В письме ЦК РКП(б) указывалось, что «ни одна группа анархистов в России, за исключением немногочисленной группировки “анархистов-универсалистов, интер-индивидуалистов” не выступили даже словесно против Кронштадтского мятежа. Наоборот, лозунги кронштадтских мятежников были подхвачены анархистами разных толков»<sup>3</sup>.

Тверские анархисты не были исключением. В газете «Тверская правда» от 13 апреля 1921 г. в статье «Распоясались» сообщалось, что «анархисты призывали к “новой революционной власти”, ибо существующая власть, по их доподлинному выражению, “сарычи, пожирающие поля пролетариата”, к свержению “государственных профсоюзов и государственников, стоящих у власти”, с повышенными тонами обращались к собраниям с призывами вдохнуть “свободу”». Служащие и рабочие единого потребительского общества приняли резолюцию анархиста-индивидуалиста Дмитрия Ивановича Гречникова, именуемого в статье «Кронштадтским», «со многими другими обещаниями о райской анархии»<sup>4</sup>.

Поэтому тверские партийные и советские органы следовали рекомендации ЦК РКП(б) «самым внимательным образом относиться к малейшим проявлениям анархистской пропаганды и организации, не допускать легализации этих групп, открытия клубов и вести настойчивую идейную борьбу с ними всюду, где намечается их выступление». Вместе с тем рекомендовалось в отношении анархистов-универсалистов, осудивших восстание кронштадтцев, проводить более гибкую политику, не препятствовать изданию ими «свободного органа», открытию читален, библиотек, клубов, столовых и «придерживаться дружественной тактики в целях расслоения анархистского движения»<sup>5</sup>.

В другой инструкции ВЧК предлагалось вести работу по надзору за анархистами других толков как за счёт сведений, присылаемых из центра, так и через «введение секретных сотрудников (осведомителей среди группы) и наблюдение за легальными анархистами, с которыми анархисты подполья водят знакомство»<sup>6</sup>.

Другая причина охлаждения отношений между анархистами и советской властью – это изменения в позиции тверских анархистов с началом НЭПа. Часть из них, убедившись, что процессы укрепления советской государственности становятся необратимыми, критиковала НЭП и выступала как левая оппозиция большевикам. Против этой части анархистов широко использовались превентивные административно-силовые методы, чтобы не допустить при введении НЭПа дестабилизации социально-политической и социально-экономической ситуации в Тверской губернии.

---

<sup>3</sup> Там же. С 189.

<sup>4</sup> Тверская правда. 12 апреля. 1921. № 75. С. 1.

<sup>5</sup> Павлов Д. Б. Указ. соч. С. 187, 194.

<sup>6</sup> Там же. С. 148.



Следуя названным выше инструкциям, циркулярам, а также рекомендациям центра обеспечить условия и политическую стабильность на местах для проведения экономической реформы, властные структуры усилили административный, силовой и идеологический прессинг в отношении тех анархистских групп и отдельных анархистов, которые рассматривались после кронштадтских событий как антисоветские.

С этой целью была проведена регистрация всех анархистских объединений, входящих в Тверскую федерацию анархистских групп, и анархистов-одиночек. По данным уполномоченного Тверской губернской ЧК (ТГЧК) по политическим партиям за июль 1921 г., на учёте официально зарегистрированными числились 21 человек<sup>7</sup>. Согласно «Погубернскому списку членов антисоветских партий, взятых на учёт органами ВЧК по 18 октября 1921 года», в Тверской губернии было зарегистрировано уже 40 анархистов, главным образом, в г. Твери, а также в Бежецком, Торжокском, Кашинском, Калязинском, Корчевском уездах<sup>8</sup>.

Однако, по другим источникам, анархистов в губернии было более 100 человек. Только в существовавшем в г. Бежецке клубе анархистов, по неофициальным данным, было около 80 человек, а по регистрации в Бежецком Политбюро – 24 человека<sup>9</sup>. С. Ф. Досужев-Леший, один из руководителей бежецкой группы анархистов-коммунистов, определял численность группы в 37 человек<sup>10</sup>. На 20 января 1922 г. в первом отделении секретно-оперативной части Тверского Губчека состояло на учёте 114 анархистов<sup>11</sup>.

Каково было их отношение к политике советской власти летом 1921 г. и прежде всего – со стороны самой многочисленной в Тверской губернии бежецкой группы анархистов-коммунистов?

К 1921 г. группа была уже вполне оформлена и была принята во Всероссийскую Федерацию Анархистов-Коммунистов (ВФАК). Во главе этой группы стоял секретариат, в который входили: Ильюкевич Александр Григорьевич, Смирнов Михаил Александрович, Богданов Игнатий Ефремович, Курочкин Алексей Евдокимович (кличка «Ком») и Дроздов Михаил Михайлович – секретарь группы и председатель успешно работающей бежецкой сельскохозяйственной коммуны. А. Г. Зуев в секретариат формально не входил, а являлся просто руководителем и теоретиком. Группа носила легальный характер, имела свой клуб, в котором регулярно читались лекции, поддерживала связь с ВФАК в Москве, откуда получала литературу, рекомендации, пополнение новыми членами. Все члены группы имели на руках партийные документы: сначала выдавались только билеты Всероссийской

<sup>7</sup> Тверской Центр Документации Новейшей Истории (ТЦДНИ). Ф. 1. Оп. 1. Д. 725. Л. 116.

<sup>8</sup> Погубернский список членов антисоветских партий, взятых на учёт органами ВЧК по 18 октября 1921 года // Справочник №1 по антисоветским партиям. Л. 97. Архив научно-информационного и просветительского управления (НИПУ) «Мемориал».

<sup>9</sup> ТЦДНИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 725. Л. 116.

<sup>10</sup> Там же. Ф. 7849. Д. 7190-с. Л. 59.

<sup>11</sup> От ЧК до ФСБ. Документы и материалы по истории органов госбезопасности Тверского края. 1918 – 1998. Тверь, 1998. С. 106.

Федерации, а затем и бежецкой группы – за её печатью и штампом. Активная деятельность группы продолжалась до октября 1921 г.<sup>12</sup>

На своих еженедельных собраниях по воскресеньям, доступ к которым и присутствие на которых были свободными, бежецкие анархисты весьма критично, с крайне левых позиций, оценивали советскую государственность и политику НЭПа. На собрании 10 июля 1921 г. присутствовали секретные сотрудники политбюро. Выступавшие сравнивали советскую власть с «телегой», в которую впрягли мужика и которая в скором времени неизбежно будет опрокинута<sup>13</sup>. На следующем собрании группы 17 июля А. Г. Зуев резко выступил против НЭПа и обвинил большевиков в том, что они «братаются с буржуями и теперь может иностранный и русский буржуй брать фабрику и работать[,] как раньше [...]. Республика носит название Социалистической и не должно быть ни купли, ни продажи труда, а у нас государство торгует и эксплуатирует хуже[,] чем раньше»<sup>14</sup>.

Из других тверских анархистов с жёсткой критикой политики советской власти в 1921 г. и НЭПа выступали юные корчевские анархисты-индивидуалисты. В отличие от бежецких анархистов, они стояли, скорее, на либерально-индивидуалистических позициях и критиковали советскую власть за отсутствие политического плюрализма и политических свобод. С этих же позиций критиковал советскую власть Д. И. Гречников, работавший тогда служащим в Твери. Он был обвинён в антисоветской деятельности по ст. 69 УК РСФСР и арестован<sup>15</sup>.

Имелись также и группы анархистов: в Селижаровском районе Осташковского уезда – анархистов-коммунистов, в г. Калязине, в селе Микшино Лихославльского района Новоторжского уезда. В г. Лихославле было три анархиста-индивидуалиста (члены семьи учителя школы второй ступени Плетнера), которые хотя и не вели какой-либо активной работы, тем не менее, рассматривались органами власти как антисоветские<sup>16</sup>.

Накануне очередной годовщины Октябрьской революции 5 ноября 1921 г. тверские органы ВЧК провели в губернии крупномасштабную профилактическую операцию в отношении анархистов и представителей других политических партий. Только в Бежецке было арестовано 16 анархистов-коммунистов. Согласно сомнительной официальной разведсводке, ими «совместно с правыми эсерами было подготовлено выступление 6 или 7 ноября в г. Бежецке», но «заговор был раскрыт агентами ВЧК»<sup>17</sup>. По другим источникам, в городе и уезде арестовали 37 анархистов<sup>18</sup>.

<sup>12</sup> ТЦДНИ. Ф. 7849. Д. 29320-с. Л. 4, 15.

<sup>13</sup> Там же. Ф. 1. Оп. 1. Д. 725. Л. 116.

<sup>14</sup> Там же. Л. 130.

<sup>15</sup> ТЦДНИ. Ф. 7849. Д. 29320-с. Л. 35.

<sup>16</sup> Там же. Ф. 1. Оп. 1. Д. 725. Л. 116.

<sup>17</sup> Государственный Архив Тверской области (ГАТО). Ф. Р-1940. Оп. 1. Д. 86. Л. 3.

<sup>18</sup> ТЦДНИ. Ф. 7849. Д. 7190-с. Л. 59.



Одновременно в Твери чекисты задержали секретаря Тверской федерации анархистских групп – анархиста-индивидуалиста с дореволюционным стажем А. П. Уткина. Были арестованы анархисты и в других городах и уездах губернии. В январе 1922 г. коллегия Тверской Губчека под председательством Савинова при секретаре Кадзевиче решила дела в отношении большинства анархистов прекратить «и сдать в архив», видимо, из-за отсутствия состава преступления. В то же время, по делу лидеров бежецких анархистов – Зуева А. Г., Капсулева И. Д., Богданова И. Е. – коллегия постановила «признать доказанным обвинение в принадлежности к группе анархистов, хранении оружия, печатании, распространении нелегальной литературы и участии в нелегальной работе, направленной к свержению Советской власти, и выслать в семидневный срок из пределов Тверской губернии Зуева и Капсулева». Их дела также были прекращены и сданы в архив<sup>19</sup>.

После освобождения бежецких анархистов в феврале 1922 г., по инициативе А. Г. Зуева, было созвано общее собрание группы, на котором присутствовало семь человек. Собрание вынесло постановление о ликвидации группы и просило бежецкий уисполком опубликовать это решение. После роспуска группы решение о высылке Зуева и Капсулева было отменено. В 1926 г. А. Г. Зуев утверждал: «я лично разочаровался в анархизме и с этого момента буквально никакой анархической деятельности не проявлял. Думаю, что разочаровались также и остальные. В конце 1923 г. я письменно обратился к гр-ну И. В. Хархардину об устройстве меня в кооперативном мире Москвы или где угодно на работу»<sup>20</sup>. Ему вторил секретарь группы М. М. Дроздов: «от анархизма я отошёл в 1921 г., после того как прочёл книгу т. Бухарина»<sup>21</sup>.

После этих событий бежецкая группа анархистов-коммунистов распалась. Тем не менее, тверские органы ГПУ в 1922 – 1923 гг. продолжали внимательно наблюдать за остатками группы, объединившимися было в сельскохозяйственной трудовой коммуне. Вскоре среди анархистов начались внутренние раздоры, а некоторые из них попали под суд как уголовные преступники<sup>22</sup>. В начале 1923 г., органы ГПУ получили агентурные сведения о том, что «в Бежецкой коммуне у анархистов несколько ящиков бомб, после произведённой агентурной разработки, посредством осведомления сотрудником ГПУ по Бежецку, 26 января 1923 г. была произведена в огороде коммуны раскопка земли, в результате чего было обнаружено в земле 7 бомб, артиллерийского образца – бутылками, вполне пригодными для употребления, из которых одна находилась в земле даже с капсулем»<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> ГАТО. Ф. Р-291. Оп. 5. Д. 57. Л. 44 – 45. (Уехавший в 1920-е гг. в г. Гжатск Смоленской губернии А. Г. Зуев впоследствии, до конца 1950-х гг., успешно работал агрономом в Ставропольском крае и был отмечен почётным званием заслуженного работника сельского хозяйства).

<sup>20</sup> ТЦДНИ. Ф. 7849. Д. 29663-с. Л. 4 об.

<sup>21</sup> Там же. Л. 5.

<sup>22</sup> ТЦДНИ. Ф. 1. Оп. 2. Д. 606. Л. 65.

<sup>23</sup> Там же. Д. 732. Л. 31.

Особое внимание тверских чекистов привлёк бывший политэмигрант из США, активный член синдикалистской организации Индустриальные Рабочие Мира (ИРМ) А. Г. Ильюкевич. С 1921 г он работал садовником в бежецкой трудкоммуне и был женат на работавшей в этой же коммуне Шишковой Екатерине Яковлевне, родной сестре известного российского и советского писателя Вячеслава Яковлевича Шишкова, жившего тогда в Петрограде и помогавшего материально своей сестре<sup>24</sup>.

В июле 1926 г. А. Г. Ильюкевич был арестован. В обвинительном заключении, построенном в основном на показаниях С. Ф. Досужева-Лешего, ему инкриминировалось то, что после самоликвидации бежецкой группы анархистов, некоторые её члены, преимущественно из числа лиц, входивших ранее в секретариат группы, (Ильюкевич А. Г., Богданов И. Е. и Смирнов М. А.) предприняли попытки вновь создать в Бежецке анархическую организацию в подполье. В частности, по инициативе Ильюкевича подробно обсуждался вопрос об изыскании средств, для чего началось устройство экса, приобретение литературы, проверка своих старых членов, и наконец решено было устроить собрание всех членов старой группы в Жоховском лесу, неподалеку от г. Бежецка. Проживая в г. Бежецке, Ильюкевич установил тесную связь с подпольными анархическими группами в Москве (знакомство с Алексеем Боровым, Сатиным, Чертковым, Солоновичем и др. в Москве летом 1926 г. на вечере, посвящённом Карелину; встречи с ними). Вместе с тем Ильюкевич поддерживал связи с анархическими группировками в Америке, получая оттуда различную литературу. Ильюкевич в предъявленном ему обвинении (в ведении подпольной анархической деятельности в г. Бежецке и попытке создания там нелегальной анархической организации) виновным себя не признал и от дачи дальнейших показаний категорически отказался<sup>25</sup>.

Письма А. Г. Ильюкевича о содействии и помощи, о фальсификации его дела органами ОГПУ к хорошо знакомому ему по работе в ИРМ, работавшему в Москве, в Коминтерне, Биллу Глинвуду, к бывшим политэмигрантам, также работавшим в Кремле, к его жене и трёхлетней дочери Марфуте не отправлялись по назначению и сохранились в его деле<sup>26</sup>. В итоге, решением Особого Совещания (ОСО) ОГПУ СССР Ильюкевич был сослан в Казахстан сроком на три года<sup>27</sup>.

Другим «наиболее опасным и активным», по мнению Тверского отдела (ТО) ОГПУ, был анархист Гречников, проживавший в г. Осташкове. За совершённые им «преступления по должности» в 1923 г. он был привлечён судом к ответственности. В конце 1926 г. органы ОГПУ вновь арестовали Гречникова – за то, что он, «состоя членом Осташковского Горсовета[,] в своих выступлениях на собраниях Горсовета проводил определённую антисоветскую агитацию, создавая недоверие к органам Соввласти и восстанавливая массу

<sup>24</sup> ТЦДНИ. Ф. 7849. Д. 7190-с. Л. 17.

<sup>25</sup> ТЦДНИ. Ф. 7849. Д. 7190-с. Л. 35.

<sup>26</sup> Там же. Л. 72, 96, 106, 107, 111.

<sup>27</sup> Там же. Л. 67.

против мероприятий Соввласти». Решением коллегии ОГПУ Д. И. Гречников в 1927 г. был осуждён по ст. 58. п. 13 УК РСФСР и выслан в Сибирь на три года<sup>28</sup>.

К антисоветским организациям ТО ГПУ в начале 1923 г. относил и корчевскую группу анархистов-индивидуалистов. Инициаторами её создания были ученики старших классов школы второй ступени г. Корчевы: С. И. Серговский, М. Н. Виноградов, Н. А. Шокин, Н. В. Кербунов, а также другие учащиеся, увлекавшиеся чтением и обсуждением анархистской литературы на школьных вечерах. Вокруг них постепенно стал складываться кружок корчевской молодёжи. С. И. Серговский, отец и мать которого были активными эсерами с дореволюционным стажем, вечером 6 ноября 1921 г. отпечатал у себя дома с помощью временного клише лозунги с призывами к свержению советской власти и коммунистов и вывесил их в городе 7 и 8 ноября 1921 г.<sup>29</sup>

10 января 1922 г. чекисты провели обыски и аресты у двенадцати юношей, подозреваемых в принадлежности к анархистам. Серговский после пребывания в заключении дал признательные показания и вместе с Логиновым М. В. (оба несовершеннолетние) дал согласие сотрудничать с органами ГПУ<sup>30</sup>.

С их участием чекисты в начале 1923 г. приступили к ликвидации наиболее активных корчевских анархистов-индивидуалистов. Арестованным Кербунову Н. В., Кузнецову Ф. П., Солоницыну Е. Г., Беляеву А. Г. было предъявлено обвинение, помимо распространения своих идей среди местного населения, в подготовке «экссов», изготовлении фальшивых денежных знаков, хищении оружия. Постановлением ОСО ОГПУ они были высланы в архангельский концлагерь сроком на три года<sup>31</sup>.

Аналогичные обвинения были предъявлены в г. Торжке небольшой группе лиц, называвших себя анархистами и приехавших из Москвы с целью устройства налёта на квартиру местного врача. Застигнутая на месте преступления группа оказала вооружённое сопротивление, и в перестрелке грабители были убиты<sup>32</sup>.

Административные и силовые действия тверских органов ГПУ, относительная стабилизация социально-экономической и политической обстановки в Тверской губернии, позволили к концу 1923 г. минимизировать организационную и пропагандистскую деятельность анархистов, побудить их сотрудничать с советской властью, а наиболее активных и непримиримых из них заставить перейти к нелегальной работе. В госинформсводке Тверского отдела (ТО) ОГПУ от 23 октября 1923 г. с удовлетворением констатировалось,

<sup>28</sup> ТЦДНИ. Ф. 7849. Д. 29320-с. Л. 120, 123.

<sup>29</sup> Там же. Д. 6314-с. Л. 66.

<sup>30</sup> ТЦДНИ. Ф. 7849. Д. 6314-с. Л. 81, 161.

<sup>31</sup> Там же. Л. 85 – 86.

<sup>32</sup> ТЦДНИ. Ф. 1. Оп. 2. Д. 606. Л. 65.

что в «Союзе анархистов» в г. Твери «имеется три человека, которые совершенно безопасны, в большинстве работают в контакте с Соввластью»<sup>33</sup>.

В ноябре 1924 г. секретариат тверского «Союза анархистов» подал заявление в Тверской губком РКП(б) о коллективном вступлении в ряды партии РКП(б). Бюро губкома РКП(б) признало желательным опубликовать это заявление в печати, но при этом предложило вопрос о вступлении в партию решать в индивидуальном порядке, согласно уставу РКП(б)<sup>34</sup>.

В отношении анархистов-универсалистов проводилась более гибкая политика, как это и было рекомендовано центром. В апреле 1922 г. новоторжские анархисты С. Майоров, А. Ульянов, С. В. Михеев и другие, всего шесть человек, образовали группу анархистов-универсалистов. На первом организационном собрании в присутствии изрядного количества членов РКП(б) ими была проведена дискуссия о том, что из себя должен представлять член группы анархистов-универсалистов и в чём выражаются их разногласия с правящей коммунистической партией. Образовавшаяся группа поставила вопрос перед властями о разрешении открыть клуб анархистов. Такое разрешение первоначально получено не было, со следующей мотивировкой отказа – «к группе начинают примыкать элементы с уголовным прошлым». Видимо, имелся в виду анархист С. Прокофьев, осуждённый ранее за подделку документов и воровство<sup>35</sup>. Летом 1922 г. клуб все же был открыт, но особой политической активности анархисты не проявляли, как указывалось в информационной сводке ТО ГПУ (после октября 1923 г. – ТО ОГПУ), по причине «малочисленности членов и их [...] расхлябанности [...] бестактности в смысле организации». Тем не менее, как сообщалось в другой сводке от 8 июля 1922 г., «устроенный ими клуб закрыт по распоряжению политуправления, литература изъята, но ещё не направлена». Закрытие клуба было дополнено роспуском группы анархистов-универсалистов<sup>36</sup>.

То, что распоряжение о закрытии клуба поступило из центра, говорит об ужесточении политики органов ГПУ в отношении анархистов в целом по мере становления и развития НЭПа. Об этом свидетельствует также усиление агентурно-оперативной работы тверских органов ГПУ – ОГПУ в отношении анархистов, активная вербовка анархистов в качестве секретных сотрудников-осведомителей.

Каковы же были причины тесного сотрудничества некоторых тверских анархистов с органами ВЧК – ГПУ – ОГПУ?

Тверские анархисты, работавшие ранее в различных советских органах, не выступали против НЭПа и были готовы, во многом по идейным соображениям, к такому сотрудничеству. Среди них был один из лидеров бежецких анархистов С. Ф. Досужев-Леший, являвшийся агентом ТО ОГПУ с

---

<sup>33</sup> Там же. Д. 732. Л. 133.

<sup>34</sup> ТЦДНИ. Ф. 1. Оп. 3. Д. 273. Л. 75.

<sup>35</sup> ГАТО. Ф. Р-291. Оп. 16. Д. 161. Л. 61, 62, 66, 74, 75.

<sup>36</sup> Там же. Л. 74, 75.

1923 г.<sup>37</sup> В своей докладной записке в ОГПУ СССР он писал о себе следующее: «Я работал как по заданию, так и по своему убеждению. Приносил много пользы нашему отделу [...] Мною ликвидирована как бежецкая группа анархистов, так и ряд преступлений по экономотделу». В Бежецке и Бежецком уезде по его данным были выявлены, арестованы и осуждены десятки «спекулянтов, саботажников, антисоветских элементов, партийных оппозиционеров»<sup>38</sup>.

Особенно внимательно чекисты с помощью секретных сотрудников отслеживали деятельность анархистов на текстильных предприятиях губернии. Так, из информсводки ТО ОГПУ от 22 мая 1925 г. следует, что, по агентурным данным, два анархиста, работающие химиками по окраске тканей на фабрике Вышневолоцкой мануфактуры – Кречмар Виктор Августович и Сушанко Григорий Яковлевич – подозреваются в неправильном составлении красок, что привело к браковке от 20 до 60 % от 20 000 метров выпущенной ткани военного заказа. Оба они были уволены с фабрики и чекисты приступили к их дальнейшей разработке<sup>39</sup>.

Монополизация большевиками права на политическую деятельность сопровождалась жестокой внутрипартийной борьбой в самой РКП(б), в которой органы ОГПУ играли важную роль. ТО ОГПУ в этом отношении не было исключением.

В конце 1927 г. по заданию ТО ОГПУ С. Ф. Досужев-Леший установил контакты с вернувшимся в Бежецк из Грозного оппозиционно настроенным анархистом-коммунистом И. Д. Капсулевым и бежецким троцкистом И. Г. Новиковым, исключённым из ВКП(б). К ним примкнули два других брата Капсулева. Члены группы начали распространять троцкистскую литературу и листовки – карикатуры на Сталина, Бухарина, Ярославского, Менжинского. В январе 1928 г. они были арестованы и осуждены Особым совещанием при коллегии ОГПУ по ст. 58. п. 10 УК РСФСР с высылкой на различные сроки на Урал и в Сибирь. Основанием для высылки С. Ф. Досужева-Лешего послужило его поведение, выразившееся в систематических пьянках, недисциплинированности и расконспирированности как агента ТО ОГПУ<sup>40</sup>. В начале 1929 г. С. Ф. Досужев-Леший, по итогам рассмотрения его докладной в ОГПУ СССР, был освобождён и ему разрешили вернуться в Бежецк. При этом суд учел его подорванное здоровье, а также то, что он имел жену и 6 малолетних детей<sup>41</sup>.

Активно сотрудничал с органами ОГПУ и бывший председатель Новоторжского уездного ЧК анархист-синдикалист М. В. Клюев. За «преступления по должности» он в 1920 г. по настоянию секретаря ЦК РКП(б)

<sup>37</sup> ГАТО. Ф. 7849. Д. 11834. Л. 198.

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> ГАТО. Ф. 1.Оп. 3. Д. 533. Л. 27.

<sup>40</sup> Там же. Л. 2, 196 – 198. Дальнейшая жизнь С. Ф. Досужева-Лешего прошла не лучшим образом. Он ушёл из семьи и жил тем, что ходил по деревням и клал печи. В конце 1950-х гг. проживал в г. Бежецке.

<sup>41</sup> Там же. Л. 193, 200.

Елены Стасовой, курировавшей Тверскую губернию, был снят с должности инструктора пяти транспортных ЧК в Саратовской, Вятской и Уфимской губерниях, арестован и приговорён ВЧК к расстрелу, заменённому впоследствии 10 годами заключения в тюрьме. Вскоре, при содействии некоторых руководителей ВЧК, покровительствовавших М. В. Ключеву, его освободили, видимо, при условии сотрудничества с органами ВЧК<sup>42</sup>.

С конца 1927 – начала 1928 гг. в СССР и, соответственно, в Тверской губернии, начала проводиться политика вытеснения частного капитала и постепенного возвращения в экономике к некоторым элементам и методам периода «военного коммунизма». Начались перебои с хлебом в городах. Рабочие открыто высказывали недовольство. Сводки ТО ОГПУ стали приобретать все большую политическую окраску, что побудило органы предпринять превентивные меры с целью выявления потенциальной оппозиции и её нейтрализации.

В 1928 г. в Тверь прибыл М. В. Ключев, устроился рабочим в Тверьстройконтору и приступил к организации протестных акций совместно с бывшими левыми эсерами и анархистами в профсоюзах и на предприятиях г. Твери. В своих выступлениях перед рабочими он говорил о непосильных налогах на крестьянство, о плохих условиях и низкой оплате труда рабочих, призывал к созданию независимых профсоюзов. В 1928 г. ТО ОГПУ арестовало и осудило за антисоветскую деятельность, с высылкой на Урал и в Сибирь, бывшего левого эсера И. В. Васильева, беспартийных И. Ф. Блинова, С. А. Лаврова, А. В. Виноградова, бывшего анархиста А. З. Лепина. Среди них не было М. В. Ключева, скрывшегося накануне ареста из Твери<sup>43</sup>.

К концу 1920-х гг. тверские органы ОГПУ полностью контролировали деятельность анархистов и к 1929 г. сколько-нибудь организованной оппозиции с их стороны не существовало. В этом отношении ТО ОГПУ действовало как орган внутреннего наблюдения, немедленно реагирующий на малейшие проявления активности со стороны анархистов.

Таким образом, анализ отношений тверских анархистов в 1920-е гг. с партийными и советскими органами губернии позволяет показать особенности общественно-политической ситуации, сложившейся в Тверской губернии в годы становления, развития и завершения НЭПа и ответить на вопросы, поставленные в начале данного сообщения.

**Корнилов С. Г.** Спасибо, Валерий Павлович! (Аплодисменты) Слово предоставляется Александру Ланевскому, Краков<sup>α</sup>. Пожалуйста!

---

<sup>42</sup> ГАТО. Ф. Р-1998. Оп. 1. Д. 1489. Л. 11; Д. 1665. Л. 24, 359; Ф. Р-2012. Оп. 1. Д. 23. Л. 34; ТЦДНИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 447. Л. 1.

<sup>43</sup> Там же. Ф. 7849. Д. 8052-с. Л. 1 – 45. (В уголовно-следственных делах тверских левых эсеров периода 1938 – 1939 гг. в ТЦДНИ, в Ф. 4879, имеются сведения о том, что в 1937 – 1938 гг. М. В. Ключев работал начальником железнодорожной станции на одной из железных дорог СССР).

<sup>α</sup> Дискуссия после доклада В. П. Суворова не была записана по техническим причинам.

**Ланевский А. И.** Спасибо! Тема моего доклада: «**Анархизм в Польше: история и современность**»<sup>β</sup>. Историю анархизма в Польше невозможно описать в небольшой статье. Нелегко это сделать и в научной диссертации, поэтому данная статья – тезисная, содержит лишь общий обзор идей и деятельности польских анархистов. К сожалению, русскоязычный читатель практически не знаком с историей польского анархистского движения и взглядами его основных деятелей и идеологов. Я постараюсь представить в общих чертах некоторые основные исторические события, связанные с польским анархизмом, наиболее ярких представителей польского анархизма, а также современную ситуацию в польском анархистском движении.

Анархизм в Польше, как и в других странах, имел и имеет свои особенности и свои локальные противоречия, на которые влияют различные факторы: от исторических до социально-экономических и культурных. Истоки анархизма в Польше можно найти еще в идеях и деятельности анабаптистов – Братьев Польских<sup>1</sup>, или, по-другому, – Ариан. Следует заметить, что именно этот религиозный фактор, а точнее – реформационный, нашел свое отражение в анархистской мысли на стыке XIX и XX вв. Церковь в Польше, как ни в какой другой стране, играла и играет огромную роль в жизни народа, в том числе и в политике. Но если в годы борьбы независимого самоуправляемого профсоюза «Солидарность» это была католическая религия (в свою очередь – одна из сильнейших оппозиционных сил в Польской Народной Республике), то 500 лет назад это были протестанты. В чем проявлялся их «анархизм»? В радикальном пацифизме (отказе от службы в армии, ношении деревянных мечей), стремлении к изменению социальных основ жизни общества, неподчинении централизованному католическому костелу, создании своих отдельных коммун, выступлении против крепостного права, непризнании власти государства (они признавали лишь власть божественную), пропаганде взаимоотношений, основанных на принципах братства. Все это – лишь часть жизненных принципов Братьев Польских, но не стоит забывать, что для того времени эти нормы были весьма революционны.

Вторым важным фактором, повлиявшим в некоторой степени на формирование польского анархизма, можно считать отдельные элементы шляхетской культуры XVI – XVIII вв. Прежде всего к ним относятся шляхетские вольности, или по-другому – шляхетская демократия. Разумеется, такая форма демократии не была аналогом прямой демократии, которая является одной из основ анархизма. Шляхта старалась через свои привилегии обрести достаточную силу, чтобы противостоять королю и магнатам. Кроме того, считалось, что все шляхтичи равны между собой и что они являются основной силой, на которой держится благополучие всего народа. Свобода выбора, локальное самоуправление шляхты, свобода вероисповедания, отказ от службы в армии – все то, что дезорганизовывало власть короля – называют

---

<sup>β</sup> Доклад приводится не по стенограмме, а по тексту, предоставленному автором.

<sup>1</sup> Подробное описание истории, ссылки на литературу, а также информацию о современных Арианах можно найти на сайте <http://www.braciapolscy.com/>.

«польской феодальной анархией». Немалую роль играло в этом так называемое «*Liberum veto*» («Свободное вето») – право, которое позволяло любому шляхтичу прекратить обсуждение вопроса в сейме и работу сейма вообще, выступив против. Данное право подкреплялось законом «*Nihil novi*» («Ничего нового»), запрещавшим королю принимать законы без согласия шляхты. Так Павел Ясеница в своей книге «Польская анархия» пишет: «*Неправда, что поляки не умеют пользоваться свободой, правда заключается в том, что многие поляки любят злоупотреблять властью*»<sup>2</sup>.

Важным фактором в развитии польского анархизма являются также демократические традиции. Это принятие второй в мире и первой в Европе Конституции 3 мая 1791 года. Это и традиции польского республиканизма, включающие федеративные идеи с сильным акцентом на самоуправлении, а также его дальнейшее развитие.

Огромное влияние на развитие польской анархистской мысли, как и движения в целом, на переломе XIX – XX веков несомненно оказали взгляды российских идеологов анархизма. Можно смело указать на три основных фамилии: Бакунин, Толстой и Кропоткин.

Не имеет смысла рассказывать о влиянии Бакунина – об этом не раз говорил и писал в своих работах доктор Антоний Каминский. Здесь же следует отметить, что Кропоткин и Толстой были очень почитаемы не только среди польских анархистов, но и среди социалистов. Так, самые влиятельные социалистические газеты: «Вперед» («*Naprzód*» – орган Польской Социал-Демократической Партии) и «Рабочий» («*Robotnik*» – орган Польской Социалистической Партии) часто публиковали статьи о них, а больше всего трудов по анархизму в Польше было издано именно Петра Алексеевича Кропоткина<sup>3</sup>.

Появление анархических идей можно проследить уже в эмигрантских кругах польских социалистов. Идеям П. Ж. Прудона симпатизировал публицист, участник Интернационала, борец за независимость Польши Юзеф Цвертякевич (1822 – 1869). В 1872 г. в Цюрихе действовало отчасти анархистское «Польское социально-революционное общество» («*Polskie Towarzystwo Socjalno-Rewolucyjne*»). Позже некоторые другие социалистические организации выдвигали в своих программах идеи, схожие с анархистскими<sup>4</sup>. В 1896 г. во Львове выходила анархистская газета «*Trybun Ludowy*» («Народный трибун»), в Лондоне – «*Świt*» («Восход»).

В истории польского анархизма есть несколько личностей, которые на переломе XIX – XX веков сыграли значительную роль в развитии анархической

---

<sup>2</sup> P. Jasienica, *Polska anarchia* (последнее издание вышло в 2009 г.).

<sup>3</sup> Публикация автора данной статьи «*Wizerunek anarchistów i anarchii na łamach “Robotnika” i “Naprzodu” 1892 – 1927*» об образе анархистов в польской социалистической прессе готовится к выходу в ежеквартальном журнале «*Dzieje Najnowsze*» [на момент подготовки сборника к печати (первая половина июня 2012 г.) эта публикация ещё не вышла. – *Ред.*].

<sup>4</sup> Подробнее см.: F. Tych, *Polskie programy socjalistyczne 1878 – 1918*, Warszawa, 1975.



мысли и движения в целом<sup>5</sup>. Следует подчеркнуть, что польский анархизм – довольно интересное и уникальное явление. Как уже было сказано выше, к сожалению, в России польский анархизм практически неизвестен. Связано это и с тем фактом, что в России достаточно своих идеологов и практиков анархизма для всевозможных исследований. С другой стороны, в самой Польше, которая являлась и является достаточно консервативным государством, где общество никогда не питало глубоких симпатий к анархизму и леворадикальной мысли, также существуют огромные белые пятна в историографии этого либертарного движения. До сих пор нет ни одной монографии, посвященной польской анархистской мысли, нет антологии польского анархистского движения. Данная тема, к сожалению, мало популярна в научных кругах. Будем надеяться, что в ближайшем будущем автору данной статьи, а также другим исследователям удастся хотя бы отчасти восполнить эти пробелы<sup>6</sup>.

Важно отметить, что в Польше никогда не было идеологов анархизма, которые написали бы массу трудов и так сильно повлияли на формирование анархистского движения, как российские мыслители. Не было и таких, которые на протяжении всей жизни однозначно называли себя анархистами. Все представленные ниже деятели на разных этапах своей жизни были связаны с польскими социалистическими партиями. Все без исключения прошли путь от патриотизма через позитивистские убеждения к радикальному социализму. Некоторые из них были ближе к кооперативной деятельности, другие – к профсоюзной, но все в большей или меньшей степени были связаны с анархизмом. В этом, по моему мнению, заключается одна из характерных черт польской анархической мысли рубежа XIX – XX вв. Это была такая «околоанархистская» мысль, которая не желала отождествляться с анархизмом, все время находясь в поисках своего пути, но при этом предлагая довольно радикальные теории и критически относясь ко всей партийно-марксистской идеологии и деятельности.

Самый значимый, популярный и наиболее активно исследуемый среди наших «героев» – **Эдвард Абрамовский (1868 – 1918)**<sup>7</sup>. Философ, социолог,

---

<sup>5</sup> Сборник архивных материалов по анархизму конца XIX – начала XX вв. в Польше: H. Rappaport, *Anarchizm i anarchiści na ziemiach polskich do 1914 r.*, Warszawa, 1981.

<sup>6</sup> 2 – 3 декабря 2010 г. в Поберове (около Щецина) прошла первая научная конференция, посвященная польскому анархизму. В этом знаменательном событии приняли участие практически все ведущие исследователи анархизма в Польше. Материалы конференции были представлены в сборнике *Studia z dziejów polskiego anarchizmu*, Szczecińskie Towarzystwo Naukowe, Instytut Historii i Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin, 2011. О конференции можно прочесть в журнале «Inny Świat», Nr. 1 (34), 2011.

<sup>7</sup> Из его работ см., например: *Pisma. Pierwsze zbiorowe wydanie dzieł treści filozoficznej i społecznej*, 2 tomy, Warszawa, 1924; *Filozofia społeczna. Wybór pism*, Warszawa, 1965. Новейшее переиздание некоторых трудов: *Braterstwo. Solidarność. Współdziałanie*, Łódź-Sopot-Warszawa, 2009. Об Абрамовском написано большое количество книг. Вот некоторые из них: K. Krzeczkowski, *Dzieje życia i twórczości Edwarda Abramowskiego*, Warszawa, 1933; M. Dąbrowska, *Życie i dzieło Edwarda Abramowskiego*, Warszawa, 1925; R. Padoł, *Człowiek i świat człowieka. Antynomie i wartości filozofii Edwarda Abramowskiego*, Kraków, 1983;

психолог, публицист, теоретик безгосударственного социализма, один из первых пропагандистов кооперативизма в Польше, присутствовал в Париже на учредительном съезде Польской Социалистической Партии (1892). Анархистом никогда себя не называл, но упоминал это понятие в положительном значении в своих трудах. Можно сказать, что Абрамовский писал об анархизме, называя его другими именами.

Он был сторонником моральной и этической революции. Выдвигал идею самоорганизации общества, которая основывалась бы на этике, где индивидуум являлся бы свободным и творческим человеком, основой данного общества. Абрамовский критиковал государственный социализм и всю систему государства, противопоставляя им «Республику Друзей». Он считал, что следует морально отрицать государство и решать публичные дела без его вмешательства. Он был противником террора и выступал за пассивный бойкот государства и его институций (школа, загс, суд, полиция, армия и присяга отечеству). Абрамовский считал, что государство как аппарат террора через угнетение своим бюрократизмом делает людей бедными, убивает в них индивидуальность. Он пропагандировал сведение государственного аппарата к минимуму и взамен предлагал союз кооперативов и сообществ, добровольно организованных на основе взаимной помощи. Основными идеалами для него были братство, совесть, дружба, искренность, доброта и солидарность.

Абрамовский считал, что надо стремиться к победе над этикой гордости, религиозной и племенной ненавистью, инстинктом собственности и эксплуатации. Для него также было важно утверждение о том, что жизнь – не что иное, как счастье, а работа – всего лишь неизбежность. Поэтому надо постепенно освобождаться от работы. Вредную привычку работать Абрамовский считал моральной трусостью людей. Все должны иметь право на «лентяйство». Он считал, что в том случае, когда ложь может помочь добру и справедливости, можно лгать, а единственным грехом называл обиду другого человека.

По отношению к марксизму Эдвард Абрамовский был категоричен и считал, что коммунизм является общественным идеалом, но итогом истории может стать лишь предположительно. Моральная задача коммунизма должна заключаться в освобождении от ига вещей, ига звериных инстинктов, а также от принуждения со стороны государства. Революция должна быть моральной и проходить не через реформы – поправки от социал-демократии, а достигаться через сознательное стремление к ней каждого человека. Поэтому именно душа является полем для агитации, а партийный коммунизм – это пища для интеллекта, а не для души. По его мнению, ошибка и даже абсурд в идеях

---

R. Parodowski, *Światopogląd Edwarda Abramowskiego*, Warszawa, 1990; W. Giełzyński, *Edward Abramowski zwiastun „Solidarności”*, Londyn, 1986; Последнее исследование: A. Dziedzic, *Antropologia filozoficzna Edwarda Abramowskiego*, Wrocław, 2010. [На русском языке о нём см. содержательную и важную статью: А. А. Каминский. *Эдвард Абрамовский и его “Республика друзей” // Общественная самоорганизация в мировой истории. Сборник научных статей / Под ред. А. А. Штырбула. – Омск, 2006. – С. 139 – 146. – Ред.]*

социалистов заключается в вере в социальную революцию без предшествующей ей революции моральной.

Эдвард Абрамовский был интернационалистом, хотя в последние годы можно заметить его уход в сторону некоторого патриотизма, который был так свойственен большинству польских деятелей левого толка, связанных с анархизмом<sup>8</sup>. Как и П. Кропоткин, Абрамовский через науку старался достичь глубины человеческого сознания. Он утверждал, что свобода и личное развитие человека являются мерилем свободы всех. Абрамовский понимал первоначальное христианство как проявление свободы, братства и морали, которое позже смешалось с властью и потеряло свой смысл. Абрамовскому принадлежат слова «*красота анархична*»: по его мнению, именно в ней заключается этическая и освобождающая сила.

Следующий наш «герой» – это самый известный в России польский бунтарь **Ян Вацлав Махайский** (1866 – 1926). Этот радикальный польский социалист, идеи которого позже получили название «махаевщины», также не считал себя анархистом. «*Забывший пророк революции*», «*апостол Революции абсолютной*», «*Недоверие*», «*Изгнанник в Сибирь, заключенный, герой, основатель секты*»... – как только его ни называли! До сих пор Махайского трудно отнести к какому-то конкретному направлению леворадикальной мысли. Этот польский революционер писал почти исключительно по-русски, да и, к тому же, долго жил в России и умер именно там. А. Каминский пишет о нем как о «*фигуре наиболее оригинальной и вместе с тем стоящей особняком*» среди польских леворадикальных мыслителей.

От патриотизма через марксизм Махайский пришел к собственной радикальной антиинтеллектуальной теории. В его трудах можно найти переключки с синдикализмом, российским «экономизмом» социал-демократов, анархизмом. Он был критиком марксизма и предсказал новую (уже наступившую в наши дни) эру менеджеров-управленцев, а также бюрократическую систему государственного капитализма СССР, где вся власть сосредотачивалась в руках партийной и интеллигентской верхушки и чиновников. Махайский прожил насыщенную жизнь: неоднократно арестовывался и побывал в ссылках, вращался в кругах западноевропейских социалистов, встречался с Махно и Троцким<sup>9</sup>. Махайский был лучшим другом великого польского писателя Стефана Жеромского и стал прототипом героев некоторых его произведений. Бросается в глаза аналогия с дружбой Тургенева и Бакунина, а также литературным отображением последнего в произведениях русского писателя.

Свою концепцию польский радикал выработал в первой сибирской ссылке. Можно сказать, что Махайский был типичным самоучкой. Бросил

---

<sup>8</sup> У Абрамовского, Врублевского и Зелинского присутствовала своеобразная любовь к родине, смешанная с анархизмом. Таким образом, они часто сосредотачивались на критике «польских национальных черт». Это не был патриотизм, ведущий к национализму, но влияние этой любви к родине на их идеи очевидно.

<sup>9</sup> Оба революционера упоминают о Я. Махайском в своих воспоминаниях.

университет, учился, читая книги и публицистику, посещал социалистические лекции и дискуссии как в ссылке, так и в Европе. Он критиковал марксистов за политическую борьбу, за реформаторские наклонности, за продажность и уступки в отношении власти; был уверен в том, что партии, подчиняя себе пролетариат и управляя им, уводят его от настоящей рабочей революции. Махайский подчеркивал, что авангард партии – это в основном интеллигенция, которая стремится захватить власть, прикрываясь социалистическими теориями. Он называл социализм новой религией, интеллигенцию считал основным оплотом буржуазного строя. Ян Махайский выступал за экономическую борьбу пролетариата и люмпен-пролетариата, предлагал мировую стачку в целях отвоёвывания равной заработной платы. Польских социалистов он критиковал за шовинизм. Махайский писал, что капитал финансовый и умственный передается от отца к сыну, поэтому институт семьи является одной из основ буржуазного строя.

Махайский критиковал и анархизм. Он негативно относился к попыткам Кропоткина сделать анархизм наукой (то же самое, по его мнению, Маркс сделал с социализмом). От Махайского анархистам доставалось за концепции аграрной революции, а не пролетарской, за связь с социалистами-революционерами, веру в народнические предрассудки и общинный коммунизм, за возврат Кропоткина к лозунгам Великой Французской Революции. Сторонников антигосударственных идей Махайский уличал в отсутствии настоящей революционности, в утопизме и безосновательных обещаниях народу, в стремлении к легализации (Толстой и синдикалисты).

Как и многие другие критики, Ян Махайский видел ошибку анархистов в идеализировании человека, в фикции единого общества, наивности, морализаторстве, индивидуализме и поддержке современного строя<sup>10</sup>. Все это не помешало на практике многим «махаевским» группам в Российской империи (Белосток, Варшава, Одесса, Екатеринослав) придерживаться анархистской тактики – махаевцы переходили на анархистские позиции и наоборот. В основном, махаевцы и анархисты в этих городах были одними и теми же людьми. По нашему мнению, на вопрос о том, в чем заключался анархизм Махайского, один из ответов может звучать следующим образом: «в практике».

---

<sup>10</sup> Собрание важнейших трудов Махайского: А. Вольский. *Умственный рабочий*. New York – Baltimor, 1968. О Махайском: Сыркин Л. Н. *Махаевщина*. М., 1931; Иванов-Разумник. *Об интеллигенции. Что такое Махаевщина*. СПб., 1910. Основные работы о жизни и идеях Махайского: Zaremba Z., *Słowo o J. W. Machajskim*, Paryż, 1967; Скирда А. *Социализм интеллигентов. Я. В. Махайский: Разоблачитель социализма, марксизма и самого Маркса*. Париж, 2003; Marshall Shatz, *Jan Waclaw Machajski: a radical critic of the Russian intelligentsia and socialism*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1989; Lech Dubel, *Zapomniany prorok rewolucji: szkic o Janie Waclawie Machajskim*, Lublin, UMCS, 2009; А. Каминьски. *Я. В. Махайский как критик П. А. Кропоткина и анархизма // Пётр Алексеевич Кропоткин и проблемы моделирования историко-культурного развития цивилизации: материалы научной конференции / Сост. П. И. Талеров*. СПб., 2005. С. 58 – 66; Рублёв Д. И. *Диктатура интеллигентов? Проблема «интеллигенция и революция» в российской анархистской публицистике конца XIX – начала XX веков. Монография*. – М.: МГУП, 2010.

Именно практическая деятельность «махаевщины» была одним из элементов анархистского движения в Российской империи начала XX в.

**Августин Врублевский** (1866 – 1913)<sup>11</sup> родился в Вильнюсе, по образованию – химик<sup>12</sup>. Был племянником Валерия Врублевского, повстанца 1863 г. и парижского коммунара. Библиотека семьи Врублевских в настоящее время является основной составляющей библиотеки Литовской Академии Наук.

Судьба Врублевского необычайно интересна и трагична. Он учился в Санкт-Петербурге и Риге, затем – в Швейцарии и Париже, был в ссылке в Ташкенте, два раза побывал в сумасшедших домах в Варшаве и Кракове, преследовался полицией, несколько раз был судим. След Врублевского теряется в 1913 г. в Париже. Одна из версий (впрочем, неподтвержденная) говорит о том, что он скончался в столице Франции в одной из психиатрических больниц.

Врублевский был очень активным человеком. Кроме научной деятельности: преподавания в Ягеллонском Университете, написания научных статей, составления нескольких учебников по химии – польский анархист практически все время занимался общественной деятельностью. Он часто путешествовал по Европе, основывал общества, в которых пропагандировал новую этику, боролся с проституцией, алкоголизмом и табакокурением. Проводил многочисленные лекции и дискуссии на эти темы среди рабочих, школьников, женщин. Некоторые считали его откровенным фанатиком. Врублевский не сразу пришел к анархизму. Социалистом он стал еще в студенческие времена, анархистом же – лишь в последние годы жизни. По его биографии можно проследить эволюцию его взглядов. Радослав Антонов во вступлении к антологии текстов Врублевского назвал его «анархистом из-за отчаяния». Сам себя краковский анархист (именно с этим городом была связана вся его основная общественно-политическая, а также научная деятельность) называл «адвокатом мертвых».

Врублевский активно занимался издательской деятельностью и публицистикой. Он был редактором газет «Трезвость» («Trzeźwość»), «Чистота» («Czystość»), «Будущее» («Przyszłość»), «Природный взгляд на мир и жизнь» («Przyrodniczy pogląd na świat i życie»), а также газеты «Рабочее дело» («Sprawa Robotnicza»), полностью посвященной анархизму.

---

<sup>11</sup> В 2011 г. вышла антология текстов: Augustyn Wróblewski, *Anarchista z rozpaczy. Wybór pism*, red. R. Antonowa, Kraków 2011; другие публикации: A. Łaniewski, *Augustyn Wróblewski – krakowski anarchista i «advokat umarłych»* // *Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej*, XLV, Warszawa, 2010; J. Salwiński, *Krakowscy anarchiści Augustyna Wróblewskiego* // *Studia Historyczne*, Rok XXXIV, 1991, Zeszyt 2 (133); B. Białokozowicz, *Poszukiwanie etyczne Augustyna Wróblewskiego i literatura rosyjska* // *Kontakty Literackie Acta Polono-Ruthenica V*, Olsztyn, 2000; I. Z. Siemion, *Sława i zniesławienie. O życiu i pracach Augustyna Wróblewskiego* // *Analecta* 11, Nr. 1, 2002.

<sup>12</sup> В 1907 г. Августин Врублевский был кандидатом на получение Нобелевской премии по химии. Однако премию в этот год получил Эдуард Бухнер за исследования в области ферментации дрожжей.

Интересно отметить, что Врублевский придерживался теории материалистического монизма и даже был представителем Польши на международном съезде монистов в Гамбурге (8–11 сентября 1911 г.)<sup>13</sup>. Об этом съезде он издал книгу-отчет: *«Monizm. Sprawozdanie z Kongresu Monistów»*, Kraków, 1912. Врублевский разработал новую *«Красную Религию»*, противопоставляя ее католической вере. Он писал: *«Наш путеводитель: Свобода – Равенство – Развитие – Могущество – Любовь»*. Революция должна быть *«мирной революцией любви»* и проходить через всеобщее самосовершенствование. Но можно применять и насилие – против эксплуатации и унижения.

*«Добро – это то, что способствует развитию»*. Должна восторжествовать *«Религия Свободы, Равенства и Братства, Правды, Добра и Красоты, Счастья и Солидарности, синтез знаний, веры и искусства. Это не будет секта рядом с церквями, но над ними, как высшая и необходимая»*<sup>14</sup>. Августин Врублевский считал, что природе человека присуща тяга к соединению с космосом. Также он был приверженцем так называемой *«культуры бунта»*<sup>15</sup>.

Кредо Врублевского можно выразить словами из его публикации в газете *«Рабочее дело»*, редактором которой он являлся: *«не позволяй обижать себя и не обижай других. Мы стремимся к нашим целям дорогой любви, как Толстой; когда эти средства исчерпаны, мы стремимся дорогой переубеждения, разума, как Кропоткин; если и это не помогает, мы должны бороться по-революционному, как Бакунин; когда же нас бросает на дно отчаяния, тогда мы имеем право следовать за Мостом»* (1913, № 4).

**Юзеф Зелинский** (1866 – 1927) – пропагандист анархо-синдикализма, социалист, доктор медицины, первопроходец в области охраны и гигиены труда. Большую часть жизни он провел в Париже. Там он написал несколько брошюр по анархо-синдикализму, жил и работал в рабочем районе Парижа, написал сотни статей и издал несколько книг по медицине. Вместе с женой Изой Зелинской (она представляла Польшу на Международном конгрессе анархистов в Амстердаме в 1907 г.) он основал Польский Народный Университет, а также Польскую Секцию Лиги Свободной Мысли, которая была связана с масонством. Он был одним из создателей Лиги Защиты Прав Человека и Гражданина – польской общественной организации, с 1921 г. защищавшей демократические свободы, а также выступавшей против нетерпимости к людям со взглядами, оппозиционными власти (в частности,

---

<sup>13</sup> Материалистический монизм – теория о единстве действительности, в основе которой – одно начало, одна субстанция – материя. Среди представителей этого течения можно выделить Ван Чуна, Демокрита, Эпикура, Лукреция Кара, французских материалистов XVIII в., Л. Фейербаха, последователей марксизма и позитивизма.

<sup>14</sup> A. Wróblewski, *Czerwona Religia*, Paryż, 1912. S. 67.

<sup>15</sup> *«Культура бунта»* – совокупность идей и действий, направленных на открытый и прямой протест против унижения и несправедливости – в противовес культуре повиновения, молчания и пассивности. Бунт в этом случае является не обычным протестом, но культурой со своими традициями и идеалами.

левыми и леворадикальными) и политических преследований. Кроме статей по медицине и гигиене, Зелинский пробовал писать драмы для рабочих. Он сотрудничал с Жаном Гравом в издании «Les Temps Nouveaux», а также с российскими анархистами в Париже, был активным пропагандистом всеобщей стачки и боевых профсоюзов<sup>16</sup>. Зелинский хоть и не был оригинальным идеологом анархизма, но очень доступно пропагандировал анархо-синдикализм среди рабочих в Париже и полемизировал на эту тему с польскими социалистами. Именно он впервые в польской социалистической прессе затронул вопрос всеобщей забастовки, после чего развернулась широкая дискуссия о методах революционной борьбы. В последние годы жизни, уже в зрелом возрасте, больной Зелинский полностью посвятил себя деятельности по улучшению условий труда рабочих, работая советником в Министерстве Труда и Социального Обеспечения. Он был автором и инициатором принятия нескольких законопроектов по гигиене труда, а также автором закона «О профилактике профессиональных заболеваний и борьбе с ними» (1927 г.). Этот закон был новаторским, так как впервые ввел понятие «вредности условий труда и способов производства».

Среди более поздних польских анархистов стоит упомянуть самых известных. Это пропагандистка кооперативизма, популяризатор идей Кропоткина, анархистка **Мария Орсетти** (1880 – 1957), **Лев Павел Марек** (1902 – 1971) – синдикалист, анархист, публицист, один из основателей Анархистской Федерации Польши, активист профсоюзного движения<sup>17</sup>, а также **Ян Вольский** (1888 – 1975) – общественный деятель, теоретик анархистского кооперативизма, масон, публицист, активный участник кооперативного движения в Польше<sup>18</sup>.

Польский анархизм в начале XX в. был представлен также различными группами. Наиболее активные анархические группы существовали в больших промышленных центрах, таких как Белосток, Лодзь, Варшава. Именно в Белостоке<sup>19</sup> возникло наиболее мощное анархистское движение, практически полностью состоявшее из рабочих-евреев. Там же произошел первый анархистский теракт на территории Российской Империи. Уже в 1903 г. еврейские рабочие по инициативе прибывшего из Лондона Шлемы Кагановича «Зейделя» создали группу «**Борьба**», поддерживавшую контакты с организацией «Хлеб и Воля». Группа активно занималась пропагандой,

---

<sup>16</sup> Его труды, изданные в Париже: *Strajk powszechny* (1901), *Obłudny socjalizm* (1902), *Bojowe robotnicze związki zawodowe* (1906), *Czy w Polsce anarchizm ma racje bytu?* (1906). Подробнее о нем: А. Jeleń, *Życie człowieka pracy. Józef Zieliński – lekarz anarchista*, Mielec, 2009.

<sup>17</sup> См. его воспоминания: *Na krawędzi życia. Wspomnienia anarchisty 1943 – 1944* (Dąb, 2006).

<sup>18</sup> Подробнее о нем см.: А. Duszek, *Ostatni niepokorny: Jan Wolski 1888 – 1975 (anarchista, wolnomularz, spółdzielca)*, Kraków, Radom, 2008.

<sup>19</sup> Новейшей книгой об анархизме в Белостоке и окрестностях является испанская публикация: *Anarquistas de Białystok 1903 – 1908*, Furia Apátrida – Edicions Anomia, Barcelona-Manresa, 2009. Важный источник: *Альманах. Сборник по истории анархического движения в России*, Париж, 1909. Один из разделов будущей диссертации автора этой статьи будет посвящен данной теме.

использовала экономический и индивидуальный террор. После 1904 г. название «Борьба» уже не встречается в листовках группы: в основном в подписях к листовкам начинает фигурировать «Белостокская группа анархистов-коммунистов» (а также «Русская группа анархистов-коммунистов», «Федеративная группа анархистов-коммунистов», «Федеративная группа анархистов-коммунистов Литвы и Польши», «Боевой Летучий отряд анархистов-коммунистов “Бунтарь”» и другие названия). После приезда в 1905 г. в Белосток Иуды Гроссмана группа в результате идеологических споров переходит с хлебовольческих (кропоткинских) позиций на чернознаменские. После этого к концу 1905 г. «чернознаменцы» распадаются на «безмотивников» и «коммунаров». «Чернознаменцы» (до распада группы), а также «безмотивники» и «коммунары» (после распада) совершали акты безмотивного террора. В конце 1906 г. после погрома еврейского населения, эмиграции и усиления репрессий начался спад деятельности анархистов, хотя весь 1907 г. белостокские анархисты были достаточно активны, а террор оставался основным видом их деятельности. После 1908 г. практическая деятельность анархистов прекращается. Из множества самоотверженных белостокских анархистов перечислим лишь некоторых: Борис Энгельсон, Мойша Шпидлер, Самуил Бейлин (Саша Шлюмпер), Нисан Фарбер, Арон Елин, Владимир Лapidус (Стрига), Бениамин Фридман.

В Варшаве действовала группа анархистов-коммунистов «**Интернационал**»<sup>20</sup>. Эта группа применяла безмотивный террор, взрывы, экссы и вымогательства, а также пропагандистскую деятельность. Состояла в основном из еврейских рабочих, разочаровавшихся в политике Польской социалистической партии (ПСП) и Бунда.

«**Революционные мстители**» («*Rewolucyjni Mściciele*») – группа из Лодзи, занимавшаяся индивидуальным террором, экспроприациями, а также помощью заключенным товарищам и их семьям. В основном она состояла из бывших членов ПСП, разочаровавшихся в партии. У РМ была строгая дисциплина, а также полная преданность делу ее участников. Сами РМ называли себя террористами, борющимися за свободу пролетариата. Отчасти эта группа находилась под влиянием Махайского, отчасти – анархо-коммунистов, но сами «Революционные мстители» не были идейными анархистами<sup>21</sup>.

Из приведенных примеров становится ясно, что деятельность большинства польских анархистских организаций противоречила учениям польских теоретиков анархизма: применялись террор и акции прямого действия. Среди движений – прямых последователей польских теоретиков был наиболее популярен «**Рабочий заговор**» («*Zmowa Robotnicza*»). Это движение состояло из ряда групп, называвшихся «Рабочий заговор», которые пытались реализовывать идеи Я. В. Махайского. Первая такая группа была организована

---

<sup>20</sup> Подробнее о ней см.: P. Frankowski, *Działalność warszawskiej grupy anarchistów-komunistów «Internacjonal»*, Zielona Góra, 2007.

<sup>21</sup> A. Sekura, *Rewolucyjni Mściciele. Śmierć z brauningiem w rękę*, Poznań, 2010.



Махайским в 1906 г. в Санкт-Петербурге. Затем группы «Рабочий заговор» появились в Польше. Не следует путать эти группы с одноименной бандитской группировкой, действовавшей в Варшаве.

Уже в независимой стране появилась законспирированная «Анархистская Федерация Польши» (1926 – 1939). В 1929 г. в Варшаве насчитывалось около 130 членов в 12 группах. АФП в основном занималась пропагандистской деятельностью, издавала газеты «Голос анархиста» («Głos Anarchisty»), «Классовая борьба» («Walka Klas»), «Наша жизнь» («Nasze Życie»), для молодежи – «Молодой революционер» («Młody Rewolucjonista»). Среди видных участников можно назвать, например, **Ежи Борейшу**<sup>22</sup>, **Яна Павла Рогальского**<sup>23</sup>. После 1936 г. АФП оказала влияние на «Союз Профсоюзов» («Związek Związków Zawodowych»).

После распада АФП анархизм в Польше был представлен только синдикалистскими организациями. Первая из них – «Союз Польских Синдикалистов» («Związek Syndykalistów Polskich», 1939 – 1945)<sup>24</sup>. Эта организация, включавшая военную и гражданскую части, выступала за вольный социализм и федеративное государство, организованное на основе культурных, хозяйственных и территориальных синдикатов. СПС отказывался от классовой борьбы и рабочего самоуправления, хотя в его программе и присутствовал синтез патриотизма, идей пилсудчиков и синдикализма. СПС издавал газеты «Акция» («Akcja»), «Действие» («Czyn»), «Крестьянское Дело» («Sprawa Chłopska»), «Мысль Молодых» («Myśl Młodych») и др. Во время войны СПС создавал фабричные комитеты, участвовал в Варшавском восстании, а также сотрудничал с «Жеготой» – комитетом помощи евреям. Видные деятели: **Казимир Закшевский**, **Ежи Шуриг** и другие.

Вторая организация, основанная в Варшаве в 1940 г., – это «Синдикалистская Организация Свобода»<sup>25</sup> («Syndykalistyczna Organizacja Wolność»). Она была создана на базе анархистского крыла «Союза Профсоюзов» и части «Союза Польской Демократической Молодежи» («Związek Polskiej Młodzieży Demokratycznej»). В 1941 г. к ней присоединился «Польский Союз Борьбы за Свободу Народов» («Polski Związek Walki o Wolność Ludów»). СОС критически относилась к деятельности СПС как к польскому варианту синдикализма. Со своей стороны СОС стремилась к «социальной республике», основанной на федерации локальных самоуправляющихся коллективов рабочих, тем самым пытаясь полностью

---

<sup>22</sup> Ежи Борейша к концу 1920-х гг. вступил в Коммунистическую Партию Польши. Подробнее см.: Е. Krasucki, *Międzynarodowy komunista. Jerzy Borejsza – biografia polityczna*, Warszawa, 2009.

<sup>23</sup> Подробнее см.: А. Zandberg, *Anarchistyczna Federacja Polski. Polski anarchizm w dwudziestoleciu międzywojennym* // *Przegląd Historyczny*, 2002, Nr. 1.

<sup>24</sup> Более подробно о польском синдикализме можно прочитать в фундаментальной монографии: R. Chwedoruk, *Ruchy i myśl polityczna syndykalizmu w Polsce*, Warszawa, 2011.

<sup>25</sup> См.: R. Górski, M. Przyborowski, *Oddziały bojowe syndykalistów polskich podczas okupacji hitlerowskiej, Anarchosyndykalizm. Strajki, powstania, rewolucje 1892 – 1990*, Poznań-Kraków, 2006.

ликвидировать политическую власть. Во время войны СОС активно участвовала в партизанском движении и в Варшавском восстании, проводила саботаж. Она имела свою тайную типографию, где издавались газеты «Дорога свободы» («Droga Wolności»), «Борьба народа» («Walkę Ludu») с военным приложением «Броневого Товарищ» («Towarzysz Pancerny»), а также издавала газету «Революционное Пресс-Агентство» («Rewolucyjną Agencję Prasową») в Кельцах. СОС сотрудничала с «Жеготой». Основные города влияния СОС – Варшава, Кельце, Краков. Среди важнейших участников СОС можно назвать **Томаша Пилярского** и **Веслава Прочке**.

После Второй мировой войны анархистское движение в Польше практически исчезло до начала 1980-х гг. Бывшие участники АФП и синдикалисты или эмигрировали, или вступили в Польскую объединённую рабочую партию (Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, PZPR), или попросту ушли в профсоюзную и кооперативную деятельность после отказа властей легализовать анархические структуры. Единственным видом открытой деятельности анархистов оставалось издательское дело<sup>26</sup>. К началу 1950-х гг. издательства были закрыты, а многие книги запрещены и изъяты из библиотек.

В начале 80-х гг. XX века вместе с усилением рабочего движения начинает возрождаться и анархизм<sup>27</sup>. Так, в Варшаве, в университетских кругах, появляется группа «Сигма» (ее основатель – студент **Томаш Шчепанский**), которая проводит встречи и дискуссии на темы, связанные с анархизмом и леворадикальной мыслью, занимается издательской деятельностью. Более ярким примером неоанархизма в Польше стало молодежное движение в районе Поморского Воеводства – «Движение Альтернативного Общества».

«Движение Альтернативного Общества»<sup>28</sup> («Ruch Społeczeństwa Alternatywnego») основано **Яном Валушко, Кшиштофом Скибой** и **Войцехом Янковским** в Гданьске в 1983 г. Это молодежное движение с околоанархистскими принципами имело субкультурную направленность. ДАО издавало газеты «Гильотина» («Gilotyna») (во время военного положения – «Передай дальше» («Przełącz Dalej»)), «Человечек» («Homiek»). Распространяла листовки, устраивало частые демонстрации и пикеты (так, например, 1 мая 1985 г. участники ДАО задержали официальный парад на 40 минут, атаковали отряд ЗОМО (Моторизированные Отряды Гражданской Милиции), ранили 70 милиционеров). Движение выступало за ликвидацию воинской повинности, протестовало против строительства АЭС в Жарновце, что со временем принесло успех. В дальнейшем некоторые активисты этой группы организовали «Федерацию Анархистов».

---

<sup>26</sup> Подробнее см.: M. Przyborowski, *Spółdzielnia „Słowo” w Łodzi 1946 – 1949 // Przegląd Anarchistyczny*, Nr. 7, 2008.

<sup>27</sup> Первая попытка описать современный польский анархизм принадлежит Радославу Антонову: R. Antonow, *Pod czarnym sztandarem. Anarchizm w Polsce po 1980 r.*, Wrocław, 2004.

<sup>28</sup> Подробнее см.: D. Kaczmarek (red.), *Ruch Społeczeństwa Alternatywnego 1983 – 1991*, Poznań, 2009.

**Движение «Свобода и Мир»** (Ruch «Wolność i Pokój») <sup>29</sup> – пацифистское, антикоммунистическое общественно-политическое движение (1985 – 1992). Кроме антивоенных акций, оно устраивало акции, демонстрации и голодовки, посвященные борьбе за соблюдение прав человека, за гражданские свободы, ликвидацию смертной казни, защиту прав меньшинств; выпускало по этим темам листовки и изготавливало баннеры. Важной составляющей деятельности этого движения были также экологические акции. Нерегулярно выходила газета «A capello». Некоторые из деятелей ушли в политику, другие, более радикальные, – в «Федерацию Анархистов».

Прототипом «Федерации Анархистов» стала «**Анархистская Междугородка**» («Międzymiastówka Anarchistyczna»), основанная в 1988 г. Это была неформальная структура, объединявшая различные либертарные группы (художественно-артистические, политические, контркультурные) и действовавшая как «*сеть позитивного обмена*». Среди её основателей следует выделить Януша Валюшко и Кшиштофа Галинского. Состоялся даже съезд «Междугородки», и был принят манифест, но через год часть артистов, художников и контркультурщиков ушла. Оставшиеся осенью 1989 г. из Анархистской Междугородки создают «**Федерацию Анархистов**» («Federacja Anarchistyczna», далее ФА).

Таким образом, мы подошли к современным польским анархическим группам и организациям. Наиболее старой и массовой из них является на данный момент ФА. В ее идейном манифесте сказано: «*ФА объединяет людей, целью которых является уничтожение иерархической общественной системы, противоречащей идее свободы и демократии. Вместо неё мы стремимся к созданию самоуправляемого общества, основанного на принципе добровольности*». ФА выступает против государственного коммунизма и капитализма, предлагает создание сети автономных организаций во всех сферах жизни. Перемены должны происходить только с помощью всеобщей самоорганизации общества снизу, от которого обязательно потребуются высокий уровень этики и ответственности. ФА выступает против власти элит, войн, национализма, расизма и других дискриминирующих явлений и идеологий, активно поддерживает экологические инициативы. Целью данной структуры является «*пропаганда анархизма, поддержка и мобилизация общественной самоорганизации, борьба с любыми проявлениями неравенства и несправедливости, которые являются неотъемлемой частью государственной и капиталистической системы*». Именно среди активистов ФА появилась идея создания анархо-синдикалистского профсоюза.

В итоге в 2001 г. в Познани была основана «**Рабочая Инициатива**» («Inicjatywa Pracownicza») – профсоюз, организованный на принципах анархо-

---

<sup>29</sup> Подробнее см.: <http://www.ruchwip.org/>; Jacek Czaputowicz, *Działania Służby Bezpieczeństwa i kontrwywiadu wojskowego wobec ruchu «Wolność i Pokój» // «Jesteście naszą wielką szansą. Młodzież na rozstaju Komunyizmu 1944 – 1989»* pod redakcją Pawła Ceranki i Sławomira Stępnia, Warszawa, Instytut Pamięci Narodowej, 2009. Другие публикации: <http://www.tezeusz.pl/cms/tz/index.php?id=1857>.

синдикализма, одним из важнейших координаторов которого является **Ярослав Урбанский**. РИ старается реализовать такие идеи, как мобилизация рабочих без «вождей», коррупции и политических партий, рабочая автономия. РИ соблюдает принципы добровольности, дружбы и товарищества с конструктивной взаимной критикой. Эта организация применяет акции прямого действия, поддерживает международную солидарность, занимается правовыми аспектами трудоустройства, помогает уволенным рабочим. РИ не является организацией единомышленников и идейных анархистов: внутри профсоюза происходят постоянные конфликты, что, несомненно, вредит его деятельности.

Среди других анархических организаций можно выделить следующие.

**«Союз Синдикалистов Польши»** («Związek Syndykalistów Polski») – в прошлом «ФА Прага» (Прага – район в Варшаве). Это группа, отделившаяся от ФА и создавшая собственный неформальный анархистский профсоюз. Она не является прямым наследником СПС, существовавшего в 1940-х гг. С идеологической стороны Союз схож с ФА и другими организациями. Он активно участвует в рабочем движении, движении жильцов, выступает за права иммигрантов, издает газету «Оплата» («Zapłata»), инициировал создание сайта «Центр Анархистской Информации» и ряда других. Основные центры Союза действуют в Варшаве и Вроцлаве.

**«Свобода Равенство Солидарность»** («Wolność Równość Solidarność»; далее – СРС) – небольшое общество, являющееся официально зарегистрированной организацией. Это в основном молодые люди, опирающиеся на антикапиталистические принципы: синдикализм, идею самоуправляемой республики. Организация испытывает сильное влияние социалистических идей.

**«Левая Альтернатива»** («Lewicowa Alternatywa») – варшавская группа, стоящая на принципах социалистического анархизма (коллективизм, синдикализм, коммунизм) и левых идей, близкая к анархо-синдикализму. Так же, как и СРС, ЛА сильно сближается с коммунистами и другими левыми организациями. В числе кампаний, проводившихся ЛА, – участие в акциях жильцов, борьба за права рабочих, помощь сезонным рабочим и работникам-иммигрантам, антивоенные и антиимпериалистические акции. У организации есть своя библиотека.

**«Антиатомная инициатива»** («Inicjatywa Antynuklearna») – либертарная инициатива примитивистов, экологов, анархистов. Она не очень популярна в обществе. Некоторые из участников уже 20 лет назад участвовали в антиатомных акциях, результатом которых явился отказ от строительства АЭС под Жарновцем. В последнее время представители «Антиатомной инициативы» постепенно отходят от анархистского влияния.

Важно отметить, что этап контркультуры в польском анархизме был преодолен в 1990-х гг. Хотя сегодня и проводится огромное множество анархических концертов по всей стране, но концерт – это уже не форма борьбы, как, например, в Белоруссии или России, а в лучшем случае – форма поддержки задержанных товарищей, сбор денег на предстоящие акции, адвокатов и т. д. Практически во всех городах (и не только анархистами) проводятся акции «Еда

Вместо Бомб», которые не всегда (но в большинстве случаев) не встречают сопротивления властей. Среди польских анархистов был очень популярен чеченский вопрос, и вообще антиимпериалистические акции. Анархистами был создан Комитет «Свободный Кавказ», занимавшийся акциями протеста у российских консульств, показами фильмов, помощью беженцам в Польше и доставкой гуманитарной помощи в Чечню. Во время одной из таких поездок в 1997 г. вместе с четырьмя друзьями был похищен один из виднейших современных польских анархистов **Марек Кужинец**<sup>30</sup>.

Говоря об анархизме, нельзя не упомянуть об антифашистской деятельности. Антифашизм в Польше не является основной формой активности анархистов, как это можно наблюдать в России (хотя для некоторых активистов антифашизм – приоритетный вид деятельности). Объясняется это тем, что в Польше нет такого ярко выраженного конфликта с фашистами, который перерос бы в открытую войну. Разумеется, случаются драки, но не зверские убийства. Тем не менее, регулярно проводятся акции, блокады фашистских маршей, срывы концертов неонацистских групп. Проводя аналогию с Россией, следует отметить одну общую черту: 11 ноября (в России на неделю раньше) на День Независимости Польши в Варшаве антифашисты, анархисты и другие группы проводят массовую акцию блокады марша, в котором участвуют праворадикальные группировки<sup>31</sup>.

Большим достижением польских анархистов является постоянная издательская деятельность: журнал «Другой Мир» («Inny Świat») издаётся с 1993 г., выходит журнал «Анархистское Обозрение» («Przegląd Anarchistyczny»), работает познаньское издательство «Тройка» («Trojka»). Регулярно проводятся экологические и антивоенные акции, а также акции в поддержку сексуальных меньшинств, прав женщин, общепольские акции жильцов против коммерциализации жилья, незаконного выселения и строительства барачков. В последнее время все более популярными становятся кампании по установлению прямой демократии, а также введению в городах партиципационных бюджетов<sup>32</sup>. В 1990-х гг. были активны также и либертарианцы, объединившиеся вокруг газеты «An Arche».

---

<sup>30</sup> М. Кужинец – в свое время «легендарный» краковский анархист – был одним из основателей «Федерации Анархистов» участвовал в сотнях акций. В данное время от активизма отошел. О его похищении в Чечне см.: М. Kurzyniec, P. Chojnacki, *Porwani w Czeczeniu*, Kraków, 1998.

<sup>31</sup> О такой блокаде, проводившейся в 2010 г., см.:

[http://cia.bzzz.net/warszawa\\_relacja\\_na\\_zywo\\_z\\_blokady\\_antyfaszystowskiej](http://cia.bzzz.net/warszawa_relacja_na_zywo_z_blokady_antyfaszystowskiej).

<sup>32</sup> Партиципационный (от лат. participatio – соучастие) подход к распределению городского бюджета подразумевает, что все группы горожан имеют право голоса в распределении средств. Это элемент прямой демократии: все или почти все жители города (а не только мэр и городской совет) участвуют в распределении денег на ближайший год. Наиболее важным и активным пропагандистом идеи прямой демократии являлся **Рафал Гурский** (Rafał Górski, 1973 – 2010) – участник краковской секции «Федерации Анархистов», активист профсоюзного и экологического движений, историк, публицист, автор нескольких книг, среди которых: *Bez państwa: demokracja uczestnicząca w działaniu*, Kraków, 2007. Он являлся автором проекта партиципационного бюджета для города Кракова.

Сравнивая историю Польши и России, следует отметить, что в Польше никогда не было такого сильного движения, а также таких столпов анархизма, как Бакунин, Кропоткин, Махно. Было сильное рабочее движение, которое польским социалистам удалось соединить с национально-освободительной борьбой. Сегодня в Польше ведется более или менее организованная анархическая деятельность, хотя до широкого массового и влиятельного движения польскому анархизму далеко. Анархизм представлен рядом небольших организаций, в том числе, анархо-синдикалистским профсоюзом, а также активистами, не состоящими в анархических организациях. По всей Польше существуют сквоты, служащие пространством для реализации массы анархических инициатив. Самый старый из польских сквотов – «Розбрат» («Rozbrat») – основан в 1994 г. в Познани. Вообще, Познань является одним из самых сильных и организованных центров анархического движения в Польше.

Если говорить о наиболее популярном направлении анархизма в Польше, то, скорее всего, это – синдикализм, – единственный вид анархизма, который имеет собственную традицию и значительную силу в Польше. На протяжении всего XX века синдикализм присутствовал в польском анархистском движении и сегодня также весьма популярен. Следует отметить и сильное кооперативное движение, развитие этических и моральных идей у некоторых идеологов.

По сравнению со странами бывшего СССР, в Польше анархическая деятельность заметно развита, тем не менее, внутри движения имеются проблемы. В их числе:

- большая «текучка» участников анархических групп (активисты могут покидать группы через 1 – 2 года или даже через 2 – 3 месяца после вступления), разногласия в вопросах тактики, методов и, в конечном итоге, – целей движения;
- личные конфликты, перерастающие в соревнования различных групп (кто «лучше», кто «активнее», кто «анархичнее»);
- незнание друг друга, нежелание, а иногда и невозможность сотрудничества;
- почти полное отсутствие общепольских акций и кампаний, которые могли бы не только познакомить, но и сплотить участников анархического движения;
- вынужденное сотрудничество с марксистами по причине малорадикальных настроений в обществе;
- отсутствие современных анархистских идей, программ и механизмов, способных создать альтернативу для существующей общественной и экономической системы.

С одной стороны, у некоторых групп анархистов есть желание построить общую левую коалицию, с другой стороны, отдельные анархисты находятся в догматической изоляции. Возможно, не хватает также известных общественных деятелей, ученых и других ярких фигур, которые могли бы защищать и пропагандировать анархизм. Политики, составители школьных программ и

СМИ стремятся представить польскому обществу анархизм исключительно в черных тонах. Тайное наблюдение со стороны спецслужб также относится к факторам, ослабляющим движение<sup>33</sup>.

Таким образом, несмотря на всю специфику польского общества, идеи анархизма в Польше все еще живы и иногда приносят некоторые результаты. Анархизм, начиная с самого конца XIX в., хоть и с небольшими перерывами, постоянно присутствовал на социально-политической сцене. И хотя деятельность и идеи польских анархистов никогда не перерастали в сильное социальное движение, тем не менее, – можно с уверенностью сказать, что анархизм повлиял на развитие польской социалистической мысли и подарил Польше оригинальных и значимых деятелей.

Несмотря на все трудности и противоречия, анархизм в Польше как широкое социальное движение, возможно, еще проявит себя в будущем, на что автор этой статьи искренне надеется.

В заключение приведу список сайтов основных современных польских анархистских организаций и инициатив:

<a href="http://www.federacja-anarchistyczna.pl/">http://www.federacja-anarchistyczna.pl/</a>	Федерация Анархистов
<a href="http://pl.indymedia.org/">http://pl.indymedia.org/</a>	Индимедия Польша
<a href="http://cia.bzzz.net/">http://cia.bzzz.net/</a>	Центр Анархистской Информации
<a href="http://www.ozzip.pl/">http://www.ozzip.pl/</a>	Общепольский Профсоюз «Рабочая Инициатива»
<a href="http://www.rozbrat.org/">http://www.rozbrat.org/</a>	Сквот «Розбрат»
<a href="http://www.przeгляд-anarchistyczny.org/">http://www.przeгляд-anarchistyczny.org/</a>	Журнал «Анархистское обозрение»
<a href="http://www.bractwotrojka.pl/">http://www.bractwotrojka.pl/</a>	Анархистское издательство «Братство Тройка»
<a href="http://czsz.bzzz.net/">http://czsz.bzzz.net/</a>	Коллектив «Черный Флаг»
<a href="http://www.ibw.rdl.pl/">http://www.ibw.rdl.pl/</a>	Либертарная Интернет-Библиотека
<a href="http://www.zsp.bzzz.net/">http://www.zsp.bzzz.net/</a>	Союз Польских Синдикалистов
<a href="http://www.la.org.pl/">http://www.la.org.pl/</a>	Левая Альтернатива
<a href="http://www.wrs.rdl.pl/">http://www.wrs.rdl.pl/</a>	Объединение «Свобода Равенство Солидарность»
<a href="http://www.anarchista.org/">http://www.anarchista.org/</a>	Информационный портал «Анархист»
<a href="http://www.alterkino.org/">http://www.alterkino.org/</a>	Кино думающих людей

---

<sup>33</sup> На тему скрытой систематической слежки за польскими анархистами в 1980-х – начале 1990-х гг. см.: A. Łaniewski, «*Dążność do opanowania ruchu...*» *Anarchiści lat 80. w świetle dokumentów z archiwów IPN // Studia z dziejów polskiego anarchizmu*, Szczecińskie Towarzystwo Naukowe, Instytut Historii i Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin, 2011. S. 248 – 262.

<http://www.ack.most.org.pl/>

Анархический Черный Крест

<http://www.ian.org.pl/>

Антиатомная Инициатива

<http://grecjawogniu.info/>

«Греция в огне» (сайт, посвященный повстанческому анархизму)

<http://www.libertarianizm.pl/>

Либертарианцы

<http://pol.anarchopedia.org/>

Польская Анархопедия

**Корнилов С. Г.** Спасибо, Александр! (Аплодисменты). Слово предоставляется Петру Владимировичу Рябову<sup>α</sup>.

**Рябов П. В.** Спасибо. Тема моего доклада: «Музыка в мирозерцании Алексея Алексеевича Борового»<sup>β</sup>. Сразу должен оговориться: я довольно хорошо знаю биографию и личность Алексея Борового и, что важнее, кажется, неплохо понимаю его. Но при этом, увы, я почти не знаю и, что важнее, почти не понимаю музыки.

И всё же невозможно, говоря о Боровом, не коснуться этой темы. Разумеется, в рамках небольшого доклада я сделаю это бегло, тезисно, предварительно, лишь контурно намечая проблему.

В самом начале своих грандиозных и проникновенных воспоминаний, пытаюсь дать нечто вроде предварительного беглого автопортрета, Алексей Алексеевич признаётся: «В общем потоке жизнерадостности я всё же склонен выделить особо – три центральные ценности, связавшие меня прочнее всего с миром: анархизм, музыку, женское чувство. [...] Музыкальное чувство – есть важный элемент моего общего мировоззрения. Не насилюя себя, я слышу музыку не только в музыке, но и в “немузыкальных”, по существу, шумах природы, в пластических искусствах, в чувстве человека, в слове. Но сильнейшие переживания давала мне музыка, освобождённая от – слов и бутафории»<sup>1</sup>. И в другом месте в мемуарах: «Музыку одобряют одинаково – мой теоретический и мой практический разум»<sup>2</sup>. Находясь в ссылке в Вятке, 12 ноября 1931 г., подводя итоги жизни, Боровой записывает в дневнике сходную мысль: «А[нархи]зм, искусство (музыка), женщины дали мне много счастья. Часы, дни, целые полосы жизни», и они «были источником моих экстазов». «Я боюсь старости, боюсь смерти. Мудрость – не мой удел. Мой пафос – Солнце. [...] Хотел бы не лежать в земле, но сгореть. И хотел бы, чтобы поминающие меня слушали Скрябинский “экстаз” [“Поэму Экстаза” А. Н. Скрябина. – *П. Р.*], и хотел бы, чтобы мои а[нархические] книги и рукописи достались верным мне дорогим товарищам. И хотел бы пойти и уйду с утысячерённой любовью к моим близким и Солнцу»<sup>3</sup>.

<sup>α</sup> Дискуссия после доклада А. И. Ланевского не была записана по техническим причинам.

<sup>β</sup> Доклад приводится не по стенограмме, а по тексту, предоставленному автором.

<sup>1</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 162, лл. 15 – 16.

<sup>2</sup> Там же, д. 164, л. 114.

<sup>3</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 173, л. 174, 175.



## 1. «Одной любви музыка уступает. Но и любовь – мелодия...»

Прежде, чем начинать рассказ о роли музыки в биографии А. А. Борового, необходимо сделать одно предварительное вступление – о музыке в романтической культуре, романтическом мироощущении. Ведь, по признанию Алексея Борового (дневниковая запись от 19 февраля 1930 г.): «я, быть может, последний действенный романтик наших дней»<sup>4</sup>. Что такое романтизм для Борового, в чём его сущность (ведь существует сотня пониманий романтизма)? В дневнике от 15 ноября 1931 г. ссыльный философ-анархист ответил на этот вопрос предельно кратко, сблизив романтизм с анархизмом («романтическим анархистом») вернее всего было бы именовать Алексея Алексеевича – это название намного точнее и содержательнее всех других ярлычков, вроде «анархо-индивидуализма», «анархо-синдикализма» или «анархо-гуманизма»): «Романтизм есть бунт за личное, отрицание универсальных претензий интеллектуализма, освобождение мироощущения от религиозного, фетишистского, абстрактного»<sup>5</sup>. В мемуарах его читаем: «Стихии романтики и музыки невозбранно владели моей душой в течение всей жизни. Моя философия, политика, мой анархизм были напитаны романтизмом»<sup>6</sup>. И ещё: «Я родился – романтиком, романтизм был мироощущением моих юношеских и зрелых лет, а истинное, полное, оправдывающее себя до конца выражение романтизм получает только в музыке. У классических романтиков – Новалиса, Ж. Поля, Шлегелей, Тика и др. музыка стояла над религией и философией. И до конца дней музыка пребыла сильнейшей из моих страстей»<sup>7</sup>.

Вместе с тем в высшей степени характерный для Борового конфликт чувств и ума, когда духовный опыт сердца опережал рефлексию разума, сыграл с ним очень злую шутку. *Знания* о романтизме, романтическом понимании музыки и *осознание* себя романтиком пришли через годы после того, как музыка в качестве главного дела жизни нашего героя была легкомысленно отброшена им. Вспоминая на закате жизни свои отроческие годы и музицирование с матерью, стремившейся к его «технической дрессировке» как исполнителя, Алексей Боровой с горечью констатировал: «Важнее было бы – и для матери, хорошо чувствовавшей музыку, это было бы легко – раскрыть значительность открывшегося передо мной мира. Если бы в ту пору, хоть краешком уха, я услышал от неё что-нибудь вроде мыслей Гофмана или Одоевского, если бы она могла сказать мне о чудесной способности познания при помощи звуков, конечно, музыка стала бы центром моей жизни – её радостей и творчества. [...] Но освобождающее значение искусства осталось мне нераскрытым. Сладостный мне голос музыки – я не сумел поднять до

---

<sup>4</sup> Там же, л. 100.

<sup>5</sup> Там же, л. 168.

<sup>6</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 114.

<sup>7</sup> Там же, л. 113.

обобщений, до осознания её всемирно-культурной значимости, и годы оставался в атмосфере – наивного энтузиазма»<sup>8</sup>.

И всё же, подобно мольеровскому мсье Журдену, говорившему прозой, не ведая этого, Алексей Боровой с детства был романтиком, даже когда ещё не осознавал этого и не читал романтических авторов. А романтическое отношение к музыке чудесно сформулировано в знаменитом четверостишии Йозефа фон Эйхендорфа:

Мир всего лишь заколдован:  
В каждой вещи спит струна,  
Разбуди волшебным словом –  
Будет музыка слышна.

Для романтизма и романтиков (и вышедших из романтической культуры мыслителей, например, Ницше, Бергсона и Шопенгауэра<sup>9</sup>, а также всего символизма) музыка – сокрытая суть жизни, высочайшее из искусств, лучший путь к познанию и самораскрытию мира. Она сродни религиозному откровению – мистериальна, экстатична, интуитивна и непосредственна, поскольку сверх-рациональна, свободна от окостенения вещей и однозначной застылости слов.

Музыка (и поэзия) помогают снять оболочку с вещей, убрать все пределы и границы, нащупав биение и текучесть самой жизни, её тайну, многозначность, целостность, динамику – романтики ощущали это, как никто другой. По признанию немецкого романтика В.-Г. Вакенродера, музыка чудесна и незаменима, «потому что она описывает человеческие чувства сверхчеловеческим языком, ибо она показывает все движения нашей души в невещественном виде. [...] Ибо музыка – это, безусловно, последняя тайна веры, мистика, религия, данная в откровении»<sup>10</sup>. Эти мысли романтиков, глубоко созвучные Боровому, он не раз повторял в течение жизни. Так, он ссылаясь на известного французского философа-романтика Гюйо (как известно, вдохновлявшегося идеями Ницше и, в свою очередь, оказавшего влияние на философию Кропоткина), повторяя, вслед за ним, что музыка тождественна жизни, является высшим и свободнейшим из искусств, и сама (будучи глубоко бескорыстной, социальной (ибо сим-фоничной) и обращённой к бесконечности) способна преобразовать мир и общество, внося во всё дух творчества, свободы, красоты и гармонии<sup>11</sup>.

Подобное отношение к музыке и предельно широкое и глубокое её понимание были характерны и для культуры символизма, выросшей из

---

<sup>8</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 163, л. 66.

<sup>9</sup> В музыкальном опьянении «дионисийства», по словам Ницше, «сама отчуждённая, враждебная или поработённая природа снова празднует праздник примирения со своим блудным сыном – человеком». По мнению Борового, поскольку суть романтизма – в вечном стремлении к бесконечному, и музыка имеет своим предметом бесконечное, то: «И Ницше был прав, утверждая, что только в музыке романтизм выполнил свои обещания» (см.: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 114).

<sup>10</sup> *Вакенродер В.-Г.* Фантазии об искусстве. М., 1977. С. 163, 193 – 194.

<sup>11</sup> См. об этом у Борового в его воспоминаниях: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 114.

романтизма и также оказавшей многообразное влияние на формирование миросозерцания А. А. Борового. Вслед за Шопенгауэром и Ницше, символисты понимали музыку не просто эстетически, но гносеологически и онтологически – видя в ней «противоречивое согласие вещей» (по Горацию), воплощение Воли как основы бытия и откровение, проявляющее в явном – тайное, в действительном – «более действительную действительность»: «”Дух музыки” – также был возведён русским символизмом в ранг философской категории. [...] “Музыка” как категория и образ стали активно использоваться многими символистами, в особенности Белым, Блоком и Вяч. Ивановым»<sup>12</sup>. И не случайно в своём письме (от 20 ноября 1932 г.) из ссылки к Андрею Белому Алексей Боровой подчёркивал: «“Питание от музыки” нас роднит. Бах, Бетховен – и для меня величайшие возбудители, а Шуман во многом ещё вполне созвучная душа. Быть может, именно общность нашего слуха волнует меня в Ваших творениях, помимо формального мастерства»<sup>13</sup>.

## *2. Алексей Боровой: музыка в жизни и жизнь в музыке (свершённое и несбывшееся)*

Алексей Боровой не был ни композитором, ни теоретиком музыки, ни даже профессиональным музыкальным исполнителем. Но он был глубоким знатоком и ценителем музыки, прекрасно музицировал, посещал множество концертов, общался с крупнейшими музыкантами и композиторами, серьёзно интересовался философией и социологией музыки и, главное, был музыкальной натурой, чьи мироощущение, жизненные поступки и эмоции, дружеские связи, энергия и вдохновение, ораторская и писательская манера, стилистика и поэтика, радости и горести были музыкальными по сути своей.

Свои музыкальные способности и пристрастия Алексей унаследовал от матери – Натальи Григорьевны (в девичестве – Ловчиковой, в первом браке – Абельдяевой). Многие черты личности Борового, прочно связавшие его жизнь с музыкой, были восприняты от матери: «Чтобы портрет был полон, я должен бы был сказать ещё: о моей чрезмерной впечатлительности, даже слезливости при манифестации сильного таланта, при сильном лирическом движении; о моей чрезмерной торопливости во всём, таившей в моём собственном сознании нередко – нечто мелкое, недостойное меня; наконец, о моей духовной жадности, универсализме интересов и вместе духовном одиночестве, независимости от “учителей”»<sup>14</sup>.

Наталья Григорьевна – музыкально одарённая, увлекающаяся и артистическая, но дилетантская особа, сама занималась музыкой, боготворила Чайковского, училась у профессора Московской Консерватории, часто слушала концерты Антона Рубинштейна – и учила своих детей (Алёшу и Сашу) музыке

<sup>12</sup> Дмитриева Н. А. Русское неокантианство: «Марбург» в России. Историко-философские очерки. М., 2007. С. 333.

<sup>13</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 174, л. 58 об.

<sup>14</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 162, л. 17.

и пению, устраивала домашние концерты. Алексей писал в воспоминаниях о ней: «По дилетантски, но с большим вкусом и увлечённостью она играла труднейшие вещи фортепианного репертуара (Бах, Шуман, Шопен, Лист). У неё было прирождённое ритмическое чувство. [...] Музыку она любила страстно. [...] Мама была недурной певицей. [...] В Сергиевом Посаде, преимущественно её усилиями, была поставлена опера “Жизнь за царя” (1890 г.), в которой она с большим успехом исполнила роль Вани»<sup>15</sup>. Она стала популярнейшей артисткой Сергиева Посада (где тогда жила семья Боровых), организатором вечеров и концертов в местном клубе, собирая вокруг себя артистов и музыкантов. «Мы ходили к гостям – декламировали, играли, пели, танцевали, пленяя их разнообразием наших возможностей и нашей дисциплинированностью. Начинались дифирамбы маминым талантам. [...] Я также любил это парадирование. Аудитория действовала на меня вдохновляюще. Я с особым блеском исполнял мои “номера”»<sup>16</sup>. Одним словом: «Мамина энергия, не разряжавшаяся вполне на занятия с детьми и администрирование домом, уходила преимущественно на занятия искусством»<sup>17</sup>. Всё это привело к раннему развитию у впечатлительного Алёши музыкального чувства (как и эротического – они всегда у него были тесно связаны друг с другом) уже в 5 – 6 лет: «А мамина музыка или пение, когда нас уже укладывали спать» производила потрясающий эффект – «в темноте, в тепле постельном бесплотные, как будто, звуки переворачивали душу и запали навсегда неотразимой сладостью»<sup>18</sup>.

Музыка прорастала сквозь ребяческую душу: «Я никогда не был вундеркиндом, но мои музыкальные способности обнаружились очень рано. В детстве мама вела наши занятия с большой настойчивостью, и к 9 – 10 годам – я очень уверенно и бегло играл бетховенские и моцартовские сонаты (из лёгких). Окажись я в этом возрасте в руках авторитетного педагога, я убеждён – из меня мог выйти выдающийся пианист»<sup>19</sup>. «Определённые тональности будили во мне своеобразные чувственные представления. Des-dur была острой, как игла; g-dur – широкой, мягкой, плоской, на манер блина. Удобная для игры, она не была мне симпатична. Подлинное томление испытывал я от bi-moli»<sup>20</sup>.

А после переезда семейства Боровых из Москвы в Сергиев Посад «наши музыкальные занятия сразу пошли неправильно»<sup>21</sup>, поскольку детей увлекли различные игры, забавы, книги, и «мы стали манкировать уроками и в V – VI классах уже совсем эмансипировались от обязательных занятий». Причиной тому были: «Гимназия, чтение, театры, вечера, и более всего – мальчишеское легкомыслие». «Моё исполнение обросло массой дурных привычек –

---

<sup>15</sup> Там же, л. 38, 40, 41, 42.

<sup>16</sup> Там же, л. 96, 97.

<sup>17</sup> Там же, л. 137.

<sup>18</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 162, л. 167.

<sup>19</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 163, л. 63 – 64.

<sup>20</sup> Там же, л. 65.

<sup>21</sup> Там же, л. 64.

форсированием звука, переслащиванием piano, злоупотреблением педалью»<sup>22</sup>. Так: «Играя дилетантски, я приобрёл массу дурных навыков и только одно положительное качество – играть всё, за исключением очень виртуозных вещей, с листа», проявляя бесстрашную склонность к экспромтам и импровизациям: «Приглашения разыграть в 4 руки неизвестную мне вещь меня не пугали. Позже моя лёгкость чтения нот удивляла и профессионалов.

При такой огромной восприимчивости, большой музыкальности, прекрасном слухе, хорошо подвинутых руках – что могло бы помешать мне стать большим музыкантом?

И если есть, что и сейчас туманит мои воспоминания об отроческих годах, так это сознание ужасного легкомыслия в отношении к искусству, которое должно было дать максимум моего душевного раскрытия»<sup>23</sup>, – отчаянно сокрушался анархист. Он окончательно забросил серьёзные занятия музицированием ради университетской учёбы, любовных утех, забав молодости, фанатичного увлечения марксизмом и вообще «наукой» (которая тогда казалась Алексею важнее, чем искусство).

К этому подробнее я ещё вернусь. А пока замечу, что, помимо занятий музицированием, походов с матерью на концерты (особенно боготворил юноша «Евгения Онегина» и «Аиду»), Алексей занимался в те годы и пением: «У меня с братом, с детства были поставленные – хорошие и верные голоса. Ко времени возмужалости у меня начал формироваться недурной баритон»<sup>24</sup>. Помимо своей тётки, артистки Большого театра Святловской, Алексей много общался с великой актрисой Ермоловой. В гимназии он успешно выступил с арией Дон Жуана (у Чайковского). Но ему – при всей даровитости, врождённых способностях, – для более серьёзного развития своих вокальных талантов тогда тоже не хватило ответственности и сосредоточенности, и он, в конце концов, забросил пение.

К серьёзным занятиям музыкой Боровой вернулся в годы обучения на юридическом факультете Московского Университета. В 1897 году, учась на III курсе, он одновременно поступил в Московскую Консерваторию по классу фортепиано<sup>25</sup>. Началось это так: «В последние годы гимназического курса я совсем забросил музыку, довольствуясь выступлениями у невзыскательных товарищей и временами игрой в четыре руки с мамой или случайными партнёрами. На первом курсе университета я вернулся к роялю, и мама стала настаивать, чтобы я продолжал учиться, соблазнила меня Консерваторией»<sup>26</sup>.

Однако поступление в Консерваторию – дело нелёгкое. Боровой начал усиленно заниматься музицированием с Варварой Михайловной Кудрявцевой – близким другом М. Н. Ермоловой. Занятия быстро принесли плоды:

---

<sup>22</sup> Там же, л. 121.

<sup>23</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 163, л. 65 – 66.

<sup>24</sup> Там же, д. 164, л. 146.

<sup>25</sup> См. в автобиографии А. А. Борового: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 838, л. 4; а также, подробнее – в его воспоминаниях.

<sup>26</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 108.

«Кудрявцева нашла меня технически довольно подготовленным, но легко установила мои недостатки – плод дилетантской игры: неуравновешенность рук, нетвёрдость ритма, злоупотребление педалью и пр. Я брал уроки у неё в течение полугода. Мы стали большими друзьями»<sup>27</sup>. Следующим, более серьёзным наставником и руководителем Борового стал профессор Московской Консерватории Сергей Михайлович Ремезов: «Ремезов, прослушав меня, сказал, что толк из меня выйдет, но что надо работать»<sup>28</sup>, и Алексей Боровой начал упорно отрабатывать технику музицирования. «Успехи были ощутимы: четвёртые пальцы окрепли, я не только вернул беглость, которой щеголял 13 – 14 лет<sup>29</sup>, но стал играть сознательнее и свободнее. К экзамену в консерваторию я готовил этюды Крамера, сонаты и вариации Бетховена»<sup>30</sup>.

Выдержав тяжёлый экзамен (из ста желающих взяли лишь шестерых!), Боровой успешно поступил в Консерваторию «без назначения определённого курса. Он должен был выясниться в течение года»<sup>31</sup>. Боровой проходил обучение в классе Ремезова, в котором было 6 человек (и в их числе – Сатина, будущая жена Рахманинова).

Но: «Увы! И этот раз я слишком легкомысленно отнёсся к тому, что было, быть может, моим истинным призванием, той сферой деятельности, в которой я лучше, полнее всего мог выявить себя»<sup>32</sup>. Почему же так вышло? Опять поразительное легкомыслие Борового превзошло даже его талантливость и трудолюбие: «Именно теперь, когда я находился в центре музыкальной работы, когда передо мной была открыта дорога к высшему пианизму, я ещё раз – и уже без всяких надежд на будущее – изменил музыке, быть может, моему наиболее верному призванию. Отвлекаемый “сочинением”, которому я отдался с большим жаром и ещё более моим романом-любовью<sup>33</sup> [...], я музыкой занимался всё меньше и меньше». «Я оставил Консерваторию. Это было – одно из пагубнейших решений моей жизни. Никакое занятие – думается мне – не подходило мне более, чем дорога артиста»<sup>34</sup>, но осознал Боровой это намного позже.

По убеждению Борового (и ему можно доверять), как истинного романтика, предпочитающего возможное существующему, он и на сотую часть не смог воплотить в своей жизни того, что мог бы сделать: ни в книгах, по

---

<sup>27</sup> Там же, л. 109.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> По-видимому, имеется в виду «тринадцати – четырнадцати лет». – *Ред.*

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 110. Значительная часть мемуаров А. А. Борового (см.: там же, л. 108 – 147) посвящена подробному описанию Московской Консерватории (её директора – В. И. Сафронова, преподавателей и учащихся), а также вообще музыкальной Москвы, в которую многие годы Боровой был активно погружён: здесь содержатся яркие портреты десятков композиторов, исполнителей, музыкальных критиков и теоретиков музыки.

<sup>32</sup> Там же, л. 108.

<sup>33</sup> Речь идёт о первом научном экономическом сочинении (о рабочем дне) студента Борового и о его романе с будущей первой женой Анной Пейкер.

<sup>34</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 112 – 113.

большей части недописанных или вовсе не написанных, ни в своей философии (контуры которой сложились у него лишь на закате жизни, накануне ареста в 1929 г.), ни в общественной жизни (ему – анархисту – выпали на долю преследования, ссылки, эмиграция, запреты на профессию), и лишь в ораторском искусстве он смог проявить себя вполне. Но, если многие жизненные ошибки он сумел исправить (так, фанатичный почитатель марксизма в юности, он сумел его изжить и прийти к анархизму, или, заключив несчастливый брак с Анной Пейкер, нашёл во втором браке с Эмилией Струве максимально возможное для бунтаря семейное счастье), то последствия своей главной ошибки – отказа от того, чтобы посвятить всю жизнь музицированию, – он, по его убеждению, уже не смог исправить<sup>35</sup>. Боровой так и не смог занять, говоря словами Б. Л. Пастернака, «вакансию поэта и музыканта» и, осознавая себя по существу поэтом и музыкантом, всю жизнь терзался от этого противоречия.

Музыка не только определяла мироощущение Борового, влияла на его настроения и мысли, но и формировала круг его общения, а, порой, оказывала решающее влияние на его важнейшие жизненные поступки и решения. Вот наиболее яркий (хотя отнюдь не единственный!) пример. Концерт немецкого пианиста Эгона Петри, состоявшийся в начале 1929 г. в Гнесинском училище, потряс Алексея Борового до глубины души, заставил его пережить острый стыд за свою нерешительность и принять важнейшее решение: продать свою изумительную, десятилетиями собираемую библиотеку для того, чтобы исполнить своё предназначение – живя на эти деньги и уйдя с постылой совслужбы, написать, наконец, главный, давно вынашиваемый труд по философии анархизма. (Правда, скорый арест и ссылка не дали Боровому осуществить задуманное до конца, а продажей его библиотеки Воронежскому сельскохозяйственному институту – за гроши – уже без него торопливо занималась его жена Эмилия Васильевна). К этому концерту Петри, связанному с ним душевному перевороту и экзистенциальному выбору, Алексей Алексеевич много раз возвращался как в своих мемуарах, так и в своих дневниках. Описывая душевный переворот, вызванный концертом Петри, Боровой вспоминал: «Я слушал его, как давно уже не слушал никого. Мне вспомнились молодые годы, первые впечатления концертного зала и восторг перед мощью, законченностью игры Петри вдруг обратился в щемящую тоску. Я переживал мою жизнь и всё острее чувствовал неудовлетворённость сделанного мной. Это чувство выросло до боли. Но тут же пришло решение, не

---

<sup>35</sup> 12 ноября 1931 г. ссыльный анархист записал в дневнике: «Итак, в смысле творческом жизнь моя прошла плохо» (см.: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 173, л. 173 об.). Он уточняет, что не сделал почти ничего из того, что мог (не написав главных книг, не сделав многого в политике, не став музыкантом) – отчасти по причине его увлечений, страстей и легкомысленного гедонизма, отчасти из-за неблагоприятных исторических обстоятельств. Это осознание неисполненного более всего отравляло Боровому последние годы жизни.

допускавшее сомнений: отказаться от всего, пойти на всё и осуществить свои мечты. С этой минуты участь моей библиотеки для меня была решена»<sup>36</sup>.

Накануне ареста «органами», страдая от не востребоваемости, невоплощения своих способностей и осознания кошмара надвигающегося тоталитаризма, Боровой находил отраду и утешение в музыке. Описывая прожитый за последние недели «кусочек жизни», он 5 мая 1929 г. записал в свой дневник: «10. Музыка – Клемперер, Савич, Ансерля». И потом – о музыке Стравинского, Малера, о том, как он попал на репетицию «виртуоза» Савича: «Чудесно – умно и тонко учил оркестр Равелю (Дафнис и Хлоя)»<sup>37</sup> (далее Алексей Алексеевич со знанием дела описывал различные постановки Вагнера). И в дневниковой записи от 5 января 1929 года – настоящей миниатюре на тему музыки, которых много в бумагах анархиста! – читаем: «Концерт Петербургской пианистки Юдиной» (которая играла Баха, Шумана и др.). «Впечатление – послушника, монашки или юного монаха, Алёши Карамазова. [...] Ей – 27 лет. Она – еврейка, принявшая не так давно православие, экстатически религиозная. Так сообщили близко знавшие её люди». (Далее следует подробный разбор её игры). «Она – во всём серьёзна, говорит потому, что ей есть что сказать и говорит всё по-своему. Аффектация, манерность, балалаечная виртуозность для неё невозможны. [...] Всё в её игре подчинено общему замыслу, единому, вдохновению. И христианство её – даже для меня, безбожника органического – оправдано до конца. Дать подлинного неискажённого Баха может только всеми порами христиански чувствующий человек. [...] У Юдиной – простой, глубокий голос, достойно исповедующий себя»<sup>38</sup>.

И в ссылке в Вятке и во Владимире, в последние годы жизни Боровой предавался музыке. Его могли подкосить болезни и подступающая старость, власть могла изолировать его от общественной жизни, заткнуть рот, отдалить от единомышленников, лишить достойной работы, сослать в провинцию, поставить под надзор – но кое-чего отнять у Алексея Борового было невозможно: нельзя было ему воспретить свободно мыслить, лишить его анархических убеждений и забрать у него последние радости в его старческом уединении: солнца, весны и музыки. За два месяца до смерти, 5 сентября 1935 г. он доверил дневнику свои ощущения от музыкальных концертов: «В концертах это беспокойство иногда так мутило меня, что хотелось вдруг встать, уйти, чтоб что-нибудь сделать. В эти мгновения просыпалось чувство исполинских сил»<sup>39</sup>.

Ровно двумя годами раньше, решившись пойти во Владимире на концерт (давали его любимого «Евгения Онегина») и глубоко разочарованный качеством исполнения, Боровой ушёл до конца концерта. Вот, кратко, его переживания по этому поводу (запись из дневника от 5 сентября 1933 г.): «Приезжает студия. И захотелось после 4-летней голодовки по оркестру,

<sup>36</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 169, л. 23 – 24.

<sup>37</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 173, л. 55 об. – 56.

<sup>38</sup> Там же, л. 45 об. – 46.

<sup>39</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 177, л. 95 об.



послушать музыку, если не замечательных, то культурных, хорошо вымуштрованных артистов»<sup>40</sup>. Он захотел: «Послушать Онегина – в который раз? – когда-то любимейшего, в 1894 г. в Москве, в частной опере Прянишникова потрясшего меня, бывшего эпохой в моих субъективных музыкальных восприятиях. Сейчас я помню томительные и сладкие слёзы, которыми я обливался весь спектакль, бессильный справиться с ними, забыв мою мальчишескую гордость». Тоска по музыке оказалась у ссыльного романтика и тоской по юности. «Я шёл на свидание», – признаётся он. И... разочарование в постановке, игре, зрителях – жестокое осознание обмана: «обрывки, клочки какого-то, когда-то пережитого счастья, испытанных наслаждений, неутолимой тоски плыли в ней»<sup>41</sup>. «Цветы, распустившиеся в моём сердце, завяли. [...] Я досидел до онегинского “жалкого жребия”, потому что выйти не было возможно. [...] И так было жаль растоптанного общими усилиями “Онегина”»<sup>42</sup>.

### *3. Друзья: Конюс, Булычёв и другие*

Общительный, талантливый, невероятно разносторонний и увлекающийся, обаятельный, яркий, активный Алексей Алексеевич Боровой был более или менее близко знаком с сотнями в той или иной мере известных людей своей эпохи (ныне нередко называемой «Серебряным веком» русской культуры): с философами и учёными, художниками и поэтами, революционерами и либералами... Разумеется, особое место среди них занимают артисты и певцы, музыкальные исполнители и меломаны, композиторы и музыкальные критики, теоретики музыки и чиновники от музыки. Его дневники и мемуары содержат более полусотни подобных портретов, а также размышления о теории, философии и социологии музыки, описания десятков концертов, подробный рассказ о жизни Московской Консерватории, нескольких театров и различных музыкальных кружков и обществ, в деятельности которых Боровой принимал участие. В общем, скромно подытоживает Алексей Алексеевич: «Мне думается – я переслушал всё наиболее значительное, что появилось в эти годы на эстраде», и из тех, кого он слышал, «некоторые [...] стояли на грани гениальности. Вот – наиболее памятные мне, независимо от возраста (90-е гг. [XIX в. – *Ред.*] и первое десятилетие XX-го столетия): д'Альбер, Бангауз, Бузони, Гальтон, Годевский, Гофман, Грюнфельд, Зауер, Зилотти, Ламонд, Падеревский, Рейзенауер, Розенталь, Сапельников, Сливинский, Танеев, Шнабель», и ещё он слушал «Метнера, Рахманинова, Скрябина»<sup>43</sup>.

В плане ненаписанной второй части мемуаров, которая должна была описывать жизнь Борового и людей, с которыми он общался после Великой Российской Революции 1917 – 1921 гг., в частности, читаем (поскольку почерк

---

<sup>40</sup> Там же, д. 176, л. 5.

<sup>41</sup> Там же, л. 5 об. – 6.

<sup>42</sup> Там же, л. 6 – 6 об.

<sup>43</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 130.

Борового здесь не очень разборчив, а фамилии даны часто не полностью, я не всегда могу ручаться за точность воспроизведения): «Музыка. Шнабель, Оборин, Юдина, Нейгауз, Горовиц, Гальтон, Барер, Петри, Иделин, Боров, Кози де Мос, Пропофос[о]в, Метнер, Губерм[ан (?)], Симетт, О. Фриз – совр[еменный] дириж[ёр] Вальтер». И далее – о себе, о том, чего не успел сделать, в «итогах жизни»: «Не сделал. [...] По спос[о]б[нос]т[я]м не сделал и сотой доли того. – Романтика. – Поэт. Музыкант. Легкомыслие»<sup>44</sup>. Хотя это лишь набросок и план, его содержание вполне ясно нам с учётом всего, сказанного выше<sup>45</sup>.

Большая глава мемуаров Борового (относящаяся к рассказу о его жизни 1894 – 1898 гг., когда он учился в Московском Университете) называется «Музыкальная Москва» (см.: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 115а – 147). Здесь (и в другой главе, относящейся к 1898 – 1902 гг.; см.: там же, д. 165, л. 102 – 129), помимо рассказа о Московской Консерватории, Филармоническом училище, даётся описание музыкальных кружков, в которых участвовал юный романтик, и портреты Сафонова, Шостаковского («чиновников» от музыки), а также семейства музыкантов Конюсов, А. Н. Скрябина<sup>46</sup>, Катуара<sup>47</sup>, С. И. Танеева<sup>48</sup>, братьев Н. К. и Э. К. Метнеров<sup>49</sup>, композитора П. Г. Чеснокова, музыкального критика и педагога Э. К. Розенова, а также Иванова-Борецкого, Богдановича, Брызгалина, П. Н. Ренчицкого и многих других, с кем Боровой общался, встречался или дружил. А во время пребывания Борового в Берлине весной-летом 1905 г. он часто бывал в семье друзей своего отца Метцлей, на музыкальных вечерах у которых слушал выступления Никиша, Шаляпина,

---

<sup>44</sup> Там же, д. 172, л. 59 – 59 об.

<sup>45</sup> Не имея возможности далее продолжать рассказ о впечатлениях Борового от концертов и его дружбе с музыкальными деятелями, ограничусь лишь ещё несколькими упоминаниями. Во время Первой Мировой войны на Втором эвакуационном пункте в Москве, где служил мой герой, среди его сослуживцев и друзей были артист балета Алексей Васильевич Панов, артист балета Фёдоров, Макс Альбертович Купер (брат известного дирижёра Эмиля Купера, лучшего, по авторитетному мнению Борового, исполнителя произведений Скрябина), который ежедневно уходил на 2 – 3 часа со службы в оперный театр, где работал хормейстером (см.: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 171, л. 163 – 164).

Во время пребывания в Париже в 1903 – 1905 и 1911 – 1913 гг. и во время пребывания в Берлине в 1905 г. Боровой посетил множество концертов (включая «Русские сезоны» 1912 г. в Париже, где слушал Шаляпина, Собинова и др.), слушал в Париже (по инициативе Г. Э. Конюса – брата Льва Конюса, друга Борового) «лучшего скрипача Европы» Порта, с которым они подружились (см.: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 167, л. 133; д. 170, л. 124 – 125 и др).

<sup>46</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 165, л. 110 – 112.

<sup>47</sup> Там же, л. 112. Боровой описывает Катуара как музыканта и математика, «человека редкого душевного изящества» и широких интересов.

<sup>48</sup> Яркий портрет Сергея Ивановича Танеева – в воспоминаниях Борового (см.: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 165, л. 128 – 129).

<sup>49</sup> Там же, л. 113 – 114.

Скрябина и других<sup>50</sup>. Во время своего первого ареста и пребывания в полицейской Сущёвской части летом 1907 г. Боровой сидел в одной камере и общался со Станиславом Теофиловичем Шацким, который при большевиках будет директором Московской Консерватории<sup>51</sup>.

Боровой был не просто меломаном и дилетантом-исполнителем, вращавшимся в музыкальной среде. Он активно участвовал в дискуссиях о теории музыки и даже принял участие в попытке (правда, неудавшейся) мини-революции в Музыкальном Обществе Москвы (с целью его обновления и демократизации), будучи выбран в его правление во время Революции 1905 – 1907 гг.<sup>52</sup>

Наиболее близким другом Алексея Алексеевича на протяжении трети века – с начала 1900-х гг. и до своей смерти в начале 1930-х гг. – был талантливый музыкант Лев Эдуардович Конюс. Именно он помог анархисту Боровому бежать из России в начале 1911 г. (Алексей Алексеевич спасался от уголовного преследования со стороны царских властей), дав ему свой паспорт. Во многом именно страстная любовь обоих к музыке сблизила Алексея и Льва: «У Конюса на вечерах встречался я с – Скрябиным, Метнером, Катуаром, Вильшау и др.», – вспоминал Боровой<sup>53</sup>. Но тотчас добавлял: «Конюс кончил тем, что изменил Скрябину ради Метнера. Для меня Скрябин был несравненным. [...] Патетика и лирика Скрябина были моими»<sup>54</sup>. Вспоминая во владимирской ссылке своего умершего только что друга, Алексей Алексеевич в дневниковой записи от 4 мая 1933 г. (своего рода прочувствованной надгробной эпитафии Льву Конюсу) описывает – как их соединяла пылкая страсть к музыке. Здесь язык дружбы, язык сердца, сокровенный язык самой жизни, свободный от узости слов, снова и закономерно для анархиста-романтика оказывается языком музыки: «Он садился за рояль и играл так, как никогда – несчастному – не удавалось играть при других. Он знал, что я знаю его средства в мельчайших тонкостях (он часами упражнялся при мне и учил вещи), и что моё сочувствие и даже мой восторг ему обеспечены. И так, как он играл Скрябина, когда оставался один, мог играть только сам Скрябин – с той же патетической напряжённостью, Эросом, временами дематериализацией

---

<sup>50</sup> Впрочем, ещё в студенческие годы (1894 – 1898 гг.) Боровой посещал дом Метцлей в Москве, где «процветал культ музыкальных “знаменитостей” – своих и заезжих», и где началась дружба Борового с музыкантом Львом Конюсом (см.: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 161).

<sup>51</sup> В своём дневнике от 4 сентября 1934 г. сосланный во Владимир Боровой, узнав о смерти С. Н. Шацкого, помянул его небольшим «некрологом». Подобных «некрологов» в дневнике можно обнаружить более сотни (см.: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 177, л. 55).

<sup>52</sup> Большая Революция, как буря в капле воды, отразилась в попытке «переворота» с целью обновления деятельности Музыкального Общества Москвы. Этот «переворот» с целью «взорвать правление» Общества возглавили С. А. Кусевицкий и Г. Э. Конюс. Иронически описывая эту историю в мемуарах, Алексей Алексеевич вспоминал: «Все мы получили с правом голоса великолепные мягкие кресла на концертах Филармонии» (см.: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 168, л. 111 – 115).

<sup>53</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 165, л. 109.

<sup>54</sup> Там же, л. 114.

музыки. Я слышал немало пианистов, “игравших” Скрябина – Боровского, Гольденвейзера, Буюкли, Рахманинова, Орлова, Игумнова, Нейгауза, Абрамова, Сопроницкого и др. Многие играли интересно, другие дурно (такой первоклассный пианист, как Рахманинов), но никого нельзя сравнить с Конюсом, игравшим вне аудитории. Он потрясал – одухотворённостью, поэтическим одушевлением, трепетной правдивостью игры. Никто так не умел передать аристократизма скрябинской ласки, как он»<sup>55</sup>. Исполнение музыки (Скрябина) является для Борового высшим выражением прекрасной души любимого им человека, лучшим способом невербального и интимного экзистенциального коммуницирования и залогом их дружбы.

Если общая любовь к музыке Скрябина крепче связывала Борового с Львом Конюсом, то с другим его другом-меломаном – Вячеславом Александровичем Булычёвым (исступлённым любителем музыки и организатором хора) – скрябинская музыка разделяла Борового ничуть не меньше, чем, скажем, за три четверти века до того «славянофильство» и «западничество» разделило близких друзей – Герцена и Аксакова. Вспоминая свою дружбу с Булычёвым и размолвки с ним в той же дневниковой записи от 4 мая 1933 г., Боровой так прямо и констатирует: «А, главное, мы были с ним непримиримы – в музыке. Я мог согласиться с ним на Бетховене и Шуберте, мог, конечно, согласиться с его Бахом, Генделем, даже Палестриной. Но он – далее Чайковского не шёл. Скрябин, Метнер – были для него уродами. А музыка играла слишком большую роль в моей жизни, чтобы я здесь мог поступиться чем-нибудь для меня ценным [курсив мой. – П. Р.]»<sup>56</sup>.

Ещё двумя товарищами Борового из музыкального «цеха» были Эмилий Карлович Метнер – музыкант, философ, друг Андрея Белого, позднее так же, как и он, – антропософ, брат известного композитора Николая Карловича Метнера, и Георгий Эдуардович Конюс – музыкант, композитор, философ и теоретик музыки, профессор Московской Консерватории, брат Льва Конюса. Он изучал законы музыкального творчества, но подвергался осмеянию в среде несклонных к рефлексии и философствованию музыкантов, отмечал Боровой в мемуарах: «И только один я – немусыкант горячо принял его сторону, защищал его попытки построения философии музыки и пр.»<sup>57</sup>. Такой интерес Борового (всегда стремящегося сочетать интуицию и мысль, искусство и философию) к философии музыки привлек к нему Георгия Конюса, о чём ссыльный анархист подробнее вспоминал в своём дневнике в записи от 10 октября 1933 г.: «Сблизил[о] нас и моё участие в кампании Куссевицкого против филармонии,<sup>58</sup> [...] Г. Э., не в пример большинству музыкантов, был довольно книжным

<sup>55</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 175, л. 41 об. – 42.

<sup>56</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 175, л. 40 об.

<sup>57</sup> Там же, д. 165, л. 124.

<sup>58</sup> Имеется в виду упоминавшаяся выше попытка «революции» в Московском Музыкальном Обществе, в которую вовлекли Борового как раз главные «заговорщики» – Куссевицкий и Г. Э. Конюс.

человеком. (Исключения немногочисленны – Танеев, Гольденвейзер, Метнер, Эйгес, позже Сабанеев, Брюсова etc. – говорю только о московских)»<sup>59</sup>.

Приведённых примеров достаточно, чтобы показать – как в жизни А. А. Борового музыка в значительной мере определяла круг общения и была силой, сводившей и разводившей его с современниками.

#### 4. От Чайковского к Скрябину

Многие выдающиеся композиторы в разное время и в разной степени повлияли на формирование личности и философии Алексея Борового. Во вступлении к своим воспоминаниям он писал: «На путях и извилинах жизни, в процессе развития моего “я”, я знал немало фигур, по-разному пленявших меня. Вот – последовательность, в которой они встают в моей памяти [композиторов я выделил здесь курсивом, чтобы можно было оценить их удельный вес – семь имён! – в этом перечне. – П. Р.]: Надсон, *Чайковский*, Левитан, *Шопен*, Лассаль, Маркс, Шекспир, *Бетховен*, *Вагнер*, Ницше, К. Моне, Штирнер, Бергсон, *Шуман*, *Лист*, Гейне, Гёте, *Глинка*, Бальзак. Одни рождались для меня, другие умирали. К зрелым годам их осталось – четыре»<sup>60</sup>: Бакунин, Достоевский, Пушкин и Скрябин.

Боровой констатирует в воспоминаниях: «Долгие годы – до Скрябина – любимейшим и страстно любимым мной композитором был – Чайковский»<sup>61</sup>. Юный Боровой пережил глубокое потрясение от «Евгения Онегина» Чайковского, ценил его цикл «Времена года», симфонии, «Пиковую Даму», романсы. Между прочим, здесь же он свидетельствует о своём собственном единственном опыте как **сочинителя музыки**: к романсу «Нам звёзды кроткие сияли» – «и я написал на эти слова мой первый и единственный романс»<sup>62</sup>. В юные годы «Евгений Онегин» Чайковского, а в зрелые годы «Поэма экстаза» Скрябина были любимейшими его музыкальными произведениями. Вот лишь один пример характеристики и оценки музыкального произведения Алексеем Боровым (интегральной, одновременно и психологической, и метафизической, и специально музыкальной) – речь идёт о симфониях Чайковского: «Ни в

<sup>59</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 176, л. 17 – 18 об.

<sup>60</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 162, л. 19.

<sup>61</sup> Там же, д. 164, л. 121. Интерес к Петру Ильичу Боровой сохранил до конца своих дней. В ссылке в 1929 – 1935 гг. он перечитал с дюжину книг о нём и не раз возвращался к осмыслению его личности и музыки (для Борового они неразрывны: одно проявляется через другое) в своём дневнике. О его впечатлениях от посещения «Евгения Онегина» во Владимире я уже говорил выше.

<sup>62</sup> Там же, л. 122. Подобно тому, как яркий романтик Боровой, будучи поэтом по мировосприятию, жил поэтически, но почти не писал стихов (его художественное литературное наследие – если не считать лирикой в прозе многие места из его сочинений! – очень невелико и сводится к трём-четырёх посредственным шуточным пьескам и паре дюжин стихов), этот в высшей степени музыкальный человек, судя по всему, написал единственное музыкальное сочинение – музыку к названному романсу. Таков один из главных парадоксов Борового, заставлявший его на склоне лет считать свою жизнь во многом неудавшейся.

четвёртой, ни в шестой симфонии я не слышал – покорности, а отдавался чарам патетической героики. Эмоциональный динамизм, напряжённость выражения, страстная лирическая акцентация, искренность – расширяли человеческое “я”, утверждали его право на полную свободу выражения. [...] Как диалог Карамазова с чёртом – шестая симфония была криком до дна взбудораженной души, выражением неизживаемых противоречий творческого сознания. [...] Я всё же воспринимал *музыкальную мысль* Чайковского [курсив мой. – П. Р.], как могучую мировую мысль (развитие бетховенского симфонизма), переросшую пределы национальности и узкоисторический характер нашей общественности»<sup>63</sup>. Размышляя о Чайковском, Боровой выходит на тему связи персонального, национального и универсального. Помимо прочитанной о Чайковском литературы (его переписки, дневников, множества книг о нём), Боровой, размышляя о Петре Ильиче, опирался на рассказы о нём своей матери, а также знавших его Конюсов, Ремезова, Танеева. На протяжении жизни Боровой не раз возвращался к переосмыслению и перечувствованию музыки и личности Чайковского, остававшегося для него волнующей и мучительной тайной, и, как у Пушкина или Достоевского, каждый раз ища и находя у него пафос и глубину, пронзительность и, главное, **человечность**.

«За Чайковским шли – Бетховен и Шопен. К Шуману и Листу я пришёл позже. Мендельсона, за редкими исключениями, не любил и не люблю. В разряд “любимых” постепенно переходят – Вагнер, Григ, Римский-Корсаков»<sup>64</sup>. Среди любимейших сочинений Борового – Шестая симфония Чайковского, *Violin*-соната Листа, Шестая симфония и *Appassionata* Бетховена: «Потрясал художественный диапазон Бетховена. Всё ему было доступно, все страсти, радость и печали – эпос, драма, лирика. [...] И на всём – печать самообладания, мужества, космического чувства. Скерцо 9-й симфонии казалось чудом, всеобъемлющим и грандиозным. Когда после узких улочек Руана передо мной неожиданно открылось великолепие белоснежного каменного плетения собора, я точно увидел материализованным бетховенское скерцо. [...] Шопен – был и навсегда останется естественным поэтом молодости»<sup>65</sup>. [...] Лист покорял мощью своего ораторского дыхания. Пианистическая виртуозность становилась проповедью»<sup>66</sup>.

Необходимо сказать несколько слов об отношении Борового к Александру Николаевичу Скрябину, чья музыка станет для него источником счастья и вдохновения в его зрелые годы. Боровой не только не раз слушал, но и лично знал Скрябина<sup>67</sup>, хотя и не очень близко (и оставил в мемуарах его

<sup>63</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 123 – 124.

<sup>64</sup> Там же, л. 128.

<sup>65</sup> Боровой любовно, восторженно и тонко обсуждает далее сонаты, этюды, прелюдии Шопена.

<sup>66</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 128 – 129.

<sup>67</sup> По свидетельству Нины Серпинской, одной из многочисленных возлюбленных Алексея Борового, она не раз встречала Скрябина с женой в доме анархиста в начале Первой мировой войны: «Вообще, изящная, культурная беседа с умными мыслями о разных проявлениях искусства, тон европейской культурной жизни, доминировали в доме Боровых надо всем ос-

беглый портрет<sup>68</sup>), и ему (наряду с Бакуниным, Пушкиным и Достоевским) посвятил свои воспоминания, как человеку, наиболее созвучному себе и значимому для себя<sup>69</sup>. Он, в частности, писал: «И Скрябин... патетический певец той части “я”, которая, единственная, не может быть отдана даже в моменты наибольшей щедрости дающего, неразстворима в позитивной сетке социальных взаимоотношений. [...] Никто не сумел более явственно, ревниво прокричать своё – “я есть!”. И ни одно “я есть!” – которое и есть реальное утверждение свободы – не было более правдивым. Оно – свободно от программ и метафизики. Это – крик нашедшей себя плоти, крик самца, взалкавшего добычи<sup>70</sup>, крик творца, впервые утвердившего себя. [...] И кто... кто полнее Скрябина обладал тайной утончённой, благородной ласки»<sup>71</sup>. Боровому внятно раскрывающееся в скрябинской музыке освобождение мира через искусство, обнажение творческой природы реальности, превосходство личности над обществом и её несводимость к нему. Сам в высшей степени знавший и воспевший творческие мистические экстазы (хотя декларативно, на словах, порицавший «мистику» и журивший за неё Скрябина), Боровой превыше всех музыкальных творений ставил «Поэму экстаза» – гимн личности, творчеству и жизни. Он славил в музыке Скрябина дерзание, героизм, символизм, приподнятость, воспевание жизни, возрождение через страдание.

Однако Боровой резко разделял Скрябина-музыканта и Скрябина-философа: «Гениальный художник, но слабый несамостоятельный философ»<sup>72</sup>, Александр Николаевич, по его словам, совершенно напрасно и излишне брался за изучение философии (в частности, книг Ницше<sup>73</sup>) и пытался рассудком

---

тальным. [...] Там я успела прослушать, до трагической смерти автора, гениальные фортепьянные композиции Александра Николаевича Скрябина, обычно рассеянно молчавшего (не в пример другим), изредка перекидывавшегося фразами с женой, Татьяной Фёдоровной [вторая жена Скрябина. – *Ред.*], матовой, небольшой брюнеткой, не замечавшей ничего и никого, кроме мужа» (см.: *Серпинская Н. Я.* Флирт с жизнью. (Мемуары интеллигентки двух эпох) / Сост., автор предисл. и коммент. С. В. Шумихин. М., 2003. С. 151). А вот сам Алексей Алексеевич в воспоминаниях почему-то не упоминает об этом.

<sup>68</sup> См.: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 165, л. 110 – 112 – портрет А. Н. Скрябина и его жены Веры Ивановны Исакович (из Московской Консерватории) [первая жена Скрябина. – *Ред.*]. А. А. Боровой, между прочим, замечает здесь: «Читатель уже знает о моём восторге перед его гением, но Скрябина, как личность, я знал очень мало». Отметив его сдержанность, смелость, самостоятельность, не слишком обширную эрудицию, Боровой добавляет по поводу музыкальных вкусов своего любимца: «Чайковского Скрябин не выносил, к Бородину и Римскому-Корсакову относился снисходительно» (см.: там же, л. 110).

<sup>69</sup> Вот это посвящение: «Памяти Пушкина, Достоевского, Бакунина, Скрябина, кому обязан я более всех оформлением моего мироощущения» (см.: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 162, л. 5).

<sup>70</sup> Вот снова – характерное для Борового сближение музыки и эротики, в равной мере выражающих для него тайну творчества и витальной энергии бытия.

<sup>71</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 162, л. 29 – 30.

<sup>72</sup> Там же, л. 29.

<sup>73</sup> Дважды: сначала в дневнике, а затем и в воспоминаниях, Боровой приводил поразившую его историю (рассказанную ему другом) о том, как Скрябин пытался изучать Ницше – по сокращённой и упрощённой версии книги «Так говорил Заратустра» (см.: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 174, л. 20 и д. 165, л. 110 – 111). Как обычно у Борового – символиста-романтика,

постичь то, что великолепно выражал музыкальной интуицией: «Для гения калибра Скрябина, разумеется, не требовалось изучения “философии” по первоисточникам. Любой импульс годился. Но не надо преувеличивать “занятий” Скрябина. Чужого он знал очень мало. Эрудитом ни в какой сфере он не был вовсе. Он “философствовал” вполне самостоятельно и наивно, открывая для себя Америки. [...] Но у него была интуиция гения»<sup>74</sup>.

Не берусь выносить окончательного суждения, но, похоже, Боровой был не совсем прав, столь критически оценивая Скрябина-философа и признавая подлинную философскую глубину и величие лишь за его музыкой. По словам Скрябина: «Бытие само в себе музыкально. [...] Бытие – это абсолютная творческая деятельность»<sup>75</sup>. Увлекаясь философией Ницше, Шопенгауэра, Фихте, Бергсона, неокантианцев, С. Н. Трубецкого, Скрябин так формулировал своё философское кредо в письме к известной меценатке (и, между прочим, хорошей знакомой А. А. Борового) М. К. Морозовой, утверждая, что он: «хочет не осуществления чего бы то ни было, а бесконечного подъёма творческой деятельности [курсив автора. – П. Р.]»<sup>76</sup>. Философия и музыка Скрябина есть (как у философа-музыканта Ницше и музыканта-философа Вагнера) гимн творчеству, личности, мистериальности бытия, дионисийскому экстазму, самопревосхождению всего сущего, попытка синтеза всех искусств для мистического преображения жизни, её свободного выговаривания языком музыки, и превращения искусства в жизнь.

Здесь интересно привести мнение Бориса Леонидовича Пастернака – младшего современника Борового, также колебавшегося в своём выборе пути между музыкой, философией и поэзией, также лично знавшего и боготворившего Скрябина и связывавшего его музыку с революцией и «философией жизни», и, наконец, подобно Боровому, акцентировавшего «творческое разрушение» в мирозерцании и музыке Скрябина. В своей автобиографии он даёт яркий портрет Скрябина<sup>77</sup>. Отмечая в музыке Скрябина стихийность, экстазм, лёгкость, апофеоз жизни и творчества, поэт подчёркивал: «Боже, что это была за музыка! Симфония беспрерывно рушилась и обваливалась, как город под артиллерийским огнём, и вся строилась и росла из обломков и разрушений»<sup>78</sup>. И далее, о связи скрябинского творчества с ницшеанством, бергсонизмом и романтизмом: «Скрябинские рассуждения о сверхчеловеке были исконной русской тягой к чрезвычайности. Действительно, не только музыке надо быть сверхмузыкой, чтобы что-то значить, но и всё на свете должно превосходить себя, чтобы быть собою. Человек, деятельность

---

любящего обобщать через описание, пример Скрябина явился ещё и хорошим способом наглядно и ненавязчиво поразмышлять о превосходстве интуиции над интеллектом, о вреде «многознания» в творчестве и о природе художественного гения.

<sup>74</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 174, л. 20 – 20 об.

<sup>75</sup> Цит. по книге: Дмитриева Н. А. Русское неокантианство: «Марбург» в России. Историко-философские очерки. М., 2007. С. 379.

<sup>76</sup> Там же, с. 373.

<sup>77</sup> См.: Пастернак Б. Л. Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 2002. С. 540 – 545.

<sup>78</sup> Там же, с. 541.



человека должны заключать элемент бесконечности, придающий явлению определённую, характер»<sup>79</sup>.

Завершая этот беглый очерк музыкальных пристрастий Алексея Алексеевича Борового, нужно ещё сказать несколько слов о его занятиях философией и социологией музыки<sup>80</sup>. «Три книги оказали влияние на образование моей “музыкальной философии”»<sup>81</sup>. Первой была книга Антона Рубинштейна (которую он очень хвалит в мемуарах) «Музыка и её представители»: «две идеи особенно импонировали мне: 1) решительное предпочтение инструментальной музыки (это было и “моим” в течение всей жизни); 2) и ещё более – установление зависимости музыкального творчества от современных ему культурно-исторических процессов»<sup>82</sup>. Вторая книга – Августа Вильгельма Амброса «Границы музыки и поэзии» и третья книга – Ганелиха «О музыкально-прекрасном». (Интересно, что все три эти книги по теории музыки юный Боровой позаимствовал в библиотеке своей матери; таким образом, Наталья Григорьевна, давно переставшая быть высшим авторитетом в делах семьи, работы, философии, общественных вопросов, для сына – юриста и марксиста – в музыкальной сфере продолжала оказывать на него решающее влияние.) О книге Ганелиха Боровой вспоминал: «Мама купила её, и она стала моим музыкальным “Капиталом”. Я сделался страстным ганелихианцем. Внутренних противоречий моих позиций я не замечал. В Ганелихе меня пленяла прежде всего строгость формулировок. Это была – “наука”, моя первая, несмотря на Рубинштейна и Амброса, теория эстетики»<sup>83</sup>.

Впрочем, с возрастом Алексей Боровой стал мудрее. Если в социально-философских вопросах этот процесс выразился в преодолении марксизма и в приходе молодого приват-доцента к анархизму, то в сфере музыкальной обретение мудрости Боровым означало крушение сциентистских схем и торжество интуитивизма<sup>84</sup>, отказ от попыток редуцирования музыки к науке и духовных процессов к чему-то материальному и исчислимому. Он осознал, что опыт искусства полнее, целостнее, изначальнее и первичнее, чем все рассудочные конструкции научной рациональности (с их однозначными понятийными рамками, «пользой», «каузальностью» и т. д.): «Вычитанные где-то мной слова Шопена стали для меня каноном: *музыку воспринимает человек и в ней он выражает себя*. Не о звукоподражании в музыке идёт речь, не о том, чтобы точно изобразить, что происходит в природе, а о том, чтобы передать,

---

<sup>79</sup> Там же, с. 544.

<sup>80</sup> На эти темы, вслед Ницше и Вагнеру, в эти годы размышляли, в частности, такие выдающиеся современники Борового, как Макс Вебер, Освальд Шпенглер, Алексей Фёдорович Лосев, Андрей Белый (Б. Н. Бугаев), Сергей Иванович Танеев и Александр Николаевич Скрябин – список далеко не полный, но достаточно показательный.

<sup>81</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 118.

<sup>82</sup> Там же.

<sup>83</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 118 – 119.

<sup>84</sup> Само собой, на этот процесс повлияло как увлечение Борового культурой символизма, так и его «обращение» в «философию жизни»: сначала в форме ницшеанства, а потом – и уже окончательно – в форме бергсонизма.

что осознаёт, что переживает человек, наблюдая определённые явления [курсив мой. – П. Р.]»<sup>85</sup>.

### 5. *Весь мир – через музыку*

Гераклит Эфесский однажды сказал: «Глаза и уши – плохие свидетели, если душа у человека – варварская». Но другие эллины не раз добавляли, что глаза – всё-таки лучшие свидетели, чем уши. Эллинское мироощущение было, прежде всего, визуальным; не случайно даже эйдосы Платона означают не что иное, как «видимое» (правда, видимое глазами души, а не тела)<sup>86</sup>. В этом отношении мироощущение Алексея Борового прямо противоположно эллинскому: для него слух важнее и первичнее зрения, музыка изначальнее живописи, образ важнее и первичнее понятия, а все восприятия и все искусства, науки и вообще мысли и чувства легко переводятся им на язык музыки. Подобно другим романтикам: Александру Блоку, «гонимому по миру бичами ямба», переводившему музыку на язык поэзии и открывавшему музыку в поэзии, внимавшему «музыке Революции»; Микаэлосу Чюрлёнису, открывавшему музыку в живописи, – Боровой зримо воспринимал музыку мысли и музыку жизни. Удивительный дар интуитивного переколдовывания мира!

Впервые Боровой не *увидел* море, а *услышал* его (дело было на Рижском взморье, куда он с родителями поехал в 1896 г.), и оно потрясло его своим *шумом* больше, чем *видом*<sup>87</sup>. О любви, эротической стихии, которая играла (наряду с анархизмом и музыкой) главную роль в жизни этого романтика, он высказывается весьма характерно: «Но говорить об этом, значит говорить о самом интимном, сложном, с наибольшим трудом поддающимся пересказу, ибо здесь *всё – музыка, термины разума – бессильны* [курсив мой. – П. Р.]»<sup>88</sup>.

Боровой музыкально ощущал города, для него люди «звучат нотами». О Париже: «Особой, раблезианской нотой звучали кафе и заведенница, уютившиеся около Парижских Центральных Рынков»<sup>89</sup>. А в Берлине он (предельно холистически воспринимавший мир) расслышал музыку милитаризма и мещанства: «А ритм мещанской цивилизации, её рыночный характер сумели овульгарить, оштамповать и то, что в истоке могло быть истинной поэзией. Я помню первые впечатления Берлина. Везде – военщина: надутые фигуры офицеров, ежеминутно – отряды, отбивающие марш гусиным

<sup>85</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 120.

<sup>86</sup> Нелишне будет заметить здесь, что, по мнению великого еврейского философа XX века – экзистенциалиста, мистика и, кстати, анархиста Мартина Бубера, если греки, прежде всего, *всматривались в мир* («теория» по-гречески – созерцание), то евреи, в отличие от них, прежде всего, *прислушивались к Богу*.

<sup>87</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 148.

<sup>88</sup> Там же, л. 157 оборот.

<sup>89</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 167, л. 96.

шагом под звуки жидкой флейты, повсюду – каменные ботфорты и хвосты и... Вильгельм, Вильгельм»<sup>90</sup>.

И философия Анри Бергсона вызывает у Алексея Алексеевича ассоциацию с музыкой. Музыка – это высшая похвала, мера, универсальный язык для него: «Почему бергсоновское философствование дало мне то, что давала раньше только музыка – Девятая симфония, Фантазия Шумана, Соната Листа – чувство постижения бесспорной реальности – живой, трепещущей, неразложимой и, разумеется, недоказуемой?» Назвав главные труды Бергсона, проштудированные им в Париже в 1911 – 1913 гг. («Опыт о непосредственных данных сознания», «Творческая эволюция»), Боровой признаётся: они «для меня не только книги, не только философия, но музыка»<sup>91</sup>. Похожие потрясения испытал Боровой (романтик, то есть человек, пан-эстетически воспринимающий мир) на вечере Анны Павловой, на танцевальных выступлениях Айседоры Дункан (которую он называл самой гениальной из известных ему женщин). Я думаю, именно музыка психологически привела Борового к принятию бергсоновского интуитивизма. В музыке для Борового не просто слышались настроение и красота, но проступала мысль, свободная от словесного облачения.

Важнейшей сферой, в которой наиболее полно воплотилась музыкальность мироощущения Алексея Алексеевича (а также той сферой, в которой он – пусть и ненадолго – сумел вполне выразить себя), явилось его ораторское искусство. В неопубликованной статье второй половины 1920-х гг. «Боровой как оратор» соратник, товарищ, соавтор книги «Миф о Бакунине» и ученик Борового анархист Николай Отверженный (Н. Г. Булычёв) справедливо подчёркивал: «Ораторское искусство – наиболее бесспорная творческая стихия Борового. [...] Боровой – оратор везде, всегда и всюду. [...] Он – счастливый принц<sup>92</sup> человеческого слова, вдохновенный носитель её [речи. – П. Р.] прекрасной и обаятельной музыки. [...] Боровой – оратор настроения. [...] Он оратор интуиции, а не логики, образа, а не силлогизма, картины, а не факта»<sup>93</sup>.

И у самого Борового оратор часто ассоциируется с музыкантом. Считая величайшим оратором современности Жана Жореса и посвятив ему главу своих воспоминаний, он писал о своих ощущениях, когда впервые услышал великого социалиста в Париже: «Первое впечатление – голос. Необыкновенный, силы неслышанной, невероятный, сирена, машина, но не звук, выдохнутый человеческими лёгкими. В плотности и мощи голоса было что-то сходное с Таманью<sup>94</sup>. У Жореса – баритональный тенор. Но нет красоты тембра голоса Таманью. Голос Жореса – пожалуй, монотонный, но пружинистый, всё нарастающий в объёме, переходящий в высоком регистре в могучий рёв. Голос,

---

<sup>90</sup> Там же, л. 127.

<sup>91</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 170, л. 6, 19.

<sup>92</sup> По-видимому, это скрытый намёк на слова Оскара Уайльда, назвавшего П. А. Кропоткина «счастливым принцем».

<sup>93</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 1047, л. 14 – 15.

<sup>94</sup> Известным певцом, о котором Боровой тоже рассказывает в воспоминаниях.

созданный для громов, одушевления и *пафоса* [...]. И речь Жореса была с первой *ноты* до последней – патетической. [...] Жорес выпускал длиннейшие, сложнейшие *периоды*, фразы – монстры на двадцать, тридцать печатных строк, в которых возбуждение, владевшее оратором, неуклонно нарастало, пока не превращалось в победный ураганный вопль. [...] Жорес начинал очередной *период* с тем же архитектурным искусством, с теми же привычными *модуляциями*, раскатами дрожью, победным *финалом* [курсив мой. – П. Р.]»<sup>95</sup>. Здесь выступление Жореса прямо уподобляется музыкальному концерту с подобающими выражениями: «ноты», «периоды», «финал»; в едином восприятии Борового сочетается оценка формы и содержания речи оратора.

Не могу не привести в этой связи несколько важнейших цитат из главы воспоминаний Борового «Я – оратор», в которых он сам рассказывает о своём ораторском искусстве, прямо отождествляя его с музыкальным искусством: «Каждая лекция стала для меня “концертом”, требовавшим большого нервного напряжения. И всё время я пользовался неизменным сочувствием и вниманием аудитории»<sup>96</sup>. В. Е. Ермилов как-то в Литературно-Художественном кружке сказал: “полные сборы у нас делают только – Шаляпин, Качалов, Боровой”. И “фактически” это было так. На все мои выступления публика “ломилась”, и я очень хорошо даю себе отчёт, что её привлекало не столько то, что я говорил, а как я говорил. [...] На Бальмонтском вечере в Париже, где я должен был выступить экспромтом, ко мне подошёл Рене Гиль и сказал: “Вы исключительный мастер слова. Даже не понимая содержания ваших слов, я их слушал, как музыку”. [...] Далёкий от хвастовства, я горжусь ими [словами Гиля. – П. Р.], потому что ораторские успехи были единственным крупным достижением моей “общественной жизни”»<sup>97</sup>.

«Что же необходимо для оратора?» Боровой перечисляет: «Прежде всего – голос», а затем – артистизм и дикция, обретаемая при помощи уроков пения, заучивания наизусть огромных выступлений и т. д. «У меня от природы был звонкий, хорошо поставленный, светлого тембра голос. Я мог не уставать говорить два, три часа в помещении на полторы, две тысячи человек. [...] Состояние голоса имело для меня огромное, прямо решающее значение. Хрипота в голосе, ослабление его под влиянием болезни – лишали меня не только вдохновения, но элементарной уверенности, находчивости, способности говорить. Я должен был чувствовать, что мой *инструмент* в полном порядке [...] [курсив мой. – П. Р.]»<sup>98</sup>. Однако всё же главное для Борового-оратора – не голос, не дикция, не эрудиция, но «умение потрясать сердце. Оратор должен уметь заразить своими эмоциями, своим пафосом слушателей; он должен

<sup>95</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 166, л. 122 – 123.

<sup>96</sup> О выдающемся ораторском даровании Борового в один голос говорят многие его современники, которым было с кем его сравнивать: например, Нестор Махно, актёр и анархист Мамонт Дальский, журналист-сатирик Дон Аминадо и Вера Фигнер, назвавшая Борового «оратором, милостью Божьей».

<sup>97</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 171, л. 197, 204.

<sup>98</sup> Там же, л. 209.

перелить в них своё волнение, свой трепет, свою силу. [...] Оратор – не только психолог. Он – архитектор, скульптор, более всего – он – *музыкант*, пленяющий своеобразием и силой своих гармоний. В огромной мере дар оратора есть дар поэта, требующий максимальной впечатлительности, динамичности, огромного диапазона чувств. Ораторство есть специфический артистизм, особое *ритмическое чувство*, чувство слова. [...] Оратор – всегда импровизатор [курсив мой. – П. Р.]<sup>99</sup>, сочетающий воедино вдохновение, интуицию и фантазию.

Боровой признаётся: «Я лично – не только по характеру своего ораторского дарования, но и по своему общему умственно-душевному складу – не логик, но художник. Я мыслю образами. Счастливо найденный образ даёт мне ключ к целому построению. [...] Моя писательская манера – манера *импрессиониста*, как бы внешне она ни была замаскирована в соответствующих случаях наукообразным изложением. [...] Нередко, сознательно шёл я на некоторые нечёткости терминологии, не будучи в состоянии бороться против *властной для меня музыки слов*. [...] Немалую роль в этой особенности характера моего творчества играло, вероятно, то, что я был музыкантом, т. е. страстно любил музыку, хорошо знал её и занимался ею [курсив мой. – П. Р.]»<sup>100</sup>.

Стилистике, поэтике, художественному инструментарию нашего романтика следовало бы посвятить отдельное обширное исследование. К их музыкальным особенностям относятся: полифония и холистичность (сочетание множества жанров<sup>101</sup>, богатства тем, обнаружение сущностного единства того, что на поверхности кажется различным, но на деле «всё во всём»), использование топосов и мыслеобразов, тщательная работа со словом в целях достижения его предельной выразительности<sup>102</sup>, вкрапление в ткань повествования разнообразных риторических приёмов и частое присутствие лирики в прозе, символизм: обобщение через описание, портретирование реальности, помогающее прийти к универсальному не через абстрагирование от персонального, а через погружение в него, тонкое интонирование текста – от лёгкой иронии до язвительного сарказма или восторга, едва уловимая расстановка акцентов для передачи авторской позиции, обильное применение идиом, намёков и полутонов, любовь автора к антитетическим контрастным оппозициям, наличие множества специфических для Борового словечек («фетишизм», «ортодоксия», «живое-мёртвое», «холодное-горячее», «виртуоз», «даровитый», «пафос», «приподнятый», «праздник», «знаменитость», «продуктивный»), огромная энергетическая, патетическая заряженность текста,

---

<sup>99</sup> Там же, л. 213 – 215.

<sup>100</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 171, л. 217 – 218.

<sup>101</sup> В мемуарах Борового, как в лучших диалогах Платона, сочетаются жанры исповеди, памфлета, анекдота, лирических стихотворений и т. д.

<sup>102</sup> О чём свидетельствуют дошедшие черновики сочинений анархиста, в которых видно, как тщательно он искал подходящие эпитеты, как отбрасывал всё избыточное и не являющееся необходимым.

афористичность, суггестивное воздействие на читателя, активное авторское использование тире (для разбивки текста на интервалы и придания ему ритма) и кавычек (для выделения особо значимых слов, дистанцирования или передачи иронии с целью избегания излишней высокопарности), смысловые и художественные подъёмы и спады, частое использование «...но» для неожиданного перелома в настроении текста, мифологизирование и тем самым обживание-осмысливание мира, например, через привычку нарекать интимными именами близких людей и даже животных (Белочка, Пыжик, Суламифь, «антропоморфная собака» во Владимире и т. д.).

Подобно Мигелю де Унамуно, Боровой вполне мог сказать о себе, что он «мыслит чувством и чувствует мыслью», раскрывая понятия через образы, идеи – через настроения и интонации. В общем, вполне можно говорить о музыкальности Борового-оратора, Борового-писателя, Борового-философа.

### *6. Рождение философии из духа музыки*

Интересен вопрос: как взаимосвязаны у Алексея Алексеевича музыка и философия, музыка и революция, музыка и личность, музыка и любовь, музыка и жизнь и, наконец, музыка и анархизм?

Подобно другим романтикам, Боровой воспринимал музыку как внецерковное и невербальное мистическое откровение о мире, приоткрывающее суть бытия, как высший вид познания и искусства. Музыка для Борового сокровенно связана с личностью (открывающей и постигающей свои иррациональные глубины через неё), с жизнью, свободой и анархизмом. «Но... с программой или без программы музыка была для меня чистейшей и высочайшей формой искусства»<sup>103</sup>, чистым Духом и творчеством, не связанным материей и объективацией. Она связывалась со свободой – не редуцируемой ни к чему, неутилитарной и неовеществлённой. Музыка – в Эросе, музыка – в Париже, музыка – в море, музыка – в философии Бергсона, музыка – в Революции. Сам мир, увиденный как нечто живое, развивающееся, одухотворённое и свободное – есть музыка. Для Борового музыка – освобождающий и фундаментальный акт творческого самопроявления личности, источник счастья, смысла и вдохновения<sup>104</sup>. Боровой мог бы сказать о себе и словами Марины Цветаевой: «моя же специальность – жизнь», и словами Густава Малера: музыкант – это «инструмент, на котором играет Вселенная»<sup>105</sup>.

Боровой указывал и на социальный, исторический смысл музыки<sup>106</sup>, на объединяющий характер «общности её переживания», на её психологизм, на её

<sup>103</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 121.

<sup>104</sup> «Музыка была и оставалась музыкой. Она могла вознести на высшие ступени блаженства, она могла принести разочарование, но она сообщала заряд и было необходимо с кем-нибудь разделить своё бремя» (см.: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 139).

<sup>105</sup> Цит. по: *Пастернак Б. Л.* Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 2002. С. 630, 647.

<sup>106</sup> В своих воспоминаниях А. А. Боровой замечает по этому поводу: «Но музыка и глубоко социальна. Она раскрывает насквозь наше “я”, отмыкает самые тайные запоры. Освобождает»

мистериальность и метафизичность. Он не раз говорил о мысли в музыке (хотя, конечно, музыка не сводится к мысли) и, как и немецкие романтики, выделял «музыку музыки», «жизнь жизни», «душу души» – некую живую и пламенеющую сердцевину, сокрытую за оболочкой звуков. В музыке, как и везде, для Борового превыше всего – творчество, свобода, личность, жизнь.

Интересны в этой связи размышления Борового об искусстве музыкального исполнителя-виртуоза. Подобно тому, как романтическая теория перевода (созданная братьями Шлегелями) учит видеть бесконечное в конечном, возможное в действительном и призывает переводчика к сотворчеству с автором произведения (сотворчеству – не просто перекладывающему чужую речь на свой язык, но извлекающему из неё новые, ранее не проявленные смыслы), Боровой искал в игре виртуоза-исполнителя не «копирования» изначального шедевра, но чего-то большего – сотворчества, раскрытия этого исполнителя. Алексей Алексеевич так оценивает музыкального исполнителя Гофмана (с его выдающейся техникой исполнения и «способностью к перевоплощению»): «Но у него не было – так всегда чувствовал я – хотя бы и заблуждавшейся, но большой личности. [...] Гофман всегда играл Шопена, как Шопен, Шумана, как Шуман. Классическое исполнение, о котором мечтают консерваторские профессора. *Но никогда я не слышал Гофмана вместо Шопена или Шумана.* Очень многие скажут – это и не нужно. Надо уметь подчинить себя целиком замыслу творца, которого воспроизводишь. [...] *Гофман – был гениальным, недостижимым исполнителем, но Гофман не был Творцом.* Но тот же Д'Альбер не раз играл *заигранные вещи* так, что они звучали, как новые, быть может, чтобы раз отзвучать под пальцами вдохновенного артиста и умереть, умереть навсегда, без всяких шансов на такое же воспроизведение когда-либо. *Такая игра рождала подлинный экстаз* [курсив мой. – П. Р.]»<sup>107</sup>. Высшим критерием оценки музыкального произведения для Борового всегда были его страстность («мысль – лишь остывшее, умершее чувство», говорил Новалис) и экстатичность: «Я лично никогда не любил подчеркнутой эмоциональности в искусстве – дилетантского лиризма, цыганщины и пр. И всё же *тахітум наслаждения, экстаза* я испытал,

---

ясь от ржавчины – рутины, своекорыстия, обыденности, становишься восприимчивым к явлениям, вещам, обычно оставляющим равнодушным. Для меня, как и для многих, музыка была сильнейшим стимулом общения, стремления к совместности переживания. Глубоко индивидуалистический характер первоначального восприятия музыки не препятствует быть музыке – могущественнейшим стимулом к рождению «социального»» (см.: РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 114).

<sup>107</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 164, л. 132 – 133.

слушая эмоциональных артистов, как д'Альбер, Буззони, Девоиз, Э. Кукер. [...] Как объяснить теперь – чувства, волновавшие меня в концертном зале в далёкие, молодые годы. Ещё и сейчас при воспоминании – чувствуешь какое-то сладкое томление»<sup>108</sup>. Размышления о музыке и музыкантах выводят Борового на вопросы о психологии и метафизике творчества и личности, соотношении техники и интуиции, вдохновенной импровизации и целенаправленного осмысленного замысла.

Ещё одна философская тема, на которую через опыт переживания музыки выходит Алексей Боровой, – это тема космической гармонии через диссонансы, разрушения через созидание, анархического порядка через творческий хаос, чудесного воплощения нового и возможного сквозь старое и действительное. Музыка разобъективирует и дематериализует мир, разрушает устоявшееся и привычное, чтобы снова созидать нечто, ещё не бывшее. Она – воплощение гераклитовского Огня, Духа мира, бакунинского «духа, созидающего через разрушение». Она свободно оформляет мир, собирает его и наполняет смыслами. И она же, потрясая до основания душу человека<sup>109</sup>, подчёркивает её божественную автономию, самобытность, несводимость ни к чему внешнему и уникальность; особенно это относилось к музыке Скрябина. Боровой записал в свой дневник 16 декабря 1930 г.: «Конечно, “Я” – это неистовое жизнелюбие, беспокойство, страсть, экстаз, неустанное “я есмь”»<sup>110</sup>. Что ещё, кроме музыки, могло адекватно пробудить и выразить это его интимнейшее переживание?

**Корнилов С. Г.** Спасибо, Петр Владимирович! (Аплодисменты). Слово предоставляется Павлу Ивановичу Талеру<sup>а</sup>. Тема его доклада: «**Образ Михаила Бакунина в художественной литературе**»<sup>б</sup>. Прошу!

**Талер П. И.** Спасибо! Личность легендарного революционера, классика русского анархизма Михаила Александровича Бакунина постоянно вызывала и продолжает вызывать неподдельный интерес как российских, так и зарубежных писателей-беллетристов. Судьба его – прошедшего все круги ада – не могла оставить равнодушным практически никого, кто хотя бы случайно познакомился с эпизодами его жизни. Сила характера Михаила Бакунина повлияла на судьбы многих людей, волей случая соприкоснувшихся с этим

---

<sup>108</sup> Там же, л. 136 – 137.

<sup>109</sup> Не будет преувеличением сказать, что для самого Борового воздействие некоторых музыкальных произведений оказывалось поистине «пограничной ситуацией» – моментом истины, пробуждением совести и мысли, душевным переворотом, побуждением к совершению важных поступков.

<sup>110</sup> РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, д. 173, л. 136 об.

<sup>а</sup> Дискуссия после доклада П. В. Рябова не записана по техническим причинам.

<sup>б</sup> Доклад приводится не по стенограмме, а по тексту, предоставленному автором.



пламенным революционером. Среди них – В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Н. П. Огарёв, И. С. Тургенев, Р. Вагнер, не говоря уже о массе последователей – анархистов-бакунистов.

В числе первых, кто наделил героя своего произведения чертами Михаила Бакунина, был Иван Сергеевич Тургенев (1818 – 1883). Образ Рудина в одноимённом первом печатном романе (1855 г.) русского писателя во многом был списан с друга молодости, с которым автор изучал философию в Берлине и продолжительное время жил под одной крышей. В романе вновь была поставлена старая тема «лишних людей», которой Тургенев посвятил уже несколько пьес, рассказов, повестей. Однако центральный образ в начальной редакции был обрисован резко иронично, что вызвало серьёзную критику со стороны первых слушателей – друзей автора Н. А. Некрасова и В. П. Боткина. При переработке романа Тургенев ослабил в образе Дмитрия Рудина черты памфлетности и постарался подчеркнуть положительные, прогрессивные стороны его деятельности как дворянского просветителя. После выхода романа в свет Некрасов писал в «Современнике»: «Эти люди имели большое значение, оставили по себе глубокие и плодотворные следы. Их нельзя не уважать, несмотря на все их смешные или слабые стороны. Они, вообще говоря, оказывались несостоятельны при практическом приложении своих идей к делу... Эту отрицательную сторону полно и прекрасно изобразил г. Тургенев. Не столь ясно и полно выставлена им положительная сторона в типе Рудиных. Вероятнее всего произошло это оттого, что г. Тургенев, сознавая в себе очень сильное чувство к своему герою, опасался увлечения, излишней идеализации и вследствие того иногда насильственно старался смотреть на него скептически»<sup>1</sup>. Добавление в издании 1860 г. второго эпилога, изображающего трагическую гибель героя на парижских баррикадах 1848 г., существенно революционизировало художественный образ. В Рудине отразились не только внешние черты Бакунина (например, его львиная грива), не только его житейские привычки (например, занятие денег и жизнь в долг), но и гораздо более существенные и определяющие черты его характера. По мнению одного из исследователей, «в ограниченной временной перспективе образ Рудина приобретает значение превосходного литературного портрета Бакунина, его молодости, его романтических исканий, философского идеализма и страстной тяги к активному вмешательству в политический водоворот без чётких целей и реалистических программ. *Молодой Бакунин* отчётливо распознаётся в Рудине»<sup>2</sup>. Однако прообразом Рудина был не только Бакунин. По признанию самого автора, «Рудин вышел вместе и выше и ниже его. Бакунин был выше по способностям, по таланту, но ниже по характеру»<sup>3</sup>. Факт такого расхождения был отмечен и Герценом, по мнению которого «Рудин едва напоминает

---

<sup>1</sup> Некрасов, Н. А. Пол. собр. соч. и писем. – М., 1950. – Т. 9. – С. 389.

<sup>2</sup> Бродский, Н. Л. Бакунин и Рудин // Каторга и ссылка. – М.-Л., 1926. – Кн. 5 (26). – С. 138 – 139.

<sup>3</sup> Тургеневский сборник. – Пг., 1915. – С. 95.

некоторые черты Бакунина. Тургенев, увлекаясь библейской привычкой бога, создал Рудина по своему образу и подобию; Рудин – Тургенев 2-й, наслушавшийся философского жаргона Бакунина»<sup>4</sup>.

Об этом писал и сам Тургенев С. Т. Аксакову 27 февраля (10 марта) 1856 г.: «Мне приятно [...] что Вы не ищете в “Рудине” копии с какого-нибудь известного лица [...] Уж коли с кого списывать, так с себя начинать»<sup>5</sup>. Вместе с тем в Рудине отразились черты характера и самолюбивого Н. И. Сазонова, и Н. П. Огарёва с его поисками путей практической деятельности, а также других участников русского общественного движения начала 1840-х гг. Контрастирующие энергия мысли и вялость воли чудесным образом уживались в облике главного героя, отражая суть русского идеализма. По мнению Н. А. Добролюбова, в Рудине запечатлён внимательный, сочувственный и справедливый суд передового русского романиста над просветителями 1830-х – 1840-х гг., который производится автором «с трогательным участием» к «лишним людям» дореформенной России, «с сердечной болью об их страданиях»<sup>6</sup>.

Знаменитая художественная автобиография Александра Ивановича Герцена (1812 – 1870) «Былое и думы» (1852 – 1867 гг., начала публиковаться с 1854 г.) – более чем художественное произведение, – это эпическое, историко-психологическое многогранное полотно, затрагивающее события целой эпохи – с 30-х по конец 60-х гг. XIX в. Здесь немало страниц, посвящённых Михаилу Бакунину, дружеские отношения с которым знаменитый писатель поддерживал всю свою жизнь.

Герцен так оценил личность Бакунина в главе «Русские тени»: «Его рельефная личность, его эксцентрическое и сильное появление, везде – в кругу московской молодежи, в аудитории Берлинского университета, между коммунистами Вейтлинга и монтаньярами Коссидьера, его речи в Праге, его начальство в Дрездене, процесс, тюрьма, приговор к смерти, истязания в Австрии, выдача России, где он исчез за страшными стенами Алексеевского равелина, – делают из него одну из тех индивидуальностей, мимо которых не проходит ни современный мир, ни история.

В этом человеке лежал зародыш колоссальной деятельности, на которую не было запроса. Бакунин носил в себе возможность сделаться агитатором, трибуном, проповедником, главой партии, секты, иересиархом, бойцом. Поставьте его куда хотите, только в крайний край, – анабаптистом, якобинцем, товарищем Анахарсиса Клоца, другом Гракха Бабёфа, – и он увлекал бы массы и потрясал бы судьбами народов»<sup>7</sup>.

Повествуя об общественном движении в России и на Западе и одновременно эволюционируя в своих описаниях, Герцен изображает Бакунина

---

<sup>4</sup> Герцен, А. И. Собр. соч. в 30-ти т. – Т. XI. – М., 1957. – С. 359.

<sup>5</sup> Тургенев, И. С. Полное собр. соч. и писем в 30-ти т. – Письма в 18-ти т. – Т. 3. – М., 1987. – [письмо] 470.

<sup>6</sup> Добролюбов, Н. А. Собр. соч. – Т. 6. – М.-Л., 1963. – С. 100.

<sup>7</sup> Герцен, А. И. Собр. соч. в 30-ти т. – Т. X. – М., 1956. – С. 315 – 316.

в его развитии от страстного романтика-пропагандиста философских идей Гегеля до революционного практика 1840-х, а затем 1860-х гг. Усиливающиеся разногласия между соратниками вызывают и более жёсткие оценки автора «Былого и дум». В конечном счёте, Бакунин с его призрачными «комплотами» оказывается отнесённым к «лишним людям», оставленным «историей не у дел», только это героическая разновидность «лишнего человека», которому присущи «готовность погибнуть, отвага принять все последствия».

Фёдор Михайлович Достоевский (1821 – 1881) обратился к личности М. А. Бакунина, используя его как прототип для создания образа Николая Ставрогина – одного из главных героев своего романа «Бесы» – романа-предупреждения об опасностях революционного авантюризма, когда цель оправдывает любые средства. По признанию самого автора, в «Бесах» он «попытался изобразить те многоразличные и разнообразные мотивы, по которым даже чистейшие сердцем и простодушнейшие люди могут быть привлечены к совершению [...] чудовищного злодейства»<sup>8</sup>.

Определённое сходство между образом и прототипом налицо. Оба верят в дьявола (достаточно вспомнить размышления Бакунина о Боге и государстве). Бог и свобода для классика анархизма несовместимы. Страсть к разрушению для него подлинно творческая страсть, и он вдохновенно призывает революционеров «довериться вечному духу разрушения, который потому только все разрушает, что таит в себе вечно бьющий ключ жизни и творчества».

Однако, несмотря на сходство, Ставрогин и Бакунин всё же весьма разные люди. Бакунин – огнедышащий вулкан, Ставрогин – вулкан уже давно потухший. Бакунин действительно несется над жизнью, Ставрогин мёртво и бездейственно созерцает её полёт. О мертвенности Ставрогина Достоевский не раз говорит в «Бесах», отмечая механичность души своего героя и «марионеточность» его тела. И действительно: любое душевное движение Ставрогина может словно поршнем вытолкнуть вперед и снова взять обратно. «Читая бредовую проповедь Верховенского [прообразом которого послужил Сергей Геннадьевич Нечаев – П. Т.], нельзя не чувствовать, что она кипит бакунинской страстью к разрушению и нечаевским презрением не только к народу, но даже и к собственным “шелудивым” революционным кучкам, которые он сколачивал, чтобы пустить смуту и раскачать Россию»<sup>9</sup>.

В 1920-х гг. на страницах журналов «Печать и революция» и «Каторга и ссылка»<sup>10</sup> разгорелся спор между двумя учёными – В. П. Полонским (Гусиным), автором работ о М. А. Бакунине, и Л. П. Гроссманом, исследователем творчества Ф. М. Достоевского, – о тех, кто действительно

---

<sup>8</sup> Достоевский, Ф. М. Полное собр. соч. в 30-ти т. – Т. 21. – Л., 1980. – С. 131.

<sup>9</sup> Степун, Ф. А. "Бесы" и большевистская революция // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. – М., 1991. – С. 365 – 376.

<sup>10</sup> Отдельное издание: Спор о Бакунине и Достоевском: Статьи Л. П. Гроссмана и Вяч. [П.] Полонского. – Л.: Гос. изд., 1926.

стали прототипами героев романа «Бесы»<sup>а</sup>.

Русский писатель-эмигрант Роман Борисович Гуль (1896 – 1986), из-под пера которого вышло большое число произведений о героях российского смутного времени начала XX в., посвятил революционной жизни Михаила Бакунина одноимённую историческую хронику, имевшую в первых двух изданиях названия «Скиф» и «Скиф в Европе»<sup>11</sup>. Причём первое издание было весьма объёмным, по сравнению с которым текст второго был существенно сокращён и переработан. Последнее издание было посвящено венграм, чехам и словакам, павшим соответственно в 1956 и 1968 гг. за свою свободу в борьбе с вторжением СССР, а также «тем немногим советским бойцам, которые перешли на сторону восставших и вместе с ними погибли “за нашу и вашу свободу”». Эпиграфом взято стихотворение Александра Блока «Скифы», что, в конечном счёте, и предопределило отношение автора к «русскому скифству» и одному из его главных героев.

По-видимому, идея написать роман пришла к автору после его знакомства с опубликованной в 1921 г. «Исповедью» Бакунина, адресованной царю Николаю I. Взаимоотношения между царём-тираном и революционером-бунтарём и становятся лейтмотивом книги. Бакунин показан здесь натурой широкой, страстной, противоречивой, увлечённой революционной идеей и, одновременно ею же и уничтоженной, сведённой к «кающемуся грешнику». В первом издании встречаем следующее описание его внешности: «Атлет с Петра Великого; выразительная, тёмная, кудрявая голова; выражение сине-голубых, чуть татарски разрезанных глаз, смеющихся, пылливо-беспокойных; четырёхугольный лоб; руки белые, неловкие, аристократической формы; что-то львообразное и вместе детское; улыбка большого рта запуталась в вьющихся усах; лёгкая славянская сутуловатость придала фигуре неловкость, даже увалистость, словно не знает Бакунин куда деть своё раскидистое тело». Последние 15 лет жизни Бакунина автор отражает в нескольких, наспех написанных, строчках, ещё более сокращённых в последних редакциях, явно в целях лишь подтверждения своей мысли о разочаровании некогда сильной личности во всех своих прошлых деяниях: «я видел много революций вблизи... Это отвратительно...», – говорит герой романа<sup>12</sup>.

Образ Бакунина (правда, в эпизоде) мы встречаем и у другого русского писателя-эмигранта – Марка Александровича Алданова (наст. фам. Ландау) (1886 – 1957) в его романе «Истоки» (на англ.: «Before the Deluge» – «Перед потопом»; 1943 – 1950 гг.)<sup>13</sup>, посвящённом событиям пореформенной России в

---

<sup>а</sup> О том, мог ли М. А. Бакунин быть прототипом Н. Ставрогина в романе «Бесы», на Прямухинских чтениях 2006 года был сделан обстоятельный доклад Михаилом Цовмой. См.: М. А. Цовма. М. Бакунин и Ф. Достоевский // Прямухинские чтения 2006 года. – М.: ООО НВП «ИНЭК», 2007. – С. 130 – 139.

<sup>11</sup> Гуль, Р. [Б.] Скиф [Бакунин]: Роман. – Т. 1 – 2. – Берлин: Петрополис, [1931]; 2-е изд.: Скиф в Европе: (Бакунин и Николай I). – Н.-У.: Мост, 1958; 3-е изд.: Бакунин: Историческая хроника. – Н.-У.: Мост, 1974.

<sup>12</sup> Гуль, Р. Скиф. – Берлин, [1931]. – Т. 1. – С. 20; Т. 2. – С. 219.

<sup>13</sup> Алданов, М. А. Истоки. В 2-х т. – М.: "Известия", 1991.

последние годы царствования Александра II. Бакунин предстаёт здесь старцем, с которым в Швейцарии (на вилле Бароната близ Локарно) знакомится один из главных (вымышленных) героев романа художник Николай Мамонтов. Именитый анархист ораторствует перед единомышленниками, вызывая восхищение случайного свидетеля. «...Создайте руководящее ядро и зажгите революционную искру: тогда массы пойдут!» – восклицает вожак анархистов по-итальянски, ударяя кулаком по столу. И далее: «Сейчас перед нами великая задача разрушения! Много погибнет! Гнилое должно погибнуть! Много крови будет пролито!» Описание внешности Бакунина: «Всё в нём было нечеловечески-огромно: рост, голова, лоб, черты лица, руки, ноги. Лицо у него было необыкновенно широкое, обрюзглое, густо обросшее седоватыми волосами. От носа косо спускались резко обозначившиеся складки»<sup>14</sup>. Мамонтова поразили его глаза, глубоко засевшие под густыми седоватыми бровями. Следует продолжительный диалог, также свидетельствующий о невысоких моральных качествах Бакунина, что отражало взгляды и самого автора, пытавшегося исследовать истоки дальнейших катаклизмов в России.

Образ М. Бакунина мы встречаем в целом ряде пьес. Драматические произведения, подготовленные к постановке на сцене, обладают особой лаконичностью описания героев. Читатель узнаёт о них и создаёт своё впечатление о произведении в целом из монологов и диалогов действующих лиц.

В малоизвестной пьесе Дмитрия Сергеевича Мережковского (1866 – 1941г.) «Романтики», написанной в 1914 г.<sup>15</sup>, действие происходит в усадьбе Премухино<sup>α</sup> в 1838 г. Бакунины здесь выведены под псевдонимом Кубаниных. Автор использовал публиковавшиеся в то время (с 1909 по 1913 гг.) А. А. Корниловым в журнале «Русская мысль» документы и материалы о семействе Бакуниных, составившие в дальнейшем монографию «Молодые годы Михаила Бакунина: Из истории русского романтизма». Пьеса продолжила творческие изыскания Мережковского в отношении сущности и судеб русской интеллигенции. Михаил Бакунин показан в порыве своих философских поисков смысла жизни, заражающим окружающих революционными идеями кардинального изменения общества. Вроде бы тривиальный семейный конфликт в пьесе вырастает до масштабов радикальной борьбы с действительностью, до разрыва с прежним образом жизни... Поставленная на сцене Александринского театра пьеса была встречена настороженно, вызвала негативную критику рецензентов, не увидевших за диалогами действия...

Другая пьеса уже послереволюционного времени – драма тогда еще не обласканного советским истеблишментом (впоследствии он стал академиком АН СССР, Героем социалистического труда) Константина Александровича Федина (1892 – 1977) «Бакунин в Дрездене» увидела свет в 1922 г.<sup>16</sup> Она была

---

<sup>14</sup> Алданов, М. А. Указ. соч. – Т. 1. – С. 51.

<sup>15</sup> Первое издание: Пг.: Огни, [1917]. См. также в сборнике: Мережковский, Д. С. Драматургия. – Томск: Водолей, 2000. – С. 276 – 330.

<sup>α</sup> В XIX в. название села и усадьбы писалось через «е».

<sup>16</sup> Федин, К. [А.] Бакунин в Дрездене: Театр в 2-х актах. – Пб.: Гос. изд-во, 1922.

написана по совету Максима Горького, пожелавшего начинающему автору «принять участие в создании серии исторических картин и инсценировок для кинематографа и театра из истории культур всех народов и веков»<sup>17</sup>. Федин с одобрения Горького выбрал историю участия Бакунина в революции 1848 г. в Германии, поскольку давно испытывал интерес к незаурядной личности теоретика анархизма и идеолога революционного народничества (об этом свидетельствует переписка Федина с В. П. Полонским), а также потому, что в Саксонии автор провёл несколько лет, будучи интернированным в кайзеровской Германии во время Первой мировой войны. В планах Федина было написать серию пьес «Святой бунтарь: Драматические сцены из жизни Михаила Бакунина», состоящую из четырёх частей, характеризующих Бакунина в разные периоды его жизни: 1) Бакунин – гегельянец-монархист (Москва, 1830 – 1840 гг., Белинский, Герцен, Станкевич и др. романтики); 2) Бакунин – панславист-революционер; 3) Бакунин – поэт анархии, федералист (Лион, 1870 г.); 4) картина смерти «великого, святого, романтического рыцаря анархии» (Швейцария, 1876 г.)<sup>18</sup>.

Осуществлённой оказалась только вторая часть, в которой главный герой в окружении соратников с головой погружается в революционные события Дрезденского восстания. Появление во второй половине первого акта «славянского разбойника» становится естественным «катализатором», который заставляет практически каждого из героев определить чётко и недвусмысленно своё место в предстоящей борьбе. И хотя восставшие терпят поражение, ничто не может поколебать решимости главного героя отдать жизнь «ради спасенья свободы». К сожалению, хотя пьеса и получила одобрение к постановке, она так и не увидела света рампы...

От образа великого русского бунтаря не могла уйти известная советская писательница – популяризатор жизни и деятельности Карла Маркса – Галина Иосифовна Серебрякова (1905 – 1980). Свою многоплановую объёмную трилогию «Прометей» она писала на протяжении почти трёх десятилетий: роман «Юность Маркса» (1933 – 1934 гг.), «Похищение огня» (1961 г.), «Вершины жизни» (1962 г.). Произведение не могло не отразить идеологическую ангажированность автора и политическое положение в стране. Лично пострадавшая от сталинских репрессий, Серебрякова вместе с тем не смогла выйти за рамки сформировавшихся в СССР стереотипов в изображении своих героев, используя лишь чёрную и белую краски. Классики марксизма прорисованы исключительно положительными целеустремлёнными личностями, их противники (оппоненты) – безусловными негодьями. Молодой Бакунин предстаёт перед читателями мятущимся революционером, не знающим, куда девать свою безудержную энергию и не прислушивающимся к дельным советам Маркса. В конце своей жизни анархист Михаил Бакунин уже

---

<sup>17</sup> Горький и Федин. Хроника / Сост. Ф. М. Иоффе, Е. Г. Коляда // Творчество Константина Федина. – М., 1966. – С. 339.

<sup>18</sup> Старков, А. Ступени мастерства: Очерк творчества Константина Федина. – М., 1985. – С. 20 – 21.

не может быть соратником Карла Маркса, плетя интриги против Интернационала. Автор трилогии подвергает «нигилиста» гневному остракизму.

Само произведение построено весьма странно: в форме разновеликих отрывочных эпизодов без заглавия, охватывающих различные исторические периоды и события; не всегда прослеживается связь с общей фабулой. Такая манера письма была, по-видимому, связана с большими перерывами в написании книги. С исторической точки зрения, трилогия не отразила, да и не могла отразить то, что в действительности происходило в те годы в Европе, поскольку, с одной стороны, цели произведения были явно идеологическими, а, с другой, – у автора был ограничен доступ к архивным материалам<sup>α</sup>...

Кардинально изменилось отношение к образу Бакунина в постсоветской литературе: из изгоя и монстра анархизма, антипода марксизма и коммунизма, он превратился во вполне реальную, хотя и противоречивую, личность, действующую в контексте своей эпохи. Именно таким мы встречаем Михаила Александровича на страницах романа «Побег»<sup>19</sup> липецкого писателя-публициста Анатолия Борисовича Баюканского (род. в 1925 г.). Книга посвящена сибирским страницам биографии русского революционера, описание даётся на фоне широкой палитры общественно-политической жизни российской окраины. Перед читателями предстают как реальные исторические лица, так и вымышленные персонажи, предлагая читателю занимательную и весьма достоверную версию развернувшихся событий. Конечно, и здесь автор был ограничен в своих возможностях использовать мемуары, архивные материалы и документы, которых, с другой стороны, объективно не так уж и много в отношении описываемого сюжета. Роман начинается мыслью о побеге, а завершается реальным побегом главного героя.

Несколько повторяет сибирскую историю Бакунина, а затем и логически продолжает книгу Баюканского произведение подмосковного автора Всеволода Карловича Каринберга (род. в 1954 г.) «Чёрные паруса анархии»<sup>20</sup>, обозначенное как «роман-размышление о Михаиле Александровиче Бакунине». Небесталанно написанный роман, в отличие от предшествующего, практически не имеет диалогов, а представляет как бы воспоминания и философские размышления самого героя, переправляющегося на шхуне с евроазиатского континента через Японию в Америку подальше от ненавистной несвободы и монарших угнетателей. Автор активно использует доступные ему сведения как из отечественной истории середины XIX в. и биографии классика анархизма, так и произведений самого Бакунина, цитатами из которых наполнен роман.

Совершенно иначе построила своё повествование Любовь Петровна Кольцова, озаглавив его: «Страсть разрушения, или Жизнь потомственного дворянина, государственного преступника и первого русского анархиста

---

<sup>α</sup> О трилогии Г. И. Серебряковой «Прометей» см. также в настоящем сборнике: С. И. Сидоров. Открытое письмо в защиту памяти М. А. Бакунина. СССР. 1963 г.

<sup>19</sup> Баюканский, А. Б. Побег. – Воронеж: Центр.-Чернозем. кн. изд-во., 1991. – 270, [1] с.

<sup>20</sup> Каринберг, В. К. Чёрные паруса анархии / [электронный ресурс]: <http://readr.ru/vsevolod-karinberg-chernie-parusa-anarchii.html>

Михаила Бакунина»<sup>21</sup>. Хотя автор и сочувствует своему герою, но как-то по-своему: сочувствие это выражается в определённой иронии и хлесткости отдельных описаний и формулировок. В тексте много раскавыченных цитат из Белинского и Герцена, Нечаева и самого Бакунина. Характер, «необузданный и скачущий, энергии необъятной, вобравший порывистые наклонности» обоих родителей главного героя, был предсказан, по мысли автора, прямо у люльки новорожденного при созерцании «изъяна по мужской части». От этих интимных подробностей, не подтверждённых, кстати, никакими документами, автор переходит к подробностям жизни в Премухине, описывает судьбу Мишеля, покинувшего родной дом, в котором он пользовался большим авторитетом у младших братьев и сестер, ради поиска новых душевных потрясений. В Париже в нём «просыпается национальное сознание. Он ощущает себя русским! Мало того! Отныне именно он, Михаил Бакунин, является наследником народных вождей Степана Разина и Емельяна Пугачёва, отныне именно он – носитель святого русского бунта! Долой Российскую империю! Долой императора Николая! Опрокину, всё опрокину!» По мнению писательницы, Бакунин вместе с Марксом, которого он тайно и явно ненавидел, стали первыми жертвами «Призрака коммунизма», бродящего по Европе, – «этого признания необходимости насилия над людьми ради свободы и светлого будущего всего человечества». Как это ни парадоксально, но от «революционного бреда» Бакунина отвратила сама революционная действительность 1848 г., потребовавшая чёткой организации. С другой стороны, «его дело – разрушение, созидатели придут потом, найдутся сами, а его стезя – не оставить камня на камне». С таким настроением (т. е. организовать разрушение) Бакунин появился на Славянском конгрессе в Праге.

Своего героя автор ведёт через горнило революционных битв, тюремные заключения, сибирскую ссылку, побег в Европу и новые искания путей применения своей разрушающей энергии. В 1868 г. Карл Маркс, нехотя, с опаской, как когда-то Белинский в «Москвитянин» и Герцен в «Колокол», «впустил-таки к себе в свой “Интернационал” Михаила Бакунина. А тот протащил с собой все свои тайные и сверхтайные, и совершенно секретные братства и образования для захвата власти внутри “Интернационала”. Борьба за направление, за рули руководства началась с первого же дня. Могучий “Интернационал” зашатался. Анархическая стихия и диктатура пролетариата никак не сплавились в единое направление». Подобно морскому змею из восточной притчи о том, как тот «проглотил девушку, и, попав во власть ее духа, взбесился», Международное товарищество рабочих стало «терять ясный ум и погрузилось в пучину ссор, дразг и раздора, любимую обстановку Бакунина». Всем своим повествованием автор подводит своего читателя к мысли об утопичности не только идей будущего анархиста, но и всей драмы его жизни. Заклучая повествование, автор цитирует слова Герцена о нечеловеческой энергии и широкой мечтательности молодого Бакунина, который, «должно быть, далеко опередил свое время и что силы его остались

---

<sup>21</sup> Журнал «Москва». – 2000. – №№ 11, 12.



невостробованными». Но сама Кольцова явно с этим не согласна: «Но мы... мы промолчим», что и требовалось доказать.

Несколько лет назад скромным тиражом была издана драматическая трилогия Сергея Гавриловича Корнилова (род. в 1940 г.) «Премухино. Фантазия для театра», в первых двух частях которой («Глас природы» и «Вальс-фантазия»<sup>22</sup>) повествуется о жизни семьи Бакуниных в сентябре 1836 г. и 10 марта 1857 г. в её фамильной усадьбе на Тверской земле, а в третьей («Finita»<sup>23</sup>) – о последних днях жизни анархиста-революционера в июне 1876 г. в Берне (Швейцария) в окружении своих друзей. Три штриха, взятые автором из трагической судьбы Михаила Бакунина, ярко демонстрируют эволюцию героя от романтических философских упражнений через практику революционной борьбы к созданию собственной системы анархистского мировоззрения, пропагандируемой им в обществе. Символично, что музыка-гармония сопровождает, окружает героя на протяжении всей жизни, покидая которую он скрупулёзно выбирает себе последнюю мелодию. И не чувствуется никакого разочарования о прожитых годах, наоборот, звучит гимн жизни, которая, по словам Бакунина, только и «может быть предметом обожествления! Потому что она есть высшая мера всего сущего на земле»<sup>24</sup>.

Шумным был успех на Западе поставленной на лондонской и нью-йоркской сценах пьесы (драматической трилогии) известного английского драматурга Тома Стоппарда (наст. фам. Штрасслер) (род. в 1937 г.) «Берег утопии»<sup>25</sup>. Буквально недавно она была переведена на русский язык и в октябре 2007 г. поставлена на сцене Российского Академического Молодёжного Театра. Автор небесталанно рисует общество русских интеллигентов, идейные споры которых о судьбах человечества постоянно переплетаются с чисто бытовыми проблемами, создавая самые невероятные гротескные коллизии. Написанная с юмором пьеса так же воспринимается читателями и зрителями, создавая некоторую иллюзию несерьёзности, игры в мыслях и поступках русских революционных демократов. На сцену за 9 часов, сколько длится спектакль-эпопея, выходит около 70 персонажей российской истории («многофигурная композиция»), среди которых Михаил Бакунин показан целеустремлённым трибуном, призывающим к активным действиям, участвующим в восстании, но в конце пути теряющим своих сторонников и, прежде всего Герцена, который высказывается против революции в пользу реформ. Продемонстрировать нежизненность политических утопий главных героев, крах их иллюзий, основанных на идеалистическом восприятии действительности, – главная цель автора. Отсюда и некоторые несуразицы, доходящие не только до искажения

---

<sup>22</sup> Корнилов, С. [Г.] Премухино: Фантазия для театра в 2-х частях. – [Тверь, 2001].

<sup>23</sup> Корнилов, С. [Г.] Finita: Пьеса в 2-х актах: (Третья часть трилогии «Премухино»). – Малоярославец, [2002].

<sup>24</sup> Там же. С. 38.

<sup>25</sup> Stoppard, T The Coast of Utopia. Part I – III. – London, 2002; На рус. яз.: Стоппард, Т. Берег Утопии: Драм. трилогия: [Путешествие. Кораблекрушение. Выброшенные на берег]. – М.: Иностранка, 2006.

исторической действительности, что в общем-то для беллетристики явление обыденное, но и до абсурда, сюрреализма. Чего только стоят реплики «пустозвона» Бакунина, типа: «Семь уровней человеческого счастья! Первый – умереть, сражаясь за свободу; второй – любовь и дружба; третий – искусство и наука; четвертый – сигары; пятый, шестой, седьмой – вино, еда, сон». Пьеса Стоппарда и у нас в стране стала предметом активного обсуждения, привлекая к себе внимание как сторонников, так и противников<sup>26</sup>.

Приведённый краткий обзор наглядно демонстрирует неувядающую популярность личности М. А. Бакунина у литераторов на протяжении значительного исторического периода. Хотя отношение к прообразу нельзя назвать идентичным и однозначным, сходство подходов авторов в том, что они, не особо считаясь с историческими фактами, старались методами художественного вымысла придать своему герою именно те черты, которые отвечали бы их собственным амбициям и цели создания произведения.

**Корнилов С. Г.** Спасибо, Павел Иванович! (Аплодисменты). Перейдем теперь к представлению изданий по анархической тематике, вышедших со времени проведения Прямухинских чтений 2009 года<sup>α</sup>.

*Были представлены следующие издания<sup>β</sup>:*

1. Прямухинские чтения 2008 года. – Тверь: Издательство ООО «КУПОЛ», 2010. – 195 с.
2. Серия книг «Размышляя об анархизме», начатая в издательстве УРСС.
3. *В. К. Каринберг.* Чёрные паруса анархии / [электронный ресурс]: <http://readr.ru/vsevolod-karinberg-chernie-parusa-anarchii.html> [была представлена бумажная версия книги, изданная в 2009 г.].
4. Стас Маркелов: Никто кроме меня. Выступления и публикации С. Ю. Маркелова. Воспоминания друзей и коллег / Составители: И. Федотова и др. М.: Памятники исторической мысли, 2010. – 336 с., ил.
5. *V. Damier.* Anarcho-syndicalism in the 20<sup>th</sup> Century / Translated from Russian by Malcolm Archibald. – Edmonton: Black Cat Press, 2009. – 233, [vi] p.

---

<sup>26</sup> Познакомиться с разными высказываниями о пьесе и рецензиями на нее можно на сайте [www.stoppard.ru](http://www.stoppard.ru), посвященном творчеству Т. Стоппарда. [См. также в настоящем сборнике: *Е. Иванкова.* Анархист Михаил Бакунин в пьесе Тома Стоппарда и спектакле Российского Академического Молодёжного Театра «Берег Утопии». Кроме того, см. обсуждение пьесы, проходившее на Прямухинских чтениях 2006 г.: *С. Г. Корнилов.* М. Бакунин, А. Герцен и И. Тургенев в трилогии Тома Стоппарда «Берег Утопии» // Прямухинские чтения 2006 года. М.: ООО НВП «ИНЭК», 2007. С. 195 – 208. – *Ред.*].

<sup>α</sup> Дискуссия после доклада П. И. Талерова не была записана по техническим причинам.

<sup>β</sup> В 2010 г., еще до Прямухинских чтений, вышли два очень важных издания (они не были представлены на Чтениях): *Бакунин М. А.* Избранные труды; [сост. П. И. Талеров, А. А. Шириняц; авт. вступ. ст. А. А. Шириняц, Ю. А. Матвеева, П. И. Талеров; ком., указ. имен П. И. Талеров]. – М.: РОССПЭН, 2010. – 816 с. – (Библиотека отечественной общественной мысли с древнейших времен до начала XX века); *Кропоткин П. А.* Избранные труды; [сост., авт. вступ. ст. П. И. Талеров, А. А. Шириняц; авт. ком. П. И. Талеров]. – М.: РОССПЭН, 2010. – 896 с. – (Библиотека отечественной общественной мысли с древнейших времен до начала XX века).

## Программа заседания 27 июня

- Корнилов С. Г.* (Москва) М. А. Бакунин как возможный прототип Зигфрида в тетралогии Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга»
- Сидоров С. И.* (Москва) Открытое письмо в защиту памяти М. А. Бакунина. СССР. 1963 г.
- Иванкова Е.* (Москва) Анархист Михаил Бакунин в пьесе Тома Стоппарда и спектакле Российского Академического Молодёжного Театра «Берег Утопии»
- Дамье В. В.* (Москва) Анархизм и рабочая культура  
Дебаты по докладу Вадима Дамье, переходящие в дискуссию о том, насколько искусство может быть «актуальным», а художник – «партийным». Ведущая дискуссии: *Ирина Федотова* (Москва).
- Рублёв Д. И.* (Москва) Анархизм и литературная богема России (1900-е – 1918 гг.).
- Леонтьев Я. В.* (Москва) Анархизм и литературная богема России после 1917 г.
- Бирюков А. В.* (Москва) Анархическое книгоиздание начала Советской эпохи
- Ахундов М. А.* (Москва) Исследование левой аудитории в социальной сети vkontakte.ru и обзор подходящих инструментов социальной сетевой организации с примерами созданных структур
- Войцехович В. Э.* (Тверь) Трансформация культурных ценностей в эпоху перемен
- Герасимов Н. И.* (Москва) Смысл и смысл жизни в теории анархизма
- Бородкин А. В.* (Москва) Философия Мишеля Фуко и анархизм
- Гарявин А. Н.* (Санкт-Петербург) Представления об аграрном строе будущего в трудах теоретиков российского и западноевропейского классического анархизма

## Стенограмма заседания 27 июня

**Корнилов С. Г.** Дорогие друзья! Мы начинаем второй день наших Чтений. Позвольте мне взять слово. Тема моего доклада: «**М. А. Бакунин как возможный прототип Зигфрида в тетралогии Р. Вагнера “Кольцо Нибелунга”**»<sup>α</sup>. Мое сообщение будет очень кратким. Оно не имеет ни малейшей претензии на историческое или искусствоведческое исследование, это мое сугубо личное мнение.

Наверное, многие знают строки из мемуаров Вагнера о его знакомстве с Бакуниным в осажденном Дрездене, последующем за поражением восстания их совместном бегстве из Дрездена и о дальнейших взаимоотношениях. Именно из них, по-видимому, родилась мысль о том, что Бакунин мог быть прототипом Зигфрида в известной тетралогии Вагнера «Кольцо Нибелунга».

Известны и другие лица, которые могли быть прототипом Зигфрида. Ну, в частности, Ницше. И, может быть, стоит отметить некоторую связь, какое-то созвучие между этими персонами – Бакунин и Ницше. Оба имели и в мышлении, и в поведении ряд вызывающих черт, сближающих их в восприятии ординарной среды.

Если кто-то читал мои пьесы<sup>1</sup>, тот знает, как, в моем представлении, складывались отношения между Вагнером и Бакуниным. Не буду детально останавливаться на этом. Напомню лишь один из последних штрихов. Рейхель иронично предлагает умирающему Михаилу Бакунину разные варианты траурной музыки к панихиде по нему. Превозмогая жуткие боли, Бакунин в тон ему оценивает эти предложения, среди которых есть и Траурный марш из «Сумерек богов», звучащий в драме Вагнера на смерть Зигфрида. Бакунин отвергает эту музыку, говоря, что она излишне величественна, она слишком давит нормального человека, каким он себя считает. Эта музыка, по его словам, больше подойдет к прощанию с крупным государственным деятелем, чем с анархистом.

Конечно, этот эпизод написан не случайно. Уверен, многие невольно будут воспринимать его как некий символ. Символ чего, позволительно спросить, – у меня, в том числе? Символ отчуждения. Оно действительно имело место между ними и по объективным, и по субъективным причинам, хотя громадный интерес друг к другу, возникший в молодости, оставался у них до конца дней. Если угодно, этот эпизод намекает на некий «сухой остаток» их многолетних взаимоотношений.

Под этим углом зрения может показаться, что Бакунин не является прототипом Зигфрида впрямую. Впрямую он им и не является уже потому, что Бакунин – реальный живой человек, а Зигфрид – мифический герой, да еще совсем молодой, неопытный юнец. Но искусство, и театральное, в особенности, тогда лишь является искусством, когда превращает идею, замысел в

---

<sup>α</sup> Доклад приводится не по стенограмме, а по тексту, предоставленному автором.

<sup>1</sup> Корнилов С. Г. «Глас природы». 2001; «Вальс-фантазия». 2001; «FINITA». 2002. Пьесы доступны на сайте: <http://bakunin-fund.hut2.ru/literature.utf.html>.

полнокровный живой образ. Вагнер относится в сильнейшей степени именно к такой категории художников. Быть может, никому из творивших в оперном жанре, не удавалось выразить столь тонкие и глубокие психологические переживания и чувства героев, какие смог выразить Вагнер.

Безусловно, Зигфрид в тетралогии – это не схематичный и не ходульный персонаж.

Сделаю еще одно короткое отступление. Время вносит свои коррективы в восприятие художественных образов, созданных в прошлом. Если говорить о Вагнере (а я им переболел в годы моей незрелой молодости), то сегодня, по истечении всего каких-то пяти десятков лет, я совсем иначе воспринимаю его необъятное творчество, – воспринимаю как скопище необычайной цветной ветоши, макулатуры и бутафории, среди которых есть такой силы и яркости драгоценности, каких никто ни до него, ни после не создавал. И второе: часто конкретное исполнение конкретным исполнителем с его голосом, внешней фактурой, пластикой на фоне конкретно решенных (или не решенных) декораций) по разным причинам может не только не вызвать сочувствия или тем более восторга у зрителя, а, наоборот, – может вызвать раздражение и отчуждение на многие годы. В каком-то смысле, мне повезло: я никогда не видел «Зигфрида» на сцене.

Тем не менее, мне нет нужды доказывать, что Зигфрид – это полнокровный живой персонаж. Поверьте мне на слово. Но уже упомянутые мной его молодость, неопытность, детскость – роднят его с Михаилом Бакуниным. Вагнер познакомился с Бакуниным, когда тому было 35 лет. Но мое ощущение личности Бакунина таково, что он оставался в душе ребенком до конца своих дней.

Можно немало найти общего в обликах этих двух героев. Бесстрашие, например. Мне кажется, что бесстрашие Михаила Бакунина было тоже в какой-то мере таким, какое свойственно подросткам. Или, к примеру, – их доверчивость, их презрение к неудобствам жизни, презрение к опасностям.

Вот, например, любопытная деталь. Зигфрид по своей молодости и избытку сил, kloкочущих в нем, вечно подвижен, непоседлив, нетерпелив. Но есть момент, когда он лежит на спине, глядит снизу на листву дерева, отрешенный от того, что происходит рядом. А совсем рядом лихорадочно кует для Зигфрида новый меч Миме. Миме – это мрачный и хитрый гном-нибелунг, воспитатель Зигфрида. Зигфрид ждет, постоянно напоминает и торопит Миме, чтобы тот, наконец, выковал для него настоящий меч, который устроил бы его: все, что до этого делал карлик, Зигфрид разбивал вдребезги. Юный герой лежит на земле под развесистым ясенем, погруженный то ли в дремоту, то ли в мечты. Не напоминает ли вам то, что я рассказал, описание Вагнером первой встречи его с Бакуниным в Дрездене в 1849 году? В этой мизансцене, по-моему, есть отражение тех обстоятельств. Во время канонады Мишель спал на голой земле, нимало не замечая грохота пушек. Именно его безмятежность заинтересовала Вагнера, проходившего мимо.

Не знаю, много ли и что именно рассказывал Бакунин впоследствии Вагнеру о своей жизни в России, в Прямухине, в родительском доме. Но то, как дерзко, повелительно, порой по-хамски относится Зигфрид к Миме, своему воспитателю, наставнику, хоть коварному и корыстному, но в то же время – его родителю (Зигфрид до определенного времени не знает своих настоящих родителей), напоминает отношение молодого Бакунина к родительскому гнезду, строгие и патриархальные рамки которого очень тяготили Мишеля.

Очень похожи они в том, как относятся к материальным благам, к власти. Самое значительное в этом отношении – это полная безучастность Зигфрида к возможности стать властелином мира, благодаря магической силе золотого кольца Нибелунга, добытого им в бою с Фафнером, чудовищем-змеем, охранявшим вход в пещеру, где находился клад. Верю, что Бакунин мог послужить Вагнеру живым воплощением подобного отношения к жизни.

Быть может, свобода – внутренняя свобода обоих – главное, что их объединяет.

Есть, разумеется, много такого, что отличает их. Во-первых, это их биографии. Биографию Бакунина мы знаем, и знаем, что вся она – это бесплодные попытки ухватить время за глотку, повернуть ход истории в новом направлении, при котором людям труда (а по сути – всем людям) жилось бы свободно, достойно.

Зигфрид в пределах тетралогии совершает один великий подвиг – убивает в бою Фафнера и становится обладателем клада Нибелунга. На бой с Фафнером он идет ради возможности сразиться с невиданным чудовищем, невиданной силы и свирепости, победить и, таким образом, доказать свое первенство. Однако замечу, что этот Фафнер годы и века спал у входа в пещеру, не производя никаких притеснений людям – даже не похищая, как наши драконы, девушек. Фафнер мешал коварным замыслам Миме и Альбериха в их борьбе за власть над миром. Ими Зигфрид и был «невзначай» выведен на битву с Фафнером, оказавшись в какой-то мере игрушкой в их руках.

Другой бесспорный «подвиг», свершенный Зигфридом в пределах тетралогии, – это предательство по отношению к своей возлюбленной, к своей жене Брюнгильде. Околдованный напитком, сделанным сестрой Гунтера Гутруной, у которых он был в гостях, Зигфрид предпринял героические усилия, чтобы женить Брюнгильду и Гунтера, а самому жениться на Гутруне. Да, его доверчивостью воспользовались коварные люди. К слову, примерно так же, как воспользовался доверчивостью Бакунина Сергей Нечаев... Раскрывшийся обман закончился даже не схваткой Зигфрида и Хагена (главного вдохновителя и организатора обмана с целью завладения Кольцом): Зигфрид коварно был им убит ударом в спину.

По существу, единственным трагическим персонажем тетралогии «Кольцо Нибелунга» является Брюнгильда. По крайней мере, так считаю я.

К чести Вагнера – настоящего Поэта – подлинные человеческие черты в тетралогии свойственны не одной Брюнгильде. Трагическими персонажами он делает, разумеется, Зигфрида, бога Вотана (главного Бога в семье Богов, деда

Зигфрида, наделенного вполне человеческими слабостями) и родителей Зигфрида – близнецов Зигмунда и Зиглиндю. Но трагическая история Брюнгильды не увенчалась в музыке драмы так же величественно и эмоционально, как смерть Зигфрида, что указывает на то, что, по замыслу Вагнера, именно Зигфрид является тем героем, смерть которого должна потрясти публику. Музыка марша, сопровождающего траурное шествие вассалов, несущих на щите тело Зигфрида, бесспорно, потрясает. Особенности музыкального мышления Вагнера таковы, что он может самыми простыми по языку, архинеожиданными по ясности и простоте средствами вызвать в нас сопереживание, захватывающее и уносящее в бесконечность. Масштаб эмоций, возникающих по ходу шествия, столь велик, что, в конце концов, по окончании драмы, невольно недоумеваешь: почему? собственно из-за чего? Такое величие и такой масштаб все-таки несопоставимы с личностью Зигфрида. Он мог бы быть сопоставим с личностью Михаила Бакунина. Но именно потому, что Михаил Александрович Бакунин – живой, ироничный по отношению к себе, к своим заслугам и достижениям человек, для своего «оплакивания» он эту музыку отверг. У меня в пьесе.

Еще надо прибавить следующее. Вагнер – подлинный поэт, для меня это «ясно, как простая гамма», он нигде и никогда не позволяет себе унижить трагический персонаж мелочностью, низостью, корыстью. Часто он наделяет героев такими важными чертами, как простодушие и великодушие. В частности, таков Зигфрид. И таков же Бакунин. Я, впрочем, не думаю, что на этой схожести можно продолжать выстраивать гипотезу о значении Бакунина как прототипа Зигфрида – это было бы слишком простым доводом.

«По гамбургскому счету» (мне ближе формула «по Пушкинскому счету»), между Бакуниным и Зигфридом есть непреодолимое несоответствие – это адресаты жизни и деятельности обоих героев. Если Зигфрид, при всех замечательных своих делах и намерениях, оказался действующим достаточно неосознанно, и жизнь его прошла в борьбе и проблемах вполне частных (нисколько не хочу умалить значение таковых), жизнь Бакунина была отдана людям – свой ум, знания, энергию, волю и навыки он посвятил тому, чтобы люди обрели свободу и вместе с ней подлинное человеческое бытие и счастье.

Увы, многие из тех, за лучшую долю которых отдавал свои силы и талант Бакунин, подшучивали над ним, смеялись и оговаривали его и продолжают это делать до сих пор. Бакунин – подлинный трагический персонаж. Я, во всяком случае, не забывал об этом, когда писал свои пьесы. Как получилось в итоге, решать другим, но, мне кажется, при всем моем глубочайшем преклонении перед гением Вагнера, что Зигфрид – лишь бледная тень, еще не развитый эмбрион Бакунина, если вообще у него было намерение отобразить Бакунина в молодом герое. Я не верю в реальность этого предположения, именно потому, что Вагнер – подлинный поэт и не опускался до примитивных заимствований, как это позволял себе, например, Тургенев.

Я предлагаю вам послушать Траурный марш из «Сумерек богов» и оценить мощь таланта Вагнера, его способность возвеличить трагизм утраты

Человека до космического масштаба. Это само по себе вызывает восхищение. Прибавлю, что развитие сюжета драмы со смертью Зигфрида не кончается, и в нарастающей мощи этого марша присутствует еще приближение неотвратимого возмездия злодеям, виновным в его гибели. Это существенный, но, в конечном счете, не определяющий, а сопутствующий мотив.

Давайте вопросы, если таковые будут, поднимем после музыки, согласны?

*Звучит «Траурный марш» Вагнера*

**Корнилов С. Г.** Есть ли ко мне вопросы, друзья?

**Войцехович В. Э.** Вы, конечно, знаете Вагнера лучше нас – мы в этом убедились. А что касается Ницше, мы его знаем не хуже. Мы его знаем тоже хорошо. Вы провели аналогию между Бакуниным и Ницше. Насколько это оправдано, учитывая человекоразмерность анархизма вообще и анархизма Бакунина, в частности? Анархия предполагает, что человек выступает как субъект некой деятельности, добивается каких-то результатов и убеждается в своих возможностях. Ницше выдвигает идею сверхчеловека. Он поднимается над добром и злом. Поэтому это не совсем корректная аналогия. Может быть, внешне... но они в разных направлениях.

**Корнилов С. Г.** Я не сравнивал их идеи и не проводил аналогию. Речь идет о возможном их влиянии на Вагнера. Речь идет о масштабе их личностей – ярких, вызывающих.

**Войцехович В. Э.** Мне показалось не только в Вашем выступлении, но и в других, что Бакунина и так и этак поворачивают. Слишком легкое отношение к этой величайшей фигуре. Вспоминаются слова Цицерона: я предпочитаю ошибаться вместе с Платоном, чем разделять правильное мнение с этими людьми. Мне кажется, это актуально.

**Рябов П. В.** Я хотел бы вернуться к Зигфриду и Бакунину. Я хочу поблагодарить вас за эту замечательную попытку. Я понимаю, как трудно установить связь между фигурами Бакунина и Ставрогина – в литературном творчестве, а музыка – совсем неуловимая материя. Тем не менее, вы, полагаясь на свою интуицию, высказали ряд интересных мыслей. Зигфрид и Бакунин. Все-таки героика, энергетика, патетика, вселенский катастрофизм, жизненность, богоборчество – мне кажется, их сильно роднят. Быть может, здесь не прямые параллели – взял, увидел конкретные черты и передал Зигфриду, хотя Вы подметили интересные параллели их взаимоотношений с отцом каждого из них. Но на уровне самой сути этих персонажей... И сразу второй вопрос в развитие первого. Как мы знаем, Бакунин любил Бетховена – для него это был главный композитор. И Вагнер любил Бетховена. Для него он был высшим авторитетом. Может быть, бетховенская стихия их объединяет, может быть, в ней они сходятся? Что Вы на этот счет думаете?

**Корнилов С. Г.** Да, ты прав, Петя. Я не хотел превращать мое выступление в какое-то теоретическое исследование. Я и не способен на это, и я немного



побаиваюсь Вагнера. Боюсь опять им заболеть. Конечно, Бетховен их тоже объединяет. Вагнер любил дирижировать его произведения. Находил в нем своего предшественника, с точки зрения синтеза слова и музыки. В Девятой симфонии Бетховен одним из первых употребил хор и слово. По мнению Вагнера, Бетховен заново родил слово, создал новую функцию слова в музыке и в вокале. И этот подход Бетховена – синтез слова и музыки – Вагнер развил в своем творчестве. Напомни, о чем первый вопрос?

**Рябов П. В.** Если суммировать личность Зигфрида, с его героикой, катастрофизмом, богоборчеством, трагизмом, самопожертвованием – нет ли тут сущностного совпадения с Бакуниным?

**Корнилов С. Г.** Я не нахожу. Я считаю, может быть, ошибочно, что подлинный трагический персонаж «Кольца» не Зигфрид, а Брюнгильда. Хотя явно, по замыслу Вагнера, именно он. Брюнгильда в конце тетралогии должна так много сделать рутинных дел: дать смысл всей тетралогии, объяснить все, расставить по полкам, подвести итоги... Она в финале слишком деловая. Увы, при всем величии и возвышенности, катарсиса финал не вызывает. Смерть Зигфрида, по тому, как написано Вагнером, должна потрясать и потрясает, благодаря музыкальной поэтике удивительной силы. Потрясает, как мне кажется, не потому, что мне, публике самого Зигфрида жаль. Вагнеру, поэту – да, жаль. Все, что ты видишь и перечисляешь в Зигфриде, есть в нем. И это его с Бакуниным, безусловно, роднит. Но я бы сказал, что у Зигфрида эти качества больше в потенци, чем реально сформированы и осознаны. Это мои ощущения. Бакунин же – подлинный трагический персонаж мировой истории. Потому что он отдал жизнь за то, чтобы люди оставались людьми, а не превращались в рабов, марионеток, пушечное мясо, винтики... А они и тогда и теперь над ним смеялись и смеются.

**С места.** Я бы хотел немного в сторону отойти. Мне как музыканту очень интересен ваш доклад. Здесь много такого, чего не услышишь в консерватории, в музыкальном воспроизведении и т. д. Музыка – это то, что выходит за пределы академической среды, концертирования, практики оркестра. В искусстве XX век утверждает идею выхода за пределы искусства. Искусство должно создавать между людьми новые отношения, ситуации. Мне печально, что весь разговор о музыкальности сосредоточился вокруг прослушивания фрагмента из Вагнера. Хотя в XX веке искусство сделало следующий шаг. Оно способно непосредственно влиять на людей. Мне кажется, что это происходит из-за того, что на этих чтениях все доклады посвящены личности Бакунина, в то время как все, что с ним связано, погружает нас в историческое прошлое. Нам остается только издали наблюдать, очищать образ Бакунина от неправильных трактовок в истории, литературе или кинематографе. Важнее было бы узнать, как он действовал, и пытаться действовать схожим образом. Делать то, что было бы Бакунину близко. Не сосредоточиваться на его личности, а на том, что он делал.

**Корнилов С. Г.** Вы хотите сказать, что он устарел?

**С места.** Нет. Я хочу сказать, что сегодня важнее сосредоточиваться не на том, как личность Бакунина отражена в культуре, а на его действиях, на том, как возможно действовать сейчас, как практиковать сегодня его идеи.

**Корнилов С. Г.** Ваша точка зрения имеет право на жизнь. Если Вы считаете, что нужно действовать – действуйте.

**С места.** Ну, я полагаю, не я один...

**Корнилов С. Г.** Разумеется. Действуйте.

**Сидоров И. С.** Наверное, у Вас просто сложилось такое представление. На всех предыдущих Чтениях подробно и постоянно говорилось о действиях Бакунина, анархистов прошлого и современных, а тема нынешней конференции – «Анархизм и мировая культура». Вы присутствуете здесь впервые, поэтому могло создаться такое впечатление.

**Корнилов С. Г.** Надеюсь, будете и на последующих конференциях, и тогда впечатление будет полным. Есть еще вопросы или реплики?

**Леонтьев Я. В.** У меня реплика или напутствие. Сергей Гаврилович, хочу напомнить: при подготовке к печати вашего замечательного доклада, посмотреть на Бакунина и на Вагнера глазами Блока. Блок, как известно, был поклонником и того, и другого. Блок пытался «слышать музыку революции» и пытался это сделать через Бакунина и Вагнера. Как-то, может быть, было бы любопытно перечесть его статьи этого периода.

**Корнилов С. Г.** Спасибо. Но... Несмотря на всю революционность Вагнера, известную по его статьям «Искусство будущего», «Искусство и революция», написанным в молодости, в конце 1840-х годов, в итоге Вагнер к концу жизни сильно изменился. Он стал вполне уважаемым, пользующимся сильным покровительством Людовика Баварского и достаточно консервативным по своему мышлению человеком. Интересно, что перелом в его сознании произошел именно во время работы над «Кольцом Нибелунга». Вещь большая, он работал над ней много лет и за это время не только сам поменялся, но изменился и замысел «Кольца». Для Вагнера становятся главенствующими принципы законопослушия, традиции. Никакой революционности! Если строго, то в идейной основе «Кольца» – обреченность мира. Обречены Зигфрид, Вотан, Брюнгильда – все. В теме «Кольца», как мне кажется, не осталось ранее задуманного выхода на героизм, ставящего целью преодолеть проклятие, поломать порядок и связи, сотворенные Вотаном. Зигфрид действует неосознанно, инстинктивно. Я уверен, что именно на образе Зигфрида сильнее всего сказалось изменение в сознании Вагнера, его преобразование. Да, Зигфрида жалко, конечно. Бакунина жалко по-настоящему.

**Войцехович В. Э.** Это довольно частое явление: начинается с трагедии, заканчивается пошлостью. И революции так же меняют свой знак и цвет. Скажем, революции 1917 года и 1991-го. Вначале трагизм, а потом пошлость.

**С места.** Верно ли я понял, что если мы говорим о Бакунине, то важнее не анализ, а действие?

**С места.** Нет. Я считаю, что это очень отдаленно от нас.

**С места.** У меня еще короткий вопрос. Вы, Сергей Гаврилович, часто проводите параллели между Бакуниным и персонажами Вагнера. Бакунин – человек времени, а герои Вагнера отражают время или они вне времени?

**Корнилов С. Г.** Вне времени. Сюжеты Вагнера – это мифы, легенды. Уже по одному этому его герои вне времени. Какие-то ассоциативные связи, естественно, возникают, так как они наделены разнообразными узнаваемыми человеческими качествами, они полнокровны, многогранны.

**Рябов П. В.** Можно еще два слова? Вагнер в своих лучших проявлениях – это революционер, который стремился посредством искусства преобразить мир. Это – главная романтическая утопия. И Бакунин хотел изменить мир. Я хочу сказать, что Ярослав очень удачно вспомнил Блока. Блок тоже романтик. Вспомним его статью 1906 года о Бакунине – она заканчивалась словами: «Займем огня у Бакунина». И если не ошибаюсь, в 1912 году в начале неоконченной поэмы «Возмездие», где потрясающий эпический катастрофический фон, есть прямая отсылка к Вагнеру: «Кто меч скует? – Не знавший страха. А я беспомощен и слаб, как все, как вы, – лишь умный раб, из глины сотканный и праха...» – прямая отсылка к Зигфриду, к его мечу. В блоковском романтизме мы видим, как очень четко эти темы сходятся. Пламенность Бакунина и вагнеровская идея меча, преображения мира – это чрезвычайно интересная тема. Мы ее сейчас не исчерпаем. И, конечно, она не является чисто академической, а остается вечной.

**Корнилов С. Г.** Есть еще реплики или вопросы?

**С места.** У меня реплика по поводу мифов и вневременности, связанных с Бакуниным или Вагнером. Мне кажется, это то, с чем мы должны бороться в первую очередь, потому что оно погружает нас в созерцание мифов. Нужно быть в конкретном времени. Нужно быть историчным, но не нужно быть мифологичным. Это контрреволюционно – созерцать мифы.

**Корнилов С. Г.** Вагнер контрреволюционным, конечно, не был. Ваша мысль понятна. Пойдем, дальше, друзья. Слово предоставляется Святославу Сидорову. Пожалуйста!

**Сидоров С. И.** Спасибо! Тема моего доклада: «**Открытое письмо в защиту памяти М. А. Бакунина. СССР. 1963 г.**»<sup>α</sup>. Осенью 2009 г. моя матушка нашла в нашем семейном архиве интересный документ. Это машинопись на пяти с половиной страницах, озаглавленная «ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО». Вот, как это письмо начинается:

*«Через год исполняется 150 лет со дня рождения Михаила БАКУНИНА.*

*Можно было ожидать, что наш народ достойно отметит эту дату и помянет теплым словом русского революционера, хотя и заблуждавшегося в ряде случаев, но беззаветно посвятившего всю жизнь революционной борьбе.*

*Но вот в конце 1962 года вышла в свет трилогия Галины Серебряковой о жизни и деятельности Карла Маркса – “Прометей”.*

*Воссоздав образ Карла Маркса, Г. Серебрякова сделала полезное и*

---

<sup>α</sup> Доклад приводится не по стенограмме, а по тексту, предоставленному автором.

*нужное дело, но из романа-трилогии ясно, что автор недооценивает русского революционного движения эпохи 60-х – 70-х годов и искажает образ М. Бакунина» [с. 1]<sup>1</sup>. Против такого искажения и направлено это письмо. Из упоминания о 150-летнем юбилее Бакунина, который должен был наступить «через год», следует, что письмо было написано в 1963 году. В это время автор трилогии «Прометей» – широко издаваемая писательница.*

Галина Иосифовна Серебрякова, урождённая Красутская, родилась в 1905 году в семье революционеров [1]. В 1919 году она вступила в партию большевиков. В 1925 году выходит замуж второй раз – за Григория Яковлевича Сокольников, занимавшего высокие административные посты. В 1936 году Сокольников объявлен «врагом народа», а Галина Серебрякова исключена из партии «за потерю бдительности». Она пишет письма Сталину и Ежову, в результате, вызывается на перекрёстные допросы, от неё требуют лжесвидетельствовать на мужа, отца и других государственных деятелей, обвинявшихся в организации заговора против Сталина. Реакцией Серебряковой на происходящее стали попытка самоубийства, а затем сумасшествие. Так начались её 20-летние мытарства по тюрьмам, «психушкам», карцерам, допросам, ссылкам. В 1939 году Серебрякова была выслана в Красноярск, где по приговору НКВД должна была проработать на лесоповале 8 лет. Только в 1956 году она была восстановлена в партии и вновь получила возможность писать и издаваться.

Роман «Юность Маркса», ставший первым в трилогии «Прометей», был написан Серебряковой ещё в 1934 году и очередной раз переиздан в 1959 году. Второй роман, «Похищение огня», охватывающий период с 1844 г. до начала 1860-х гг., вышел в свет в 1961 году, был переиздан в 1962 году, а третий роман – «Вершины жизни», рассказывающий о событиях с начала 1860-х до начала 1880-х гг., был издан в конце 1962 года. Как и сказано в письме, к концу 1962 года трилогия Серебряковой о Марксе и Энгельсе вышла в полном объёме. Суммарно в ней насчитывалось около двух тысяч страниц!

В романах Серебряковой Маркс и Энгельс крайне возвеличены. Они действовали на любую аудиторию как бы гипнотически. Все, кто с ними спорили, были неправы. Все герои трилогии, включая Бакунина, хвалят их в глаза и за глаза. Бакунин же является одним из главных персонажей второго плана. Отношение к нему Серебряковой приведено в письме: *«В ее трилогии в вымышленных диалогах и от автора разбросаны эпитеты: “Краснобай”, “Ловчайший из демагогов”, “Праздный человек”, “Богема”, “Простофиля”, “Слабовольный”, “Дутая, изворотливая, нечистоплотная личность”, “Неудовлетворенный властолюбец”, “Двуликий янус” – и все этом роде. Всюду, где только можно, вводятся авторские домыслы: “Чувство унижительной, мерзкой боязни обвилло его слабую душу”, “Столь двойственной была его слабая душа”, “Честолюбие глодало его”, “Хотел выслужиться”,*

---

<sup>1</sup> Здесь и далее после цитат из текста открытого письма в квадратных скобках стоят номера страниц оригинала. В цитатах исправлены опечатки, допущенные в письме. Полный текст письма опубликован в разделе «Приложения» настоящего сборника.

“Если бы царь понял этого человека и приблизил его, как знать, может быть, этот колеблющийся мятежник стал бы преданным и ретивым слугой престола”» [с. 3]. Эти и многие другие фрагменты мы видим во втором и третьем романах трилогии: «В помещении редакции “Форвертса” всегда было накурено, шумно и многолюдно. Несколько раз в неделю там собирались сотрудники: стремительный Маркс, болтливый изнемогающий от груза новостей, сплетен и домашних неурядиц Бернайс, больной Гейне, щеголеватый Гервег, краснобай Бакунин, трудолюбивый Вебер и тщеславный Руге» [9; 39]. К каждому прикреплен «ярлычок». «Нынче вечером пыталась я также воздействовать на этого слабоумного Мишеля Бакунина» [9; 160]. Бакунин «жаждал власти, диктатуры сильной личности. Бакунин был одинок и жалок» [9; 387]. «Дважды приговоренный в чужих странах к казни, он [Бакунин. – С. С.] был выдан России, чтобы быть повешенным на плацу Петропавловской крепости. Чувство унижительной, мерзкой боязни неумолимо, удавом, обвило его слабую душу» [9; 569]. «Он [Бакунин. – С. С.] сам не знал отныне, где пролегла черта между правдивостью и притворством, столь двойственна была его слабая душа» [9; 578]; «бакунинская банда» (выражение, вложенное в уста Маркса) [7; 137]. И т. д., и т. п.

Кратко можно отметить и то, что было опущено в открытом письме. Серебрякова обвиняет Бакунина в том, что он, якобы, писал из-за границы письмо царю с просьбой встать во главе всех славян. Но, конечно же, это письмо Бакунин разорвал и не отослал. Такой домысел был введен для того, чтобы оправдать утверждение: «Хаос в голове Бакунина, противоречивость его взглядов дошли до абсурда» [9; 387]. Для того, чтобы более рельефно показать все отрицательные черты, которые Серебрякова пыталась приписать Бакунину, писательница ввела в роман вымышленного персонажа – русскую девушку Лизу Мосолову, влюбившуюся в Бакунина в середине 1840-х гг. и неотступно следовавшую за ним, делившуюся с ним своим скудным заработком, пытавшуюся вызволить его из тюрьмы и ссылки. Бакунин вел себя с ней невнимательно и эгоистично, бежал от неё. Лиза думает о Бакунине: «Он всей моей муки не замечает, занятый, как маньяк, собой и желанием взорвать старый мир» [9; 198]. После окончательного разрыва с ним, спустя долгие годы после знакомства, у Лизы появилась болезнь сердца, от которой она и скончалась.

В открытом письме сказано, что Серебрякова пытается внушить отвращение читателя к Бакунину даже «искаженным внешним портретом» [с. 3]. В романах «Похищение огня» и «Вершины жизни» читаем о Бакунине: «его большое привлекательное лицо стало некрасивым от ярости, серо-синие глаза округлились» [9; 221]; «взломаченный, потный, возбуждённый» [9; 573]; «противный, высоченный, нескладный» [7; 38] и т. п.

«Много можно привести подобных высказываний автора [...]», – говорится в открытом письме, – «но справедливы ли они?» [с. 3]<sup>2</sup> Необходимо

---

<sup>2</sup> Интересно, что в книге упоминаются и другие анархисты: Эжен Потье, о котором, конечно, не говорится, что он был анархистом; Макс Штирнер и Пьер-Жозеф Прудон, которых Маркс

учесть, что романы Серебряковой, содержащие эти высказывания, были изданы внушительными тиражами: сначала по 30 000 экземпляров, а затем, в переиздании 1963 года – 200 000 экземпляров. Первые три главы романа «Вершины жизни» также были напечатаны в 1963 году в издании «Роман-газета» тиражом 700 000 экземпляров. Таким образом, книги Серебряковой, содержащие оскорбления в адрес Бакунина, оказались широкодоступны.

Приведу обширную цитату, в которой авторы письма отвечают на нападки писательницы: *«М. Бакунин дружил с Белинским и Станкевичем, Герценом и Огаревым, Гарибальди и Мадзини, Прудоном и со многими другими выдающимися революционерами и мыслителями. [...]*

*Разве два смертных приговора в Саксонии и Австрии, двухлетнее заключение в смертной камере в кандалах (из них шесть месяцев он был прикован к стене) М. Бакунин заслужил слабостью и бездельем?*

*По свидетельству современников, в австрийской тюрьме его пытали, но он никого не выдал и отказался подать прошение о помиловании.*

*А шесть лет, которые М. Бакунин просидел в одиночках сначала Алексеевского рavelина Петропавловской крепости, а затем Шлиссельбургской, разве за желание выслужиться?*

*Г. Серебрякова совершенно опускает действия М. Бакунина как революционера, кроме его руководства Дрезденским восстанием. Г. Серебрякова отметила при этом храбрость, хладнокровие и полнейшее презрение к смерти М. Бакунина. Как же она, как писательница, претендующая на знание человеческих душ, сочетает в одном человеке беззаветную храбрость и самопожертвование с трусостью и подлостью?! [...]*

*Николай I, побуждая М. Бакунина обратиться к нему с письменной исповедью, надеялся, что он выдаст своих единомышленников, но М. Бакунин не назвал ни одного русского революционера, никого не выдал.*

*И вот теперь находятся люди, которые стремятся облить грязью память М. Бакунина за то, что он не был искренен с царями, имея только одну цель – опять включиться в революционную борьбу. [...]*

*М. Бакунин предпочел жизнь, полную лишений и риска, чтобы продолжать служить революции, хотя он знал, что его ожидает не власть, а может быть снова каменный мешок или казнь.*

*В период культа личности многие выдающиеся революционеры совсем не признавались, заслуги других умалялись. Это относится и к имени М. Бакунина. Тогда это было понятно, но во имя чего теперь шельмуется М. Бакунин? Для возвеличивания Карла Маркса? Но он в этом не нуждается, а принижение, умаление противника никогда не возвышало другую сторону» [с. 3 – 5].*

В начале письма рассказывается о роли Михаила Александровича в мировом и отечественном революционном движении. Доказывая

---

и другие «идейно правильные» герои «разносят» в пух и прах, а также Годвин – единственный анархист, о котором мы читаем только положительные отзывы: «Очень образованный, дерзко мыслящий Годвин», «замечательные мысли Годвина нравились Марксу» [9; 216].

значительность этой роли, авторы ссылаются на Ленина (который, по их мнению, «ценил Бакунина как крупного деятеля освободительного движения» [с. 2]), Горького, Герцена, Покровского.

В 1966 году вышла книга Серебряковой «Маркс и Энгельс», которая затем была переиздана с дополнениями и исправлениями в 1975 году [8]. В ней нападок на Бакунина меньше, но не потому, что Серебрякова изменила к нему своё отношение, а потому, что эта книга представляет собой её же трилогию «Прометей», ужатую с 2000 страниц до, примерно, 750 и дописанную так, чтобы охватить период с 1883 по 1894 гг., т. е. вплоть до смерти Энгельса. При таком сжатии неизбежно были урезаны сцены, в которых участвуют или упоминаются герои второго плана. В этой книге повторяются иногда обвинительные фразы из трилогии (например, утверждение о «хаосе» в голове Бакунина, выражение «бакунинская банда» [8; 517] и др.). Трактовка Бакунина Серебряковой и в относительно новом произведении 13 лет спустя после выхода романа «Вершины жизни» осталась прежней.

В конце открытого письма говорится следующее:

*«По трилогии Г. Серебряковой режиссером Рошаль ставится 2-серийный фильм.*

*Мы обращаемся с просьбой восстановить подлинный облик М. Бакунина как революционера, имя которого принадлежит истории. Не допустить в готовящемся фильме трактовку М. Бакунина, сделанную Г. Серебряковой.*

*У советского народа, у народов всего мира должно быть правильное, а не искаженное представление о выдающихся борцах за свободу, в том числе, и о Михаиле БАКУНИНЕ»* [с. 6].

Фильм, упоминающийся в письме, – это кинокартина Григория Рошаля «Год как жизнь», вышедшая на экраны в 1966 г. Сценарий к ней он писал совместно с Серебряковой. В этом фильме была собрана плеяда замечательных актёров: Кваша, Миронов, Гердт, Ливанов, Михалков. Музыка к фильму написал Шостакович. Для экранизации был взят роман «Похищение огня», а из него, в свою очередь, один год: 1848-й – 1849-й.

Фильм, задуманный серьёзным и героическим, смотрится невероятно пафосно и смешно. Кваша, играя Маркса, постоянно изображает величие и глубокомыслие, а Энгельс, в роли которого выступил Миронов, местами очень напоминает Остапа Бендера. На фоне невероятно пышных фраз и общей комичности происходящего, Бакунин, которого играет Лев Золотухин, смотрится не более комично, чем все остальные. Он явно был задуман романтическим и смешным героем, но вышел не более смешным, чем герои, задуманные серьёзными. Все оскорбления в адрес Бакунина, которые присутствуют в книге Серебряковой, из фильма были убраны. Единственное место, где Бакунину была дана нелицеприятная оценка – это сцена в редакции «Новой Рейнской газеты», когда Маркс, Энгельс и другие читают письмо, в котором утверждается, что Бакунин – тайный агент царя. Маркс не верит, а Энгельс старается его убедить, говоря, что известны склонность Бакунина к авантюризму и «всеразрушению». Последняя сцена, в которой участвует

Бакунин – это его встреча с Марксом, где они заверяют друг друга в дружбе и необходимости работать вместе.

\* \* \*

Рассмотрим открытое письмо как исторический документ. Оказавшийся в нашем архиве экземпляр явно не является черновым, так как текст его хорошо продуман, нет никаких следов редактуры<sup>3</sup>, листы машинописи сшиты в левом верхнем углу толстой белой ниткой.

В самом конце документа расположена надпись «Подписи:», а под ней – многоточие. Возможно, там должны были располагаться имена авторов, а может быть, подписи планировалось собирать.

Возможно, судя по низкому качеству пропечатки текста, наш экземпляр является копией, полученной при наборе под копирку, а это означает, что должен быть, по крайней мере, ещё один – оригинальный – экземпляр, а может быть, и несколько других копий. Впрочем, наш экземпляр может представлять собой и оригинал, «состарившийся» за 47 лет.

Попытаемся установить временные рамки написания письма. Мы знаем, что оно было написано в 1963 году. В письме упоминается публикация литературоведа и критика А. Л. Дымшица<sup>4</sup> в «Вечерней Москве» от 6 марта 1963 года [2]. В ней он апологетически рассказывает о романе Галины Серебряковой «Вершины жизни». В высшей степени хвалебно отзываясь о Марксе, Энгельсе и их сподвижниках, Дымшиц даёт убийственную характеристику Бакунина по трилогии Серебряковой: *«Фигура Михаила Бакунина – тщеславного авантюриста, вожака и “теоретика” анархистов, безуспешно пытавшегося противопоставить свой “Альянс” созданному Марксом Интернационалу, – выписана Галиной Серебряковой с блестящим обличительным мастерством. Бакунин дан без тени шаржа, он развенчан в глазах читателя путем последовательного срывания масок, которыми ренегат хотел прикрыть свою сущность»* [2]. Авторы письма кратко отвечают на это: *«В “Вечерней Москве” за 6-е марта с. г. А. Дымшиц пишет, сообщая характери-*

---

<sup>3</sup> Есть только исправления чернилами и карандашом опечаток, допущенных при переписывании текста (скорее всего, списывании с отредактированного черновика или наборе под диктовку). Например, вместо «Государственность и анархия» было написано «Государственность и монархия». Букву «м» закрасили чернилами, а букве «о» пририсовали справа «хвостик», чтобы вышла рукописная «а». Судя также по отсутствию в машинописи правого поля и по тому, что человек, набиравший текст, иногда «увлекался» и печатал внизу листа по самому краю, ясно, что наш экземпляр набран не профессиональной машинисткой.

<sup>4</sup> Дымшиц Александр Львович (1910 – 1975) – литературовед, критик, д. филол. н., профессор, зам. гл. ред. журнала «Октябрь», гл. ред. Госкино, чл.-корр. Академии искусств ГДР, заслуженный деятель культуры Армянской ССР; участник Великой Отечественной войны, подполковник [4]. С 1963 г. А. Л. Дымшиц – член редколлегии журнала «Вопросы литературы», с 1964 г. – журнала «Знамя» и главный редактор Государственного комитета при Совете Министров СССР по кинематографии [3].



стику М. Бакунина в трилогии Г. Серебряковой: “Тщеславный авантюрист”, “Ренегат”, “Развенчанный путем последовательного срывания масок”.

*А это и несправедливо, и исторически неверно. И надо ли чернить память человека, всю жизнь до конца отдавшего делу революции, лишённого за это всех прав и подданства и умершего вдали от родины?»* [с. 5 – 6]. Таким образом, письмо могло быть написано только позже 6 марта.

В самом начале письма три романа Серебряковой о Марксе и Энгельсе, вышедшие до конца 1962 года, называются «трилогией», но как трилогия с единым заглавием «Прометей» они были переизданы только в 1963 году. Роман «Юность Маркса» в этом переиздании был подписан в печать 6 июля 1963 года. За ним 12 августа в печать были подписаны «Вершины жизни», 28 августа – вторая книга романа «Похищение огня», 11 сентября – первая книга. Можно предположить, что письмо было написано после выхода из печати первого романа трилогии («Юность Маркса»), т. е. после 6 июля. Можно было бы также ориентироваться на то, что в момент написания письма уже было известно о готовящемся фильме Григория Рошаля и о том, что фильм будет 2-серийным.

Открытое письмо осталось (по крайней мере, в нашем экземпляре) без подписей. Можно уверенно предполагать, что к его написанию была причастна Наталья Михайловна Пирумова, так как в 1963 году она была, наверное, чуть ли ни единственным человеком в СССР, который не только мог объективно рассказать о Бакунине, основываясь на изучении исторического материала, но и встать на защиту его памяти. Сергей Фёдорович Ударцев, доктор юридических наук, учившийся у Натальи Михайловны, указал также, что к написанию этого письма могли быть причастны историки В. А. Твардовская и Н. Ю. Колпинский. Действительно, в 10-м номере журнала «Вопросы истории» за 1964 год вышла их совместная статья «Бакунин в русском и международном освободительном движении» [5].

Статья, конечно, изобилует жёсткой критикой Бакунина и бакунизма, но эта критика, скорее, «дежурная»: постоянно отмечается, что анархизм не «*пролетарское*», а «*мелкобуржуазное*» учение, осуждается отказ анархистов от политической борьбы, непризнание необходимости «*диктатуры пролетариата*», «*идеализм*», «*волюнтаризм*», «*неумение выдвинуть задачи, отвечающие потребностям времени*» [5; 76], «*сектантство*» в Первом Интернационале. Но особенность статьи не в том, что в ней обыденно для того периода критикуются Бакунин и бакунисты, а в том, что в эту критику вкраплены отдельные положительные оценки деятельности Бакунина. Давать такие оценки в научных статьях начала 1960-х гг. было, скорее всего, не принято или, по крайней мере, совсем не обязательно. Вот, что отмечают у Бакунина Колпинский и Твардовская: «*практическая деятельность и пропаганда Бакунина [в Италии. – С. С.] способствовали отходу, особенно, революционной молодёжи, от реформаторских концепций Мадзини, пробуждению интереса к социальным вопросам, к страданиям и чаяниям народных масс*» [5; 74]. «*В русских условиях бакунизм стал одним из идейных выражений борьбы крестьянских масс, страдавших больше от*

крепостничества, чем от капитализма. Этим и определялось объективное, в целом прогрессивное значение бакунизма в России» [5; 83]. «"Апостол всемирного разрушения" правильно понял сильные стороны новой "революционной фаланги" [в России. – С. С.] 60-х – 70-х годов, "её серьёзные и великие качества"» [5; 83]. Издание собрания сочинений Бакунина в СССР в 1920-х – 1930-х гг. характеризуется как «ценное» [5; 94]. И т. д.

Авторы развёрнуто излагают мнение Бакунина по различным социальным вопросам, краткое содержание некоторых его публикаций. Они не прерывают это изложение поминутными утверждениями неправоты Бакунина и ссылками на Маркса, а наоборот, дают Бакунину слово, пусть даже потом и критикуя его.

Между текстами статьи и открытого письма можно найти отдельные переключки. И там, и там специально отмечается, что наиболее крупная революционная организация в России 1870-х гг. – «Земля и Воля» – действовала по бакунинской программе, и что Бакунин оказал большое влияние на народничество; и там, и там говорится, что «Исповедь» царю была не отречением от революционных убеждений, а тактическим приёмом для продолжения борьбы; и там, и там осуждается замалчивание и принижение заслуг Бакунина. В открытом письме говорится, что необходимо «восстановить подлинный облик М. Бакунина как революционера, имя которого принадлежит истории» [с. 6], а в статье отмечается, что нужно провести «анализ подлинной роли Бакунина в русском и международном освободительном движении» [5; 69]. Действительно, вероятно, что В. А. Твардовская и Н. Ю. Колпинский имели непосредственное отношение к написанию открытого письма.

Мне неизвестно, было ли письмо опубликовано. Однако, исходя из его содержания и приведённой статьи Колпинского и Твардовской, понятно, что первые открытые попытки более или менее объективного рассказа о Михаиле Бакунине и защиты его памяти начались за несколько лет до выхода в 1966 году книги Натальи Михайловны Пирумовой «Михаил Бакунин. Жизнь и деятельность» [6].

Я хотел бы поблагодарить всех, кто помог мне при подготовке этого доклада: моих родителей, Сергея Фёдоровича Ударцева, Александра Шубина, Андрея Викторовича Бирюкова, Михаила Цовму и Петра Рябова, который одолжил мне второе издание книги Серебряковой «Маркс и Энгельс».

Но если уж мы вернулись к книгам Галины Серебряковой, то закончить я хотел бы замечательной цитатой из романа «Вершины жизни» в его переиздании в полном собрании сочинений 1968 года. Вот, какой лозунг «Красного Мая» того же, 1968-го, года получился, когда в тексте случайно пропустили часть предложения со словом «эксплуатация»: «ликвидируется частная собственность на средства производства человека человеком» [7; 399].

Спасибо! (Общий смех).

## Источники

- [1] Воспоминания о ГУЛАГе и их авторы. Галина Иосифовна Серебрякова. <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/authoreb25.html?id=993>
- [2] *Дымшиц А.* Завершение эпопеи // Вечерняя Москва. 1963. 6 марта. № 56 (11953).
- [3] Дымшиц Александр Львович // Краткая литературная энциклопедия. Т. 2. Гаврилюк – Зюльфигар Ширвани. М.: Советская энциклопедия, 1964. Стлб. 829.
- [4] *Кипнис С. Е.* Новодевичий мемориал. Некрополь монастыря и кладбища. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1998. – С. 438.
- [5] *Колпинский Н. Ю., Твардовская В. А.* Бакунин в русском и международном освободительном движении // Вопросы истории. 1964. № 10. С. 69 – 95.
- [6] *Пирумова Н. М.* Михаил Бакунин. Жизнь и деятельность. М.: Наука, 1966.
- [7] *Серебрякова Г. И.* Вершины жизни // Собрание сочинений в 5 тт. Т. 4. Прометей. Вершины жизни. Роман. М.: Издательство «Художественная литература», 1968.
- [8] *Серебрякова Г. И.* Маркс и Энгельс. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Молодая гвардия, 1975.
- [9] *Серебрякова Г. И.* Похищение огня. М.: Советский писатель, 1962.

**Корнилов С. Г.** Спасибо, Слава! (Аплодисменты). Есть ли вопросы?

**С места.** Скажите, как этот документ мог попасть в ваш семейный архив?

**Сидоров С. И.** Я могу предположить, что через Наталью Михайловну Поливоду (Кропоткину)<sup>α</sup>, с которой хорошо была знакома наша семья. Но лучше может знать мой отец.

**Корнилов С. Г.** Игорь Саввич!

**Сидоров И. С.** Действительно, скорее всего, это письмо попало к нам с бумагами Н. М. Поливоды после ее смерти. Возможно, что составлено оно потомками Бакуниных-Кропоткиных при каком-то участии Н. М. Пирумовой.

**Рябов П. В.** Наталья Михайловна всегда подчеркивала, что написание Бакуниным «Исповеди» было тактическим маневром, который позволил ему продолжить борьбу. Для нее это было очень характерно. И в открытом письме, которое представил нам Слава, на это тоже делается упор. Это еще одно маленькое свидетельство в пользу того, что Наталья Михайловна имела отношение к этому письму.

Слава, не пытался ли ты узнать точнее, кто, все-таки, мог участвовать в написании письма?

**Сидоров С. И.** К сожалению, пока нет. Постараюсь сделать это в дальнейшем.

**Корнилов С. Г.** Есть ли еще вопросы? Нет. Тогда я предоставляю слово Елене Ивановой, участнице Клуба искусств Российского Академического Молодежного Театра. Она будет говорить о пьесе и спектакле «Берег Утопии».

---

<sup>α</sup> Наталья Михайловна Поливода – дочь Михаила Александровича Кропоткина, племянника П. А. Кропоткина, и правнучка Николая Александровича Бакунина, брата М. А. Бакунина.

**Иванкова Е.** Спасибо! Тема моего доклада: «**Анархист Михаил Бакунин в пьесе Тома Стоппарда и спектакле Российского Академического Молодежного Театра “Берег Утопии”**»<sup>β</sup>. В отличие от собравшихся здесь профессионалов, мы [присутствующие на конференции участники зрительских клубов РАМТ. – *Ред.*] не можем всерьез рассуждать об анархизме как о явлении. Я хочу рассказать о том, каким увидели знаменитого анархиста Михаила Бакунина мы – простые театральные зрители, которым, благодаря стараниям великолепного драматурга, потрясающих актеров и постановщиков, посчастливилось соприкоснуться с жизнью и трудами наших знаменитых революционеров.

Все мы родом из детства, и Михаил не исключение, он «растет в раю» (как говорит его отец) вместе со своими сестрами, не обремененный заботами о хозяйстве (о котором, как мы выясняем позже, он и понятия не имеет: «Ты, наверное, думал, что Прямухино – это эстетическое явление природы, вроде василька, только больше». – «Нет, я так не думал». – «Ну а я думал именно так!»). В таком свободном состоянии он может позволить себе думать о высоком. Вообще, судя по спектаклю, создается впечатление, что анархизм у Михаила Бакунина в природе. Первые его проявления мы видим, когда он живет в родительском доме, а затем его взгляды на свободу и независимость только набирают силу.

В период службы в армии он восстает против жизни по распорядку: «там одна дисциплина, вот в чем беда», «вся армия одержима игрой в солдатики», – говорит нам герой. А в нем кипит потребность творить великие дела! Он верит в истинную любовь и прикладывает все усилия, чтобы разрушить выгодные партии своих сестер, – он видит в них (как ему кажется) несправедливость, рушит ее до основания, но едва ли может предложить что-то взамен. В итоге большинство сестер оказывается с неустроенной личной жизнью.

Молодой Бакунин постоянно увлекается философскими течениями, бросается из одной крайности в другую и заражает этим всех окружающих. Он увлекает и Герцена, но они в постоянном противоречии. Показателен их спор о свободе:

«Свобода каждого – это равенство для всех. Я не могу быть свободным, если ты несвободен! Свобода – состояние души», – говорит Михаил. На что Герцен отвечает: «Меня забавляет громохание твоих изречений. Ты заработал себе европейскую славу революционными речитативами, из которых невозможно извлечь ни грамма смысла, не говоря о политической идее или тем более о руководстве к действию». Бакунин возмущен: «Это твоя вечная ошибка – сначала думать, а потом делать. Действуй, уничтожай все, а идеи придут своим чередом».

---

<sup>β</sup> Доклад приводится не по стенограмме, а по тексту, предоставленному автором. О пьесе Тома Стоппарда см. также в настоящем сборнике: *С. Г. Корнилов. Цена слова. Кроме того, см. обсуждение пьесы, проходившее на Прямухинских чтениях 2006 года: С. Г. Корнилов. М. Бакунин, А. Герцен и И. Тургенев в трилогии Тома Стоппарда «Берег Утопии» // Прямухинские чтения 2006 года. М.: ООО НВП «ИНЭК», 2007. С. 195 – 208.*

Герцен: «Что за страсть разрушать?»

Бакунин: «Это творческая страсть».

Позднее, уже повзрослевший и заматеревший, Бакунин предстает перед нами сидящим в тюремной камере в Саксонии на допросе. Он сидит в кандалах и бодро рассказывает своему адвокату, как готовился к разрушению Австрийской империи, но разразилась революция и он, не раздумывая, к ней присоединился, взяв управление на себя. Его совершенно не смущает тот факт, что за это ему грозит смертная казнь. Борется за свои идеи до победного!

После мы узнаём, что при попытке бежать на родину Бакунина схватили и препроводили в Петропавловскую крепость, а спустя какое-то время отправили на поселение.

Будучи в ссылке, Бакунин ведет переписку с Герценом, и в спектакле мы это видим как диалог героев. Михаил уже достаточно четко формулирует свои анархистские взгляды: «Когда-то давным-давно – на заре истории – мы все были свободны. Человек был в согласии со своей природой и потому был прекрасен. Он находился в гармонии с миром. Никто не подозревал о существовании конфликтов. Потом змей заполз в сад, и этот змей назывался – Порядок. Организация общества! Мир перестал быть единым. Материя и дух разделились. Человек утратил свою цельность. Золотому веку пришел конец. Как нам освободить человека и создать новый Золотой век? Уничтожить порядок».

В итоге он триумфально бежал из Сибири и прибыл к своим товарищам в Англию, но и после всех перипетий он не собирается уходить на покой:

– Когда следующая революция? Как там славяне?

– Все тихо.

– Италия?

– Тоже тихо.

– Германия? Турция?

– Всюду тихо.

– Господи, хорошо, что я вернулся.

В доме Герцена у Бакунина снова начинается бурная политическая жизнь и подготовка новых революций. Прямо здесь он организует собрания среди молодого поколения. Но это больше похоже не на заседания и организованную подпольную деятельность, а на совершенный хаос, в котором как рыба в воде чувствует себя один Бакунин. Во всей этой суматохе деятели не замечают находившегося в их рядах предателя, и вскоре многие из верных помощников Бакунина будут арестованы.

В течение всего спектакля, от первого действия до последнего, неоднократно повторяются смешные сцены, когда Бакунин в очередной раз одалживает у кого-либо из друзей различные суммы денег. При этом, когда Тургенев советует ему описать историю побега, за которую газетчики готовы выложить немалые деньги, он отвечает в свойственной ему манере: «Я не опущусь до того, чтобы писать за деньги».

Герцен периодически ведет ожесточенные споры с Бакуниным, в результате которых часто подчеркивает, что Михаил – словно ребенок. Он так и

говорит: «Михаил, в тебе сидит бацилла колоссальной энергии, на которую нет спроса». «Вся эта чепуха с тайными поездками, секретными шифрами, фальшивыми именами, невидимыми чернилами – это все детские игры. Неудивительно, что Лиза, единственная из всех нас, полностью уверена в тебе. Ты посылаешь зашифрованные письма и вкладываешь ключ к шифру в тот же конверт, чтобы адресат мог прочитать письмо».

Такое ощущение, что анархизм у Михаила в крови, он проявляется в каждом его действии, в каждом ответе, он не признает никаких рамок и несвободы относительно собственного я, он – как избалованный ребенок, который не знал запретов и не привык им повиноваться.

Но это не из прихоти: ему физически невыносимо быть несвободным!

Он не боится много на себя взваливать, он легко ввязывается в сложные и опасные дела, но достаточно легко бросает то, что ему не по душе.

Он считает, что должен быть везде, где вершатся революции и творится история, но не задумывается о последствиях.

После множества метаний мы видим, что Бакунин занимается преобразованием своего Союза в женевское отделение Интернациональной ассоциации рабочих Маркса: «Маркс этого не знает, но Союз станет троянским конем внутри его цитадели! Я уважаю Маркса. Мы оба стремимся освободить рабочего. Но Маркс хочет освободить рабочего как класс, а не как индивидуума. Такая свобода связана диктатурой рабочего класса. Но настоящая свобода спонтанна. Подчиняться какой-либо власти унижительно для духовной основы человека. Любая дисциплина порочна. Нашей первой задачей будет разрушить власть. Второй задачи не существует. Вот тут и пригодится мой Секретный Союз – сплоченная группа революционеров с железной дисциплиной, подчиняющаяся моей абсолютной власти...» – как ни парадоксально это звучит.

Но главное, что только в этой суе и постоянной политической борьбе Бакунин обретает настоящее счастье и покой.

В конце пьесы он называет семь уровней человеческого счастья: «Первый – умереть, сражаясь за свободу; второй – любовь и дружба; третий – искусство и наука; четвертый – сигары; пятый, шестой, седьмой – вино, еда, сон».

Впрочем, Том Стоппард признавался, что при написании пьесы он недооценил личность Бакунина, но уже ничего не перепишешь, поэтому в спектакле мы видим его пылким мальчишкой до старости, больше легкомысленным, нежели серьезным деятелем революционного движения.

Но во время создания своего труда сэр Том очень глубоко изучал истории героев, в том числе по их книгам и письмам, поэтому все же можно сказать, что наш герой показан достаточно достоверно.

В любом случае мы благодарны автору за написание, не побоюсь этого слова, шедевра. Таким образом он способствовал нашему соприкосновению с собственной историей и позволил прочувствовать силу и отчаянную любовь к своей родине этих великих людей. И, наконец, именно это волшебным образом привело нас сюда сегодня.

Пьесу можно критиковать, но у нее есть главное свойство: заражать интересом к этой теме. Скажу, что и артисты очень близко восприняли эту тему в целом и каждый – своего героя. В период репетиций они читали их биографии и множество трудов. Загорались этим, рассказывали друг другу прочитанное и подолгу обсуждали.

Более того, я знаю множество примеров, когда простые зрители однажды посмотрев спектакль, увлеклись: кто – Бакуниным, кто – Белинским, Герценом, Станкевичем и другими, раздобыли всевозможные их книги и проштудировали «от и до».

«Практическая польза искусства, я в неё верю», – как говорит Тургенев в «Береге Утопии».

**Корнилов С. Г.** Спасибо, Елена! (Аплодисменты). Слово предоставляется Вадиму Валерьевичу Дамье<sup>α</sup>. Пожалуйста!

**Дамье В. В.** Спасибо! Тема моего доклада: «**Анархизм и рабочая культура**»<sup>β</sup>. Между различными организациями трудящихся (профсоюзами, кооперативами, союзами взаимопомощи, культурными и образовательными группами и др.) сложилось своеобразное разделение функций, но в совокупности они дополняли друг друга, образуя самостоятельную рабочую культуру. «Зрелое XX столетие, – писал в этой связи итальянский социолог Марко Ревелли, – сформировалось в ходе борьбы не на жизнь, а на смерть между процессом социализации политического универсума *снизу* и процессом стабилизации общества *сверху*. Субъектами первого процесса были подчиненные классы, которые пытались отстоять как “отдельный мир” вне государственности свою собственную независимую социальность, основанную на ассоциации, солидарности и взаимопомощи. При этом они создавали собственные правовые формы, сплоченную сеть федеративных соглашений и публичных, не государственных “актов”. Второй [процесс. – В. Д.] был направлен на интеграцию масс в государство [...] посредством бюрократической “рационализации” и нейтрализации конфликта с целью передать “государственному аппарату” монополию на “общественно значимые” связи»<sup>1</sup>.

Действительно, вплоть до середины XX столетия рабочая культура являлась не просто одним из элементов гражданского общества, но и воспринимала себя как альтернативу существующему социуму, своего рода «предвосхищение» иного общественного устройства. Там, где она по тем или иным причинам была менее интегрирована в господствующие властно-политические отношения, она демонстрировала сильные тенденции к превращению в своего рода параллельное «контр-общество», которое охватывало жизнь человека с момента рождения и до самой его смерти. Так, даже в межвоенной Финляндии, где рабочее движение находилось под контролем весьма умеренных социал-демократов, но над трудящимися довлело поражение в жестокой гражданской войне 1918 г., существовала «отдельная от

---

<sup>α</sup> Дискуссия после доклада Е. Иванковой не была записана по техническим причинам.

<sup>β</sup> Доклад приводится не по стенограмме, а по тексту, предоставленному автором.

<sup>1</sup> Revelli M. Der Sozialstaat in den Brennesseln // Aktion. 1994. Nr. 113/119. S. 1932.

буржуазных организаций и все охватывающая сеть организаций рабочих. В 1920-х гг. рабочие не только голосовали за свои партии, [но и] показывали пьесы, читали книги, занимались музыкой, покупали потребительские товары и депонировали деньги в своих отдельных предприятиях и организациях», – замечал финский социолог Ристо Алапуру<sup>2</sup>.

Еще сильнее эта тенденция была выражена в синдикалистском и анархистском рабочем движении. «Индустриальные рабочие мира» (ИРМ) на западном побережье США в начале XX в. объединяли своих членов (преимущественно иммигрантов, не имеющих постоянной занятости) в территориальные межпрофессиональные организации – «локалы», которые становились также центром общественной, культурной и интеллектуальной жизни. «Соединяя искусство и политику, западные группы ИРМ устраивали представления, сочиняли поэмы, песни, рисовали», пытаясь «анализировать мир с точки зрения рабочего класса», и «создали богатую культуру единства и разнообразия»<sup>3</sup>.

В Испании или Аргентине дети трудящихся учились в либертарных школах; начав работать – вступали в анархо-синдикалистский профсоюз; проводили свободное время в культурных центрах, центрах самообразования, библиотеках, на театральные спектаклях или в кафе, созданных их движением; вместе с соседями-рабочими закупали продукты питания и вместе с ними боролись с произволом домовладельцев или попытками выселения из квартир. Профсоюз помогал им оказывать давление на предпринимателей, добиваясь трудоустройства в случае безработицы.

При необходимости такое высокоорганизованное гражданское общество было способно проводить настоящие широкомасштабные акции неповиновения. Историк анархистского движения Абель Пас следующим образом характеризует «сети взаимопомощи» трудящихся в Барселоне в условиях экономического кризиса 1930-х гг.: «Безработные рабочие не получали государственной поддержки. Таковая – даже если бы Испанское государство было в состоянии ее выплачивать, а оно этого не могло – была бы даже нежелательна, поскольку снижала бы боевую революционную силу и солидарность пролетариата [...]. Первой боевой мерой, осуществленной летом 1933 г., стала стачка, в ходе которой жители отказывались платить за жилье, газ и электричество. Комитет экономической защиты НКТ и Федерации анархистов Иберии готовил эту стачку с 1931 г. Начали функционировать домовые, уличные и квартальные комитеты. Они решительно противостояли попыткам принудительного выселения [...] со стороны владельцев. Прежде всего, наготове были женщины и дети: там, где должны были осуществляться выселения, они противодействовали полиции и не давали выбрасывать съемщиков из их квартир.

Эти женские и детские комитеты выступали также с инициативой групповых походов в продовольственные магазины и “покупок взаймы” [...].

---

<sup>2</sup> Гражданские движения Финляндии. Сборник статей. Ювяскюля, 1990. С. 14.

<sup>3</sup> A “Wobbly” Century // Direct Action. 2005. No. 35. P. 31.



Покупали только такие основные продукты, как картофель, макаронные изделия, масло, рис, бобы и т. д. и обещали вернуть долг – как только найдут работу [...].

В профсоюзах были образованы биржи труда [...]. Безработным указывали места, которые им следовало занять. Предприниматели вначале возражали, что не нуждаются в работниках, и выбрасывали ищущих работу с фабрик. Но безработные садились у ворот фирм и проводили там целую неделю, по восемь часов в день. Когда в субботу должна была выплачиваться зарплата, они вставали в очередь рабочих и при их защите добивались выплаты им зарплаты за их “сидячую работу”. В конце концов, буржуа уплачивали им их еженедельный оклад и говорили, чтобы те больше не попадались на глаза. Так оно и было – в следующий раз приходили уже не они, а другие рабочие.

Параллельно с этой борьбой проводил акцию “профсоюз безработных”. Он посоветовал рабочим группами отправляться в рестораны и просто обедать там бесплатно [...].

Общей целью всех этих действий была всеобщая и постоянная мобилизация масс на основе всеобщей солидарности»<sup>4</sup>.

При этом анархо-синдикалисты выдвигали задачу не только организации помощи нуждающимся (своего рода взаимопомощи, осуществляемой явочным порядком), но и развития нового сознания. «Только [...] создавая этические ценности, способные развить в пролетариате понимание социальных проблем, независимо от буржуазной цивилизации, можно прийти к созданию неразрушимых основ антикапиталистической и антимарксистской революции [...], которая разрушит режим крупной индустрии и финансовых, промышленных и торговых трестов», – полагал теоретик аргентинской ФОРА Эмилио Лопес Аранго<sup>5</sup>. В ходе забастовок, организовывавшихся анархистами и синдикалистами, нередко выдвигались не только чисто экономические, но и более «широкие» общественные требования. Так, во время стачки рабочих пекарен в Барселоне в 1923 г. бастующие требовали не повышения зарплаты, а улучшения качества хлеба<sup>6</sup>.

Действительно, анархо-синдикалистское рабочее движение воспринимало себя как носителя новой цивилизации, кардинально отличающейся от существующей, индустриально-капиталистической. При этом оно формировало самостоятельную идентичность, вплоть до таких характерных черт, как выработка собственных символов и иконографии, бытовых и похоронных ритуалов, праздников и песен, мифов, имен и даже пантеона героев и мучеников.

Ситуация изменилась с переходом к «массовому» обществу. Размытие прежних социальных групп и стратификация преимущественно на основе критерия размера получаемых доходов знаменовали собой переход к новой модели фрагментированного и неструктурированного, так называемого

---

<sup>4</sup> Paz A. Durruti. *Leben und Tode des spanischen Anarchisten*. Hamburg, 1993. S. 301 – 302.

<sup>5</sup> Lopez Arango A., *Abad de Santillan D. El anarquismo en el movimiento obrero*. Barcelona, 1925. P. 118 – 119.

<sup>6</sup> Die Internationale. 1924. Nr. 1. S. 20 – 24; 1925. Nr. 5. S. 158 – 160.

«массового общества», которое состоит из отдельных, конкурирующих друг с другом на рынке индивидов<sup>7</sup>.

Прежнее радикально настроенное рабочее движение со своим этосом и системой ценностей, основанной на противопоставлении ценностям индустриально-капиталистического общества, уступило место (не без ожесточенного сопротивления, которое привело к острым конфликтам и подавлению революционных союзов трудящихся в Аргентине, Испании, США и др. странах)<sup>8</sup> крупным бюрократическим профсоюзам, организованным по тем же принципам, что и капиталистические корпорации, в значительной степени лишенным собственного лица и ограничивающимся выступлениями за повышение заработной платы.

Анархизм, потерпевший поражение в борьбе с диктатурами, а затем оттесненный на обочину социально-политической моделью «социального государства», с 1940-х гг. уже не мог опираться на массовую рабочую социальную базу со своей собственной культурой. Когда он снова начал обретать популярность (со второй половины 80-х гг. XX века), это происходило уже в иных условиях атомизированного социума. Анархисты искали поддержки в субкультурах, по существу отказавшись от борьбы за культурную гегемонию в обществе в целом. И это обрекало и продолжает обречать анархизм на слабость, потому что успеха добиваются только те идеи, которые не «мирятся» с ролью одной из духовных сил (наряду с другими), но именно претендуют на целостную картину мира, на гегемонию, на «альтернативность» по отношению к господствующей модели. До тех пор, пока анархизм не выйдет из этого состояния, он будет обречен на маргинальность. Отсюда – задача для анархистского движения: попытаться содействовать «восстановлению» общества снизу, развивая начала солидарности, взаимопомощи и неиерархического взаимодействия на основе самоуправления в ходе борьбы за повседневные нужды, проблемы и интересы людей (так, как это пытается делать анархо-синдикализм). Только таким путем, таким способом анархизм может рассчитывать в будущем снова обрести массовую базу и стать основой нового общества, строящегося на совершенно иных ценностях.

**Корнилов С. Г.** Спасибо, Вадим! (Аплодисменты). Есть ли вопросы? Пожалуйста!

*Далее следуют дебаты по докладу Вадима Дамье<sup>α</sup>, переходящие в дискуссию о том, насколько искусство может быть «актуальным», а художник – «партийным». Ведущая дискуссии: Ирина Федотова*

---

<sup>7</sup> См.: Арентс Х. Истоки тоталитаризма. М., 1996.

<sup>8</sup> Так, крупнейшие анархо-синдикалистские союзы были разгромлены правительственными репрессиями: в Италии – после установления фашистской диктатуры Бенито Муссолини в 1922 г., в Португалии – при диктатуре Антониу Салазара в 1920-х – 1930-х гг., в Аргентине – военным правительством генерала Урибуру после 1930 г., в Испании – при франкистском режиме после 1939 г. и т. д.

<sup>α</sup> Дискуссия по докладу В. В. Дамье по техническим причинам была записана не с начала.

**Тупикин В. А.** По поводу конструктивизма. Формы бытования конструктивизма как архитектурного стиля, как эстетической концепции в разных странах – разные. Одно дело, когда строят Дом Коммуны, который потом превращают в «общагу», как это было в Москве, Челябинске и других городах. Строили громадные конструктивистские здания – 10 этажей, 20 подъездов... Если же ты поедешь в Тель-Авив, то ты согласишься, на что способен конструктивизм в духе приватности. Малюсенькие дома, совершенно соразмерные с человеком – на одну семью, на две максимум. Это тот же самый архитектурный стиль, с применением тех же самых приемов, с теми же деталями и, главное – в те же годы: Тель-Авив строился в 1920-е годы. Совершенно другое впечатление. Поэтому мне кажется, что по советскому опыту делать обобщения мировой практики не совсем верно. Советский опыт был экстраординарным.

Что касается последнего из сказанного тобой, что анархизм должен вырваться из гетто и должен заявить претензию на изменение мира. Мне кажется, что многие люди, которых смело можно причислить к анархистской субкультуре или панк-хардкор культуре, пытаются изменить мир вокруг себя. Понятно, что они не строят революционную организацию, которая потом через 50 лет изменит мир. Они его меняют прямо сейчас. В принципе, они делают то же самое, что делали анархистские профсоюзы сто лет назад. Те люди тоже меняли мир вокруг себя, создавали школы для своих детей, хоронили своих людей, отстаивали свои интересы. В этом смысле, – ментально – разрыва нет. Его надо искать в тектонических сдвигах общества в целом. Ты объективируешь изменения и потом делаешь странный вывод, что анархисты попали в гетто и теперь надо вырваться из него. Способны ли они или вообще кто-нибудь в современном мире выйти из гетто? Не приходим ли мы к выводу, что некая детализация...

**Дамье В. В.** Я не утверждаю, я ставлю вопрос...

**Федотова И. М.** Если переформулировать, Вадим, твое последнее утверждение или вопрос: способны ли они выйти из гетто или нет? По другой терминологии, когда общество было разбито на классы – это, условно говоря, была эпоха модернизма. Потом наступил постмодернизм. Массовое общество послужило для него питательной средой. В массовом обществе, действительно, у кого хватает сил на субкультуру, тот живет в субкультуре. У кого сил не хватает, тот прозябает. Анархизм действительно ушел в субкультуру и оказался в одном из гетто. Если вопрос ставить шире: нужно ли возвращение к эпохе модернизма? – то этот вопрос снимается. Потому что это невозможно, можно идти только дальше. А вот что дальше будет, я не знаю. Сейчас действительно все разбито на субкультуры. Я отвлекаюсь от коммерции и от вопросов культурологических, связанных с рынком. Я беру только культурный аспект. У кого хватает сил как-то объединиться и создать какое-то своё лицо, тот его создает. Все остальные в атомизированном обществе прозябают, время от времени впадая в депрессию. Если так ставить вопрос, то ответа либо совсем нет, либо он весьма печальный.

**Первый голос с места.** Что значит «прозябать»?

**Федотова И. М.** Жить так себе, без идеалов, без друзей, без сообщества, потребляя все, что предлагают. Быть жертвой рекламы.

**Первый голос с места.** Вадим, тоже два вопроса. Один касается СССР. Как Вы думаете, были ли в СССР зачатки той рабочей культуры, искреннего товарищества, о которых Вы говорили? Второй вопрос: как протоптать тропинки к сегодняшним российским рабочим? В случае, если они взяли управление в свои руки, как победить такие проблемы, как, извините за сленг, пофигизм, пьянство, сексизм. Как это победить? Спасибо.

**Дамье В. В.** Если говорить о рабочей культуре, то надо обратиться не ко временам СССР, а к дореволюционной России. Российский рабочий тогда имел еще психологию русского крестьянина...

**Рябов П. В.** Прежде всего, хочу поблагодарить Вадима за чрезвычайно интересный проблемный доклад. Буквально два тезиса по двум затронутым тобой темам. Когда ты сказал, что есть два понимания культуры, ты говорил об альтернативе культуры и субкультуры. Но я бы сказал еще о двух других способах понимания культуры, которые интересно затронуть в связи с темой «анархизм и культура»: культура как продукт и как акт. Культура как совокупность устоявшихся ценностей – произведений искусства и т. д., и культура как некий поток творчества. Можно вспомнить моего любимого Борового, который говорил, что история есть борьба с культурой и за культуру – борьба с первым за второе. Или можно вспомнить Бакунина с его афоризмом: «дух разрушающий есть дух созидающий». Это тоже интересный разворот, и мне кажется, что интуитивно анархизм ближе ко второму и дальше от первого. И второй тезис, которого ты слегка коснулся, мне хочется обозначить, тем более что он звучал и в других докладах, когда говорили насчет музыки, о том, как ее использовать, и т. д. Для меня совершенно очевидна глубочайшая непартийность искусства. Вагнер может быть другом Бакунина и может использоваться Гитлером. Чей Вагнер? Хватит большевиков, которые создавали соцреализм и приписывали искусство какой-то партии. Анархизм говорит о свободе и человечности и поэтому не может их монополизировать. Он принципиально непартиен. Уместно вспомнить знаменитый спор Сартра и Камю: Сартр говорил об ангажированности, о том, что художник должен вступить в какую-то партию и говорить, что он за нее, а Камю говорил, что искусство не может быть безразлично к страданиям человека, но художник не может быть партийным по определению, потому что для него, как говорил Камю, «не может быть привилегированных палачей». Он выдвигал концепцию «вольного партизана», одинокого стрелка, который сражается на стороне правды, а не на стороне какой-нибудь партии. Это, мне кажется, очень правильный анархистский подход. И самое последнее по поводу той темы, которая прозвучала в конце твоего выступления и вызвала бурное обсуждение. Мы все упираемся в одну сверхпроблему, которая теоретически неразрешима, но может быть разрешима практически. Что первично – общество или анархизм? В атомизированном обществе анархизм как нечто большее, чем

жалкая субкультура, невозможен, а пока общество не анархизируется и т. д. И поскольку мы живем в апокалиптическую постмодернистскую эпоху, то, действительно, вопрос стоит о смысле жизни, о некоторых религиозных ценностях и смыслах. Теоретически этот вопрос неразрешим, я согласен с Вадимом. Практически может быть разрешим.

**Дамье В. В.** Может быть, может.

**Второй голос с места.** Я удивлена, что когда мы говорим о культуре, искусстве, активизме, то как будто оказываемся во времена революции 1917 года и победы большевиков... Или в 1968 году. Много было разговоров... Анархисты отказались от различий: искусство и жизнь, активизм и жизнь, искусство и политика. Я удивлена, услышав от анархистов такие претензии: я – ученый, я – художник... Для нас, сквоттеров, это ничего не значит – да, я люблю книги... Я не понимаю, почему в нашей среде мы не вспоминаем об этом, но это так. Нет, наверное, монолитного движения, но я не могу говорить, что это гетто, что это субкультура... анархисты разные. Мне кажется, что нужно иметь больше желания посмотреть на улицу. Возможно очень интересное взаимодействие между художниками и активистами – в Европе это везде.

**Третий голос с места.** Как я понимаю, Вы спрашиваете, как можно выйти из субкультурного уровня, из гетто на какой-то новый уровень через культуру, какие могут быть проблемы, ошибки на этом пути? У меня другой немного вопрос: выходя из субкультуры, на какие идеалы ориентироваться? – на те старые анархические школы, анархические общества, где были анархические клубы, анархическая работа, даже анархические кладбища? Да, то сообщество чувствовало себя этически гораздо выше, чувствовало, что оно имеет право изменить остальной мир. Каковы рубежи выхода из субкультуры? Свести все остальное до уровня субкультур? Или найти свое место в этом мире – свое?

**Дамье В. В.** Действительно, наверное, возврата к той культуре нет, потому что теперь совершенно другое общество. Мы не можем делать вид, что ничего не произошло, пропустив все социальные градации. Мы живем в атомизированном обществе. Что мы можем сделать, живя в его рамках – по его правилам? Люди разучились друг с другом взаимодействовать. Люди не могут решать вместе вопросы, касающиеся их судеб. Но каждый атом может пытаться занять наиболее благоприятное место среди остальных атомов. Вторая возможность: выйти из этого общества и жить параллельно. В принципе, сама идея, может быть, теоретически не плохая. Та самая культура, о которой я говорил, тоже существовала какой-то период как бы параллельно основной. Теперь, правда, гораздо большее значение имеет количественный признак. 100 – 150 лет назад преобладающее большинство общества строило при капитализме альтернативную жизнь. Да, Влад, – это к твоему вопросу – и сейчас в каком-то смысле люди пытаются делать то же самое, я не спорю. Но сейчас, когда это не является массовым движением, а сугубо индивидуальным, оно и приобретает совершенно другой характер.

**Третий голос с места.** Так что делать?

**Федотова И. М.** Вадим, подождать. (Смех).

**Четвёртый голос с места.** Ничего не делать!

**Федотова И. М.** Как это ничего не делать – книжки читать!

**Третий голос с места.** У меня небольшая реплика по поводу искусства и политики. Петр Рябов привел, на мой взгляд, ложную позицию: противопоставив коллективную политику со своими палачами и одинокого партизана-художника. Мне кажется, во-первых, что в XX веке коллективный художественный опыт был очень связан с интересом к групповому искусству. А во-вторых, даже когда мы смотрим на конкретные произведения искусства, будучи оторванными от людей, которые их создали, мы все равно не можем рассматривать их вне ситуации в целом. Если каких-то политиков мы называем палачами (художники при этом занимаются своим делом), то и художники тоже повинны в казнях и т. д. Нельзя так разделять. Искусство – часть политики. Говорить о таком разделении после 1968 года – это шаг назад.

**Сидоров С. И.** Есть еще вопросы?

**Войцехович В. Э.** Это реплика. Вы поставили вопрос о необходимости обновления. Предлагаю написать программу нового анархизма, в центре которого – сетевое общество. Это будущее, мы к нему идем. Надо уцепиться за тенденции, которые развиваются внутри общества. Искусство, науки, религии... Это будет перспективно. Как Вы относитесь к этому?

**Дамье В. В.** Подобные вещи уже разрабатываются. Есть много анархических современных теоретиков, которые пытаются разрабатывать это направление. Это дело не одного человека – писать подобные программы – это должно быть коллективное творчество. На самом деле, существуют такие вещи, такие институты.

**Пятый голос с места.** Мне кажется, что идеология всегда присутствует, даже если художник это отрицает. Никто, и художник – в том числе, не действует в пустом пространстве. Идеология присутствует и должна присутствовать.

**Федотова И. М.** Идеология и мировоззрение – разные вещи.

**Пятый голос с места.** Да это разные вещи, но, тем не менее, стремление к гармонии как высшей ценности – это тоже идеология. Художник даже обязан вкладывать в свои произведения определенную идеологию, если он анархист, если у него есть претензии повлиять на общество, на мышление людей. Вопрос: какую идеологию вкладывать? Ваня говорил об этом же. Он приводил в пример художника Писарро. Он как будто вывел свое творчество за пределы идеологии, но на самом деле не вывел. И тем более, что, вкладывая смысл в свое творчество сейчас, художник должен понимать, что по прошествии одного – двух десятков лет, люди будут иначе понимать его произведение. Художник в этом плане должен, обязан свою мысль четко выявить, если он хочет передать ее людям. Левое искусство должно не только точно формулировать мысль, но и ставить правильный вопрос. Правый художник тоже это делает. Важно поставить социальный вопрос, а не заниматься самовыражением и только. Это очень важно. И мне кажется, что в этом плане анархизм проигрывает. По крайней мере, сейчас он не формулирует никаких мыслей. Например, что будет через пять-десять лет. Мы мыслим утопиями, о

том, что должно быть в идеале. Но идеала, скорее всего, не будет. Мы не знаем, как будет. Мы сами не понимаем, каким хотим видеть общество и даже свое микросообщество. На этом поле мы проигрываем. Я не вижу современных художников, которые именно это продвигали бы.

**Федотова И. М.** Художников, которые имели бы свою позицию или знали, что сказать людям, чтобы общество куда-то двигалось.

**Пятый голос с места.** А, может, им нечего сказать.

**Федотова И. М.** Никто ничего не говорит. Ситуация, в общем, печальная. Если у человека есть четко сформулированная социальная программа, то, наверное, для него воплощение ее будет естественно. Я боюсь, что таких сегодня нет, потому что художники сегодня тоже разобщены, атомизированы. Только в последнее время они стали как-то думать о том, чтобы взаимодействовать и решать общие творческие задачи. Современное искусство, казалось бы, должно быть левым по сути. Оно – действенное, его, что называется, можно выносить на улицу, обратиться через него к людям напрямую – это театральные акции, художественные, музыкальные, которыми можно воздействовать на среду. Но почему-то (по крайней мере, в России) очень редко это искусство – левое. Не знаю, какой может быть выход. Либо объявлять, что искусство беспартийно, и тогда все в порядке, либо...

**Третий голос с места.** У меня есть реплика по поводу свободы художника. Свобода художника в западном обществе зависит от денег, от капитала: свободным художник еще должен стать. Поэтому он в союзе с политическими группами борется за свободу в коллективном действии, в сообществе. Именно поэтому невозможно говорить о разрыве политики и искусства – освобождение достигается вместе с людьми. В 1990-х годах в Москве левое сообщество было довольно активным и сильным. Художникам удавалось действовать вместе с активистами и анархистами. И на улицах тоже. Здесь есть, о чем размышлять. Вопрос об идеологии встает, когда активность художественного сообщества – точнее, сообщества художников, музыкантов, философов, журналистов и т. д. – выходит на стадию более широкого обращения к людям. В 1990-е годы художники обращались к масс-медиа. Возникает проблема, о которой говорил Вадим. Художники, скажем, конструктивисты, разрабатывают идеи и потом должны опрокинуть их на все общество. И это, в общем, не демократичный, может быть, даже тоталитарный способ.

**Федотова И. М.** А спектакль?

**Третий голос с места.** Спектакль – это отдельный вопрос. Масс-медийный спектакль критиковал Ги Дебор. Он превращается в зрелище.

**Федотова И. М.** А как быть со взглядом на искусство – Вадим приводил цитату из Писарро: «главное, чтобы было красиво»? Если художник свободен...

**Третий голос с места.** Искусство уже более 100 лет не занимается красотой.

**Федотова И. М.** Как быть с таким красивым высказыванием: «Искусство – это воздух из других миров»?

**Третий голос с места.** Меня всегда смущает в эстетических штудиях то, что люди, которые пишут об эстетике, смотрят на искусство как на то, что уже

произведено в традиционной академической среде. Это взгляд, обусловленный существованием в современном обществе. Говорить об эстетике, о красоте – это уже значит отчуждать художественный акт от нашего непосредственного проживания.

**Федотова И. М.** Вопрос: применимо ли мерило гармонии в искусстве? В наше время художник может хотеть сказать какую-то страшную вещь, не гармоничную, не красивую. Ему важно, чтобы его услышали.

**Дамье В. В.** Через какофонию он может утверждать гармонию, между прочим. Показывая дисгармоничность мира, он может утверждать гармонию в качестве альтернативы ей, как бы подразумевая.

**Федотова И. М.** Совершенно верно. Тут более сложная связь. Мы уже ушли от времени Писарро.

**Тупикин В. А.** К вопросу о том, что есть левое искусство? Скажем, анархическое. Ты [обращается к Федотовой] показывала брошюру. Ну, что там нарисовано? Если бы ты не сказала, каким способом сделаны эти фрески... ну, нарисована мура какая-то. Типичная мура безвременья. Не могу сказать, из какого исторического периода... Нарисована на этих фресках полная ахинея. Возможно, это красиво, эстетично. Я тоже могу взять акварель, пойти рисовать и потом издать буклет. Мне кажется, что эта группа не выполняет собственное задание. Она не соответствует ему, не дотягивает. Мне кажется, что произведение искусства должно в себе нести информацию – и о способе создания, и об идейной направленности, и о тех изменениях, к которым оно призывает, которых хочет. Добиться этого – сложное дело. Может быть, ответ на этот вопрос не надо искать в произведении. Если бы эта группа, путешествуя по миру, создавала волну самоорганизующихся культурных инициатив, – вообще в тех местах, где нет левых фресок, – то задача, наверное, была бы выполнена. Зная, кто эту брошюру издал, я полагаю, что нет такой волны, катящейся по миру. В этом смысле, единственным примером настоящего левого искусства последних 30-и лет является панк-рок. В панк-концерте есть вся эта информация – о способе, о направлении движения – и представление модели для подражания. Это довольно уникальный пример.

**Федотова И. М.** Реплика в ответ. Мне тоже не хватает в этих фресках содержательности и эмоционального накала. Действительно, они – некое украшательство. А что касается того, что они должны были бы выполнять свою задачу полностью – создавать волну, – они ее создают, к ним присоединяется все больше и больше людей. Но удивительно, почему таких же групп не образуется еще. Я бы сама – с удовольствием приняла участие в такой акции как художник, меня надо только научить, как писать фрески. Почему не образуется других групп? Что это говорит об обществе?

**Тупикин В. А.** Это означает, что либо с тобой что-то не то, либо с посылом. Скорее всего, с посылом немножко не то...

**Федотова И. М.** С посылом? Почему ты считаешь, что это неверный посыл?

**Тупикин В. А.** Я не считаю, что он неверный. Может быть, он плохо сформулирован.



**Первый голос с места.** Вы говорите о любом искусстве. Обо всем, кроме того, которое называется актуальным искусством и которое в современном обществе, и в России, в частности, выполняет функцию лакмусовой бумажки на толерантность. Грубо говоря, бьет по болевым точкам общества, шокирует его, и реакция общества на это искусство демонстрирует степень готовности этого общества к демократичности. А разве это искусство не левое?

**Федотова И. М.** Это Вы мне задаете вопрос?

**Первый голос с места.** Ну да.

**Федотова И. М.** Отвечаю. В России это довольно ограниченные тусовки. Воспринимает результаты деятельности этих тусовок достаточно ограниченное число людей. Большая часть к ним безразлична. Они делают искусство для самих себя и для группы критиков. Это искусство *как бы* актуальное. На самом деле, оно вот такое.

**Первый голос с места.** Я рассказывал вам о группе художников и про выставку «Осторожно: религия», которая имела огромный общественный резонанс. Когда начались судебные процессы, когда людей травили, разве это не было актуально? И по поводу фигуры левого художника. Левым может называть себя тот, у кого есть некоторое сознание самого себя как фигуры, оппозиционной буржуазным вкусам, противостоящей им этически и эстетически.

**Федотова И. М.** Со сформулированными оппозиционными вкусами, да? И тогда он может называть себя левым...

**Дамье В. В.** Для себя сформулированными... Он сам для себя их сформулировал.

**Федотова И. М.** Разумеется, сам для себя.

**Первый голос с места.** Да.

**Федотова И. М.** То есть без каши в голове. Но вкусами какими – политическими?

**Первый голос с места.** Этическими, эстетическими – не политическими.

**Федотова И. М.** Этические – понятно. А как отличить эстетические вкусы буржуазные и оппозиционные?

**Первый голос с места.** Если мы говорим о массовом современном обществе, то различия между массовым искусством и культурой элитарной очевидны. Нет?

**Федотова И. М.** Я не поняла: левый художник – творец массовой культуры или элитарной?

**Первый голос с места.** Я имею в виду, масскульт – это медиа, это...

**Федотова И. М.** У нас актуальное искусство – все-таки, скорее, элитарное. Несмотря на то, что оно обладает всеми «средствами производства» для массовых левых акций. Но оно не выполняет своей гуманистической, гуманитарной преобразующей роли.

**Корнилов С. Г.** Прошу прощения, Ира. Товарищи, давайте все-таки придерживаться регламента.

**Тупикин В. А.** Сергей Гаврилович! Только началась живая дискуссия, а Вы ее прерываете и занимаетесь процедурными вопросами.

**Корнилов С. Г.** Впереди еще несколько докладов. Мы едва ли в таком формате успеем. Кто-нибудь готов снять свое выступление?

**Прусский Я. Л.** Я готов.

**Корнилов С. Г.** Спасибо, Ян! Доклад будет опубликован в приложении. Я прошу быть динамичнее.

**Рябов П. В.** Я постараюсь ответить на один вопрос: художник является анархистом или нет? Начать можно с притчи, связанной с Францем Кафкой. Он был евреем, жил в Праге, в Австро-Венгерской империи, и увлекался анархизмом. Однажды его спросили: как Вы относитесь к своему еврейству, к анархизму, к сионизму? Кафка ответил: я не знаю, как отношусь к анархизму, социализму, сионизму, я не знаю, как отношусь к самому себе. Эта притча выводит нас из тупика. Идеология – это не самое главное, что может дать художник. Я вообще не люблю слово «идеология». Я разделяю мнение и Маркса, и Манхейма, что идеология – «ложное сознание», а Джерри Рубин сказал еще грубее, что «идеология – это болезнь мозга». И, конечно, не на поверхности идеологии встречаются анархизм и художественное искусство. Если они встречаются на этом уровне, то получается Маяковский, который начинает делать «Окна РОСТА» и перестает быть художником. Они встречаются на более глубинном уровне, и это интересней. Вспомним, что мы говорили в связи с обсуждением пьесы Стоппарда: искусство связано с идеалом, а анархизм утопичен. Мне кажется, идеалы и утопия глубинным образом встречаются. И в этом сила анархизма, а не слабость, потому что он утопичен и поэтому вне политики. Он очень часто не к месту и часто маргинален, но в этом его привлекательность и обаяние, его вечность. И поэтому он – как альтернатива в ситуации, когда из двух путей оба худшие. Не случайно Маркузе говорил: «искусство – это воздух с другой планеты». Искусство занимается идеальным, анархизм занимается утопическим. Вот на этом, более глубоком, внеидеологическом уровне можно говорить о месте встречи анархизма и художественного искусства. Причем, опять «анархизм» – это «изм». Вспомните Боба Блэка: «Анархизм – препятствие на пути к анархии». Когда анархизм становится истеблишментом, тоже идеологией, то это то самое, о чем идет речь.

И напоследок. В краткой моей реплике и вчера в моем докладе о Боровом и в докладе Сергея Гавриловича о Бакуanine и Вагнере это звучало. Речь о романтизме – не как направлении искусства, жанре, стиле, а о романтизме как мироощущении. Мне кажется, это то, где встречаются анархизм и искусство. Романтизм, который говорит о художественном восприятии мира, более высоко, чем сциентистское, о бунтарстве, о стихийности, об антимещанстве. Вспомним еще раз Блока: «Ты будешь доволен собой и женой, / своей конституцией куцей, / а вот у поэта всемирный запой / и мало ему конституций». Это не идеология анархизма. Что это – искусство? Политика? Я не знаю.

**Дамье В. В.** Мне достаточно близко то, что сказал Петя. Это не проблема идеологии для искусства, это, скорее, проблема системы ценностей. Эта вещь, с одной стороны, гораздо шире, чем идеология, а с другой стороны, лежит как бы в другой плоскости. Она подразумевает вообще иное отношение к этой проблеме. Писарро, о котором мы уже упоминали, говорил: «любое искусство анархично, если оно красивое, если оно создает эстетические ценности». В то же время, его нельзя назвать представителем чистого искусства для искусства. Тот же Писарро не только активно участвовал в анархической деятельности как анархист. Он рисовал для анархических газет, для анархических журналов, т. е. он и как художник принимал участие в анархистском движении. Ничего не мешало. Он имел в виду следующее: анархист не должен заниматься идеологической пропагандой. Это не его дело. Он использует другие средства – художественные. Другие методы. И смешивать эти методы не стоит. Агитация – это агитация, художественная деятельность – это художественная деятельность. Но наполнение, содержание – это другой вопрос. Это содержание должно, по-видимому, определяться системой ценностей. Зачем? Что он сам хочет сказать миру?

**Федотова И. М.** Ладно. Существует левое искусство или нет? Краткий ответ.

**Дамье В. В.** Сложно сказать. И да, и нет.

**Федотова И. М.** У кого-нибудь есть ответ на этот вопрос?

**Тупикин В. А.** Да, это панк-рок.

**Первый голос с места.** Другой вопрос. Пелевин – левый писатель?

**Федотова И. М.** Нет. Это коммерческий писатель.

**Первый голос с места.** Это неоднозначно.

**Федотова И. М.** Неоднозначно, согласна.

**Первый голос с места.** А Сорокин – левый писатель?

**Федотова И. М.** Можно критиковать современность, можно смеяться над ней – это все не означает левости. Что означает левость применительно к стулу? Я предлагаю этот вопрос решить. Решить его не удастся, но поставить его нужно.

**Рябов П. В.** Это вопрос элитарный, а у нас еще шесть человек должны выступить. Давайте проявим...

**Ахундов М. А.** Странная постановка вопроса. Нужно найти алгоритм по отличению одного искусства от другого. Возьмём произведение искусства, измерим его вес, размер и пр. и положим в коробочку. Это идеологическое искусство. Другое произведение – в другую коробочку – неидеологическое искусство. Формальные вычисления применять к искусству довольно странно. Можно таким образом признать чье-то искусство идеологическим, а результат его воздействия будет противоположным.

**Пятый голос с места.** А Вам не кажется, что как только будет сформулирована суть левого искусства, оно тут же перестанет быть интересным и, собственно, левым? Может быть, левое искусство, это искусство, не выраженное словами? Если принять формальный подход, мне кажется, сразу должно стать неинтересно, скажем, анархистам. Это что-то такое систематичное...

**Федотова И. М.** Это правильно. Но не надо догм, нужны какие-то ориентиры. Вот Утэ говорила в начале об ориентирах, направленности.

**Дамье В. В.** Ориентации.

**Федотова И. М.** Да. Направленность может быть левой. И последнее, что я хочу сказать. Советую посмотреть фильм «Выход через сувенирную лавку». Его сделал Бенкси, известный своими граффити. Никто его никогда не видел. Фильм идет в двух кинотеатрах. Это фильм о художнике, об искусстве, об имитации искусства.

**Прусский Я. Л.** Мне хочется предложить вам другой ракурс. Тема конференции – «Мировая культура и анархизм». Так вот, стоит ли вообще делить искусство на левое и нелевое? Важнее, что культуры этой мировой не хватает. Ее не хватает как анархистам, так и другим группам, которые пытаются передать свои ценности массам. Давайте посмотрим на русскую историю. Почему в новой истории ничего не получалось ни у анархистов, ни у кого-либо другого? Потому что тот народ, на которого они хотели воздействовать и который хотели привести к какому-то результату, был очень далек от мировой культуры. И сегодня он далек, и сегодня она до него не дошла. Так, может, надо посмотреть, стоит ли заниматься левым, правым или еще каким-то искусством? По-моему, надо стремиться донести культуру до вождей и добиться, чтобы вожди ее донесли до народа.

**Сидоров С. И.** Есть еще реплики? Влад.

**Тупикин В. А.** По поводу мировой культуры, необразованного народа и способов донесения ее до него. Я не знаю, что такое мировая культура. И есть большой соблазн сказать: и ср\*\*\* на нее я хотел. Конечно, я этого не стану делать. Но что является базовыми элементами культуры? Что такое добро, что такое зло, что хорошо, что плохо, как поступать честно, как поступать позорно. На этом уровне народ не является бескультурным. Возможно, язык, на котором с народом пытаются разговаривать, не очень ему доступен. Как мне, например, непонятен язык искусствоведческих статей, написанных в рамках актуального искусства. Невозможно читать дискуссии... Это не русский язык. Это язык специально позаботившейся о себе касты философов, которая придумала его, чтобы говорить ровно так, чтобы никто не понял. Многие люди, которые пытались с народом что-то делать, обращались не к основам этики, а говорили что-то о необходимости экономических реформ и т. д. А народ видел, что угнетают еще больше, что работать надо теперь не девять часов, как раньше, а одиннадцать. Раньше была 5-дневная неделя, теперь 6-и и 7-дневная. Я ничего не помню про либерализм и либеральную пропаганду начала 1990-х годов. Помню, как этот упырь – премьер-министр 1992-го года – хлюпал вот так. Я работал на трех работах, мне на сон оставалось четыре часа, и работал я семь дней в неделю. Это я запомнил. Кто я – народ или кто? У меня два высших образования. Наверно, я способен понять язык либерализма. Просто я воспринимал жизнь не на языке доктрин, которые в меня впихивали, особенно с прихлупыванием, с телевизионного экрана. Реальность моей жизни предусматривала четыре часа на сон, а если я отдыхал больше, я не успевал.

Нужно говорить о левом искусстве, о левой культуре. Почему я говорил про панк-рок? Потому что он является осуществившимся проектом левой культуры последних 30 – 40 лет. Он напоминает своего рода вирус. Так же, как та профсоюзная рабочая культура, о которой Вадик делал свой доклад – она была такая вирусная, она заражала. Человек при соприкосновении с нею понимал: да, да, вот она, это – мое! Я тоже так сделаю! С нами ехали в автобусе ребята, только что вернувшиеся из Непала. Непал – это совершенно другая страна. Они в Непале нашли приглашение на панк-хардкор вечеринку и не смогли на нее сходить, потому что маоисты ее отменили. Там напряженная ситуация, чуть ли не гражданская война началась, и кое-что там закрывают. Панк-рок есть в белорусской деревне и есть в Непале – высокогорной стране, бывшем королевстве, а ныне маоистской республике. Он есть в Китае, он есть в США, он есть везде. Причем, он распространился сразу после появления во всех странах. Он даже в СССР в конце 1970-х успел появиться. Почему? Потому что в нем была апелляция к демократическим ценностям – к равенству. Мы все равны, каждый человек может творить. Не бывает плохо играющих музыкантов или плохо поющих, плохо выглядящих и не годящихся вокалистов. Если какая-то пресса не хочет о нас писать, мы сделаем собственную прессу, которая о нас напишет. Подход «сделай сам» глубоко родствен анархическому левому подходу. Не нужно ждать большого начальника и заказывать тексты, чтобы потом их толкать в политиздат, коммерцидат. Пишешь и используешь принцип самиздата. Организуешь издание текстов сам. Издаешь свою музыку и распространяешь сам. Не боги горшки обжигают. Это вполне доступная для человека деятельность. Нельзя говорить, что если тебе в голову приходят гениальные мелодии, при этом ты беспомощен настолько, что ты не можешь эту музыку дистрибутировать. Это принижение способностей. Человек, способный так писать, способен установить контакт с людьми. Он собственно и делает это своей музыкой. Не надо интеллигенции – русской и нерусской – искать ключик, чтобы установить контакт с людьми – надо просто контактировать. Некоторые люди не могут действовать, потому что в современной ситуации в России или Европе они не видят готовой революционной организации, в которую они могли бы вступить и действовать. Некоторые не могут обратиться к народу, потому что понимают, что их язык достаточно усложнен, а народ необразован, не поймет – сперва нужно провести 90-летнюю образовательную работу, и к тому моменту, когда он созреет, человек скончается. Некоторые не могут действовать, потому что время не революционное – время протухло. А некоторые люди просто действуют. DIY – фактически, народная культура современности. Она зовет человека действовать прямо сейчас там, где он находится.

**Федотова И. М.** Здорово. А в изобразительном искусстве – что ты предлагаешь? Есть у тебя примеры, близкие к панк-року?

**Тупикин В. А.** Панк-рок – это не только музыка. Это целое направление в искусстве – литература, изобразительное искусство, дизайн. Есть журналы, сконцентрированные на изобразительности. Они существуют, выходят

большими тиражами. Их надо поискать в точках распространения «вируса». Я не специалист в области изобразительного искусства, поэтому я специально этой темой не интересовался, на сайты не заходил и не заказывал, но они там, безусловно, есть. Когда художница, оформлявшая мою книгу три года назад, не врубалась в задачу, я объяснял ей основы панковского дизайна. Искал кучу всяких изображений. В итоге получилось так, что я сделал все вместо нее – она так и не смогла понять. Единственное, что она сделала удачно, – нашла в каком-то журнале изображение мясорубки, сказав: «по-моему, мясорубка подходит к твоей книге». И поставила на заднюю обложку эту мясорубку. Короче, эта зараза немного сработала. Потом она все равно вернулась в русло нормальности, потому что наш контакт был разовым. Не все безоблачно, но и не все безнадежно. Спасибо.

**Сидоров С. И.** Спасибо! На этом, если никто не возражает, мы завершим дискуссию. Спасибо, Ира! (Аплодисменты). Слово Диме Рублеву. Пожалуйста, Дима, огласи тему.

**Рублёв Д. И.** Спасибо! Тема моего доклада: «**Анархизм и литературная богема России (1900-е – 1918 гг.)**»<sup>α</sup>. В среде художественной интеллигенции России начала XX в. интерес к анархизму наиболее остро проявился в период 1905 – 1908 и 1917 – 1922 гг. Это связано, в первую очередь, с радикализацией настроений интеллигенции в период революционных событий 1905 – 1907 и 1917 – 1921 гг. Мы не претендуем на всестороннее изучение темы, учитывая ограниченность объёма доклада.

Для большинства героев нашего исследования симпатии к анархизму носили временный характер, не были связаны с какими-либо контактами с анархистским движением. Особенно это характерно для периода 1905 – 1908 гг., когда анархистское движение находилось в подполье. Тем не менее, в этот период можно было встретить в легальной печати открытое выражение симпатий по отношению к участникам анархистского движения. Так, В. Я. Брюсов, полемизируя с В. И. Лениным в статье «Свобода слова» 1905 г., фактически признал свою идейную близость с анархистами («искателями абсолютной свободы»)<sup>1</sup>. Для поэзии и политической публицистики В. Я. Брюсова 1905 – 1906 гг. характерны отдельные элементы анархистской политической программы (критика социал-демократии за приверженность идее авторитаризма – «архэ» и за стремление подчинить искусство партийной идеологии, а кроме того, – отрицание умеренных политических реформ). Ограниченности программ социалистов и либералов он противопоставляет идею радикальной смены всего строя жизни<sup>2</sup>. Подобная позиция дала основание Ленину в 1907 г. назвать В. Я. Брюсова «поэтом анархистом»<sup>3</sup>. Однако, как указывают исследователи, уже после начала спада революционной

---

<sup>α</sup> Доклад приводится не по стенограмме, а по тексту, предоставленному автором.

<sup>1</sup> Брюсов В. Я. Мировое состязание. Политические комментарии. 1902 – 1924. М., 2003. С. 100.

<sup>2</sup> Там же. С. 93, 95 – 100.

<sup>3</sup> Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Т. 12. М., 1960. С. 288.

волны 1905 г. В. Я. Брюсов отошёл от политики (и анархистских симпатий)<sup>4</sup>.

Несколько месяцев продлился анархистский период жизни у Андрея Белого, зимой 1905 г. основавшего в Москве кружок анархистов из представителей богемы. Как свидетельствует близко знавший его меньшевик Н. Валентинов (Вольский), А. Белый обосновывал свои анархистские взгляды «*абстрактно-метафизическими постулатами и мыслями Соловьёва о “конце истории”*»<sup>5</sup>. Анархистские убеждения Белого, весьма слабо знакомого с идеями анархизма, были слишком неопределёнными и не могли противостоять систематической критике со стороны марксиста Валентинова. В результате, к осени 1905 г. Андрей Белый осознал себя социал-демократом<sup>6</sup>.

В 1908 г. недолгий период увлечения анархизмом пережил О. Э. Мандельштам. В то время он интересовался практикой революционно-синдикалистского рабочего движения и даже отправился во Францию, чтобы связаться с французскими и российскими анархо-синдикалистами, но в Париже отказался от этих намерений, с головой уйдя в поэзию<sup>7</sup>.

Другие литераторы внесли гораздо более серьёзный вклад в распространение анархистских идей в России, пытаясь писать теоретические работы, на свой лад переосмысливая в них идеи анархизма. При этом они могли даже устанавливать контакты с анархистами, не становясь частью анархистского движения. К этой группе авторов можно отнести поэта (декадента и символиста) Николая Максимовича Минского (Виленкина) и писателя-прозаика Николая Николаевича Русова, с 1906 г. осознавших себя сторонниками анархо-синдикалистских и анархо-коммунистических идей. Свои политические симпатии к идеям анархизма они активно выражали в статьях на страницах газет и литературных журналов<sup>8</sup>.

В своих публицистических произведениях 1906 – 1912 гг. Минский развивал леворадикальную доктрину «социал-гуманизма», представлявшую собой своеобразный вариант анархистского учения. Для этой концепции было характерно противопоставление русской революции западноевропейским революционным процессам, связываемое им с особенностями русской культуры. Так, он полагал, что для Европы идея индивидуализма

<sup>4</sup> Брюсов В. Я. Ук. соч. С. 29.

<sup>5</sup> Валентинов Н. (Н. Вольский). Два года с символистами. М., 2000. С. 38.

<sup>6</sup> Там же. С. 39 – 50.

<sup>7</sup> Шенталинский В. А. Рабы свободы. В литературных архивах КГБ. М., 1995. С. 232.

<sup>8</sup> См., например: Минский Н. М. Идея русской революции // Перевал. 1906. № 3. С. 12 – 27; Он же. Социализм и анархизм // Перевал. 1907. № 8 – 9. С. 14 – 29; Он же. Рабочая партия и рабочий класс // Перевал. 1907. № 11. С. 17 – 29; Русов Н. Н. Андрей Белый и социал-демократия. Открытое письмо // Перевал. 1907. № 10. С. 38 – 42; Его же. Критики анархизма (Плеханов, В. Базаров, Штаммлер и др.). С приложением статьи «Андрей Белый и социал-демократия». М., 1918. Статьи Н. Н. Русова в 1918 г. в значительном количестве появляются на страницах газеты «Анархия» – органа Московской федерации анархистских групп («Кропоткин и Штирнер», «Голстой против Толстого», «О Надсоне» и др.). Подробнее о Н. Н. Русове см.: Богомолов Н. А. Николай Николаевич Русов // Русские писатели 1800 – 1917. Биографический словарь. М., 2007; Орден российских тамплиеров. Том II. Документы 1930 – 1944 гг. М., 2003. С. 126 – 128.

(«развивающаяся личность») была основным фактором истории, «борьба за существование и власть» – её «основным мотивом», исторический процесс заключался «в постоянном столкновении личностей, отдельных или [...] объединённых в сословия и классы»<sup>9</sup>. Поэтому в Европе революция никогда не была радикальным отрицанием привычного хода истории. В России, напротив, исторический процесс сводился к подавлению индивидуальности во имя усиления государства, «к обесцвечению, умалению личности, слиянию всех в однородную государственную массу, в громадного полипняка, вооружённого военными челюстями и чиновничьими когтями»<sup>10</sup>. Из «кровожадной» и «антикультурной» сущности российской государственности, по Минскому, проистекал преимущественно не «антиаристократический» (как в Западной Европе XVII – XIX вв.), а «антибюрократический» характер революции, выразившийся в уникальном для мировой истории случае всеобъемлющего отрицания исторического пути развития страны и коренной ломки её традиционного государственного устройства<sup>11</sup>. Российской революции свойственны три черты, отличающие её от европейских революционных движений: 1) «внесословность», т. е. – единство всех сословий, классов в борьбе с властью за права личности; 2) «антипатриотичность, антинациональность», поскольку революционеры выступают за автономию и даже независимость национальных меньшинств; 3) «безусловность», отсутствие требования реформ у самодержавного режима, при стремлении к его окончательному преодолению<sup>12</sup>.

Исторические условия России, полагал он, выработали у русского человека чувство «гуманитарной социальности»<sup>13</sup>. Отсюда – естественная популярность в России социалистических идей, их преобладание на политической палитре страны. Характерными чертами «гуманитарной социальности» являются: «чувство всечеловеческой любви» – альтруистическое отношение ко всем людям вне национальных, конфессиональных, классовых рамок; особенность творчества в сфере искусства и гуманитарных наук, связанная со стремлением не к простому изображению действительности, а к преобразению человека на страницах литературных произведений<sup>14</sup>. В наибольшей степени «душевный строй» русского человека, полагал Минский, проявился в учениях отечественных теоретиков анархизма (М. А. Бакунина и П. А. Кропоткина), ведь их учения, в отличие от учений западноевропейских (М. Штирнер, П.-Ж. Прудон) и американских (Б. Таккер) мыслителей-анархистов, ориентированы на воплощение в жизнь общественных отношений, построенных на принципе «любви», «альтруизма», вытекающих из анархо-коммунистического учения: «Русские же анархисты отрицают теперешнее

<sup>9</sup> Минский Н. Идея русской революции // «Перевал». 1906. № 1. С. 12.

<sup>10</sup> Там же. С. 12 – 13.

<sup>11</sup> Там же. С. 19.

<sup>12</sup> Там же. С. 22 – 23.

<sup>13</sup> Минский Н. М. Идея русской революции // «Перевал». 1906. № 2. С. 36, 43.

<sup>14</sup> Там же. С. 43, 45 – 46.



государство, потому что оно сковано законом и не даёт простора врождённому нам чувству любви. Будущее же общество должно держаться на принципе: каждому всё, каждый берёт всё, что ему нужно и даёт всё, что может»<sup>15</sup>. «Либертарных социалистов» (под этим термином Минский понимает сторонников социалистических идей среди анархистов – учений Прудона, Бакунина и Кропоткина) он считал, в силу исповедуемых ими этических идей, «совершенно исцелившимися от отравы мещанского жизнепонимания и жизнеустройства»<sup>16</sup>. Выражая симпатии «либертарному социализму» и фактически отождествляя себя с этим учением, Н. Минский призвал представителей социалистического и индивидуалистического направлений анархизма, как и российских социалистов в целом, к единству, основанному на понимании своих идей как противоположных полюсов «одной и той же духовной сущности», отношении друг к другу «с пониманием и любовью»<sup>17</sup>.

Таким образом, по Минскому, революция в России строится и будет развиваться далее как «взрыв несознанных нами, глубоко скрытых в народной душе чувств [...] социально гуманитарной любви»<sup>18</sup>. В том же духе он трактует и мотивы действий русских революционеров, отвергнувших интересы привилегированных классов, к которым они принадлежали по рождению, и принявших «народную» правду. Самодержавие и капиталистический строй в России, полагал он, поскольку держатся на «интересах немногих», неизбежно рухнут, уступив место либертарно-социалистическому строю. Европейскими интеллектуалами-социалистами, как утверждал Минский, напротив, в большей степени движут эгоистические устремления, превращающие их деятельность в инструмент политической карьеры, средство интеграции в элиту капиталистического общества. Рабочее движение стран Европы, в отличие от российского, он также объявлял заражённым эгоистическими устремлениями, связанными исключительно с защитой интересов своего класса<sup>19</sup>. Анализируя взаимоотношения европейской социалистической интеллигенции с рабочим классом, Минский констатировал их конфликт, выражающийся в борьбе за контроль над средствами производства. Весьма характерно, что признавая право интеллигенции на равную с рабочими, ведущую, роль в будущем социалистическом обществе, Н. Минский в своих статьях выражал сочувствие революционно-синдикалистскому движению западноевропейских стран, понимая его как восстание рабочих против чуждого их интересам, но господствующего над пролетариатом интеллигентского руководства социал-демократических партий. Революционно-синдикалистское движение он оценивал как самовыражение интересов рабочего класса, самобытное явление

---

<sup>15</sup> Там же. С. 46.

<sup>16</sup> Минский Н. М. Социализм и анархизм // Перевал. 1907. № 7. С. 37.

<sup>17</sup> Минский Н. М. Социализм и анархизм // Перевал. 1907. № 8 – 9. С. 29.

<sup>18</sup> Минский Н. М. Социализм и анархизм // Перевал. 1907. № 3. С. 14.

<sup>19</sup> Там же. С. 13; Минский Н. М. Рабочая партия и рабочий класс // Перевал. 1907. № 11. С. 19, 22, 23.

самоорганизации рабочих: «Синдикализму нет дела даже до того, какова будет психология пролетариата на следующий день после революции, ибо он сам и есть этот пролетариат, а от своей природы всё равно никуда не уйдёшь. Если окажется возможным устроиться свободными узами, пролетариат их устроит. Если понадобится принудительная власть, он создаст деспотическую власть, но только свою собственную, а не буржуазную»<sup>20</sup>.

Минский полагал, что в России конфликт между рабочим классом и революционной интеллигенцией невозможен в силу альтруистических ценностей, которые лежат в основе мировоззрения русского революционного интеллигента. Интеллигенция в России «не обслуживает рабочий класс, а служит ему, как служила народу, не ожидая платы за свои услуги в виде журнального гонорара или депутатского жалованья», – писал он. В силу этого, она сумеет в корне убить стремление рабочих и интеллигентов к классовому господству, сделав его неосуществимым<sup>21</sup>. Ведущими силами революции суждено стать объединённым ролю творцов по отношению к предметам материального мира рабочему классу и интеллигенции, одинаково находящимся в антагонизме с «паразитами». К последним Минский относил «наряду с праздно живущими, всех занимающихся трудом непродуцибельным: посредников, купцов, чиновников, политиков всех оттенков, воинов, судей»<sup>22</sup>. Интеллигенции в ней должна принадлежать ведущая роль, поскольку только она способна сделать доступными для рабочих достижения современной культуры, в том числе и те, которые служат порабощению рабочего класса: «Освободителем пролетариата явится тот, кто его поработил, – гений культуры, носитель творческого интеллекта, подлинный интеллигент»<sup>23</sup>.

Такое же, как у Н. М. Минского, отношение к анархизму можно проследить и у представителей литературно-художественного течения «мистических анархистов» (их ведущими теоретиками являлись Г. И. Чулков и В. И. Иванов, в круг сторонников их идей входили такие представители литературно-философской богемы, как С. Городецкий, А. Мейер, П. Соловьёв, К. Эрберг, И. Давыдов, С. Рафалович, М. Гофман, Л. Зиновьева-Аннибал, Л. Шестов, А. Ветров) и последователей Д. С. Мережковского. Г. Чулков и Д. Мережковский пытались интегрировать идеи анархизма в собственные философские концепции<sup>24</sup>. Так, Д. С. Мережковский в 1907 г. в Париже

---

<sup>20</sup> Там же. С. 28 – 29.

<sup>21</sup> Минский Н. М. Социализм и анархизм // Перевал. № 3. 1907. С. 24.

<sup>22</sup> Минский Н. М. Социализм и анархизм // Перевал. № 8 – 9. 1907. С. 17.

<sup>23</sup> Там же. С. 15.

<sup>24</sup> Аладышкин И. В. На «окраине» общественно-политической жизни Российской империи (к истории становления анархо-индивидуализма в первое десятилетие XX века) // Вестник СПбГУ. 2009. № 1. С. 116 – 123; Его же. Из истории петербургских мистических анархистов // История Петербурга. 2008. № 4. С. 61 – 67; Волкогонова О. Д. Религиозный анархизм Д. Мережковского // <http://philosophy.ru/library/volk/merez.html>; Воронцова И. В. Русская религиозно-философская мысль в начале XX века. М., 2008. С. 55 – 57; Колеров М. А. Не мир, но меч. Русская религиозно-философская печать от «Проблем идеализма» до «Вех». 1902 –

выступил с рефератом «О насилии», в котором рассмотрел вопрос об обществе, существующем без насильственной власти. Из опубликованной в «Листках “Хлеб и Воля”» корреспонденции анархистского публициста И. С. Книжника-Ветрова видно, что высказанные в этом выступлении мысли воспринимались анархистами как идентичные анархизму: *«Мережковский обнаружил при этом глубокое понимание насильственного характера всякой власти, по каким бы многочисленным формам она ни избиралась, и легко было видеть, что все его симпатии на стороне анархизма, а не государственного социализма»*<sup>25</sup>. Последовательное отражение анархистские идеи нашли в циклах статей Д. С. Мережковского «Грядущий хам», «Не мир, но меч» и «В тихом омуте». В них мыслитель сформулировал программу преобразования православной церкви в коммунистическую общину, играющую роль силы, преобразующей общественный строй. Политические задачи новой церкви он связывал, в том числе, и с ликвидацией государства. В этих работах он отчасти солидаризировался с анархистскими идеями Л. Н. Толстого и представителей секты духоборов<sup>26</sup>.

В 1907 г. в Париже, вместе с З. Н. Гиппиус и Д. В. Filosoфoвым, Д. С. Мережковский установил контакты с видными деятелями русской анархистской эмиграции – И. С. Книжником-Ветровым и А. С. Гроссманом, беседовал с ними на философские и политические темы. Мережковский и его окружение участвовали здесь и в собраниях анархо-коммунистического кружка Э. Армана. Там же состоялось знакомство Д. С. Мережковского, Д. В. Filosoфoва и З. Н. Гиппиус с П. А. Кропоткиным, которому Мережковский подарил книги из своей исторической трилогии («Юлиан», «Леонардо», «Пётр и Алексей»). По воспоминаниям И. С. Книжника-Ветрова, Кропоткин произвёл на Мережковского и Filosoфoва *«впечатление прекрасного, доброго человека, верующего, что и все люди прекрасны, и потому безнадежного утописта»*, П. А. Кропоткину же новые знакомые не понравились<sup>27</sup>. В последующие годы, однако, он не только иногда обменивался с Д. С. Мережковским письмами, но и оценил некоторые его художественные произведения, как

---

1909. СПб., 1996. С. 183 – 186; *Кривенький В.* Анархисты-индивидуалисты // Политические партии России. Конец XIX – первая треть XX века. Энциклопедия. М., 1996. С. 35; Анархисты. Документы и материалы 1883 – 1935 гг. Т. 1. М., 1998. С. 655. Анархистские тексты: *Чулков Г. И.* Валтасарово царство. М., 1998. С. 343 – 360. Об анархической концепции «ин-нормизма» К. Эрберга см.: *Белоус В. А.* ВОЛЬФИЛА [Петроградская вольная философская ассоциация]: 1919 – 1924. Книга вторая: хроника, портреты. М., 2005. С. 548 – 580; *Эрберг К. А.* Плен. Цель творчества. Томск, 1997. Более полную библиографию см.: *Ермаков В. Д.* Анархизм в истории России: от истоков к современности: библиографический словарь-справочник / В. Д. Ермаков, П. И. Талеров. – СПб.: Соларт, 2007. – С. 507 – 508, 624.

<sup>25</sup> *И. В.* [И. Книжник-Ветров]. Письмо из Парижа (По поводу реферата Д. С. Мережковского «О насилии») // Листки «Хлеб и воля». 29 марта 1907. № 11. С. 7.

<sup>26</sup> *Мережковский Д. С.* Собрание сочинений. Грядущий Хам. М., 2004. С. 4 – 26, 76 – 94, 107 – 120, 174 – 213, 254 – 256, 291, 294 – 296, 302 – 307, 314 – 320, 340 – 352.

<sup>27</sup> *Книжник-Ветров И.* Воспоминания о П. А. Кропоткине и об одной анархистской эмигрантской группе // Красная летопись. 1922. № 4. С. 28 – 51. *Он же.* Абрам Соломонович Гроссман (Александр) // Буревестник. Март – апрель 1908. № 10 – 11. С. 2.

анархические по своему идейному содержанию<sup>28</sup>.

С легальной пропагандой анархизма связана деятельность менее известных литераторов. Так, московский беллетрист В. Соков (известный под псевдонимом «Арнольд Ариэль»), пытался пропагандировать анархистские идеи в своих бульварных романах<sup>29</sup>. Совместно с известным анархистским публицистом А. А. Боровым, издателями Владимировым и Трусовым в 1905 г. он участвовал в создании первого в России легального анархистского издательства<sup>30</sup>. Публицист, литературный критик и издатель А. И. Бачинский, опубликовавший в 1906 г. под псевдонимом «Таситурно» на страницах журнала «Перевал» статью бакунистского толка с призывом к беспощадному разрушению во всех сферах жизни общества, стал, вместе с Боровым, одним из основателей издательства «Заратустра»<sup>31</sup>. Журналист Н. И. Бронштейн (псевдоним – Н. Бронский) совместно с помощником присяжного поверенного В. Н. Проппером (известен под псевдонимом «Огюст Виконт» как анархо-индивидуалистический публицист) и переводчиком С. Г. Займовским создал в 1906 г. в Москве издательство «Индивид», выпускавшее анархо-индивидуалистическую литературу<sup>32</sup>.

На спаде революции, в 1907 г., были случаи, когда некоторые анархисты, столкнувшись с невозможностью продолжать работу в разгромленных нелегальных организациях, переходили к литературному творчеству, воспринимая его как деятельность по распространению идей анархизма. Таков пример Бориса Алексеевича Верхоустинского, писателя, входившего в группу крестьянских поэтов и близкого кругу С. А. Есенина. В 1907 г. Верхоустинский организовал в Санкт-Петербурге примыкавшую к анархистам-коммунистам-«безначальцам» Северную Федеративную группу анархистов-коммунистов «Черный Террор». Группа занималась изданием и распространением листовок с призывом к бойкоту выборов в Государственную думу, готовилась к боевым актам и экспроприациям. В 1907 г. её участники были выданы провокатором и арестованы. После выхода из тюрьмы в 1908 г., по совету поэта С. М. Городецкого и прозаика А. Е. Зарина, Верхоустинский посвятил себя литературному творчеству. Свою миссию писателя он осознавал как способ воплощения в жизнь идеалов анархизма и наиболее эффективное средство противостояния жизненным реалиям эпохи политической реакции. Героями ряда его произведений были анархисты (например, в изданном в 1909 г. рассказе «Идиллия»). После февральской революции 1917 г., положившей начало возрождению анархистского движения в России, Б. А. Верхоустинский возвращается к деятельности в анархистских организациях. Уже в декабре

<sup>28</sup> См., например: РГАЛИ. Ф. 327. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 1 – 3; *Кропоткин П. А.* Анархизм. Перев. с англ. Г. М[аксимо]ва. Paris, München. 1977. С. 23.

<sup>29</sup> РГАЛИ. Ф. 1023. Оп. 1. Ед. хр. 68. Л. 25.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Там же. Л. 61 – 62, 66.

<sup>32</sup> Там же. Л. 95 – 96; *Аладышкин И. В.* Загадки издательства «Индивид» (Из истории российского анархо-индивидуализма) // Клио. 2008. № 2. С. 70 – 75.

1917 г. он становится одним из лидеров Петроградской федерации анархических групп, избирается членом редакции её печатного органа – газеты «Буревестник». Его статьи и литературные произведения публикуются на страницах анархических газет («Анархия», «Буревестник») и журналов («Вольная жизнь») <sup>33</sup>. В 1917 – 1919 гг. он создает новые литературные произведения. Многие из них открыто провозглашали анархические идеи. Одно из них – рассказ «Встреча анархиста с Христом» (см.: Приложение 2).

Для анализа причин роста симпатий представителей литературно-философской богемы к анархизму представляет интерес опубликованное в 1907 г. на страницах журнала «Перевал» «Открытое письмо» Н. Н. Русова к А. Белому. Поводом для полемики стала вышедшая в 1907 г. статья Белого, в которой он в апологетических тонах охарактеризовал деятельность социал-демократии. Для Русова, представителя богемной среды, в которой сильное влияние имели эсхатологические христианские учения, весьма характерны симпатии к радикальному отрицанию анархистами всех форм угнетения личности и «библейскому» обличительному пафосу в работах теоретиков анархизма: *«Если хотите, я Вам скажу, у кого скрывается этот пафос библейских обличителей. Он [...] у Ж. Грива, Малатесты, Реклю, Кропоткина, – какие гневные или страдающие речи, с проклятиями и призывами, которые заставляют трепетать душу?»* <sup>34</sup>

Другая причина роста симпатий к анархизму заключалась в том, что, в отличие от социал-демократов, особенно большевиков, анархисты не считали необходимым подчинение искусства, творчества партийным интересам и идеологическим концепциям. Так, в своё время М. А. Бакунин провозглашал свободу творчества, независимость искусства от науки, наукообразных теорий и партийных программ <sup>35</sup>. Писателей, художников в его трудах привлекало противопоставление искусства (как выражения «жизни», творчества, созидания нового мира) науке (как выражению «абстракции») <sup>36</sup>. Н. Русов в ответе А. Белому даёт понять, что социал-демократы, в отличие от анархистов, не склонные к защите свободы творчества, таким образом, гораздо более проникнуты духом «мещанства», выраженного в политическом прагматизме: *«Вы, вероятно, не забыли одного небольшого факта? В 1905 г. Н. Ленин [Николай Ленин – один из псевдонимов В. И. Ульянова. Впоследствии был принят им в качестве фамилии – В. И. Ленин. – Д. Р.] написал в “Новой жизни” статью, в которой требовал от художественного творчества подчинения партийной дисциплине* <sup>37</sup>. [...] Я не помню, как это должно осуществляться,

<sup>33</sup> Чанцев А. В. Верхоустицкий // Русские писатели. 1800 – 1917. Биографический словарь. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 432 – 433.

<sup>34</sup> Русов Н. Н. Андрей Белый и социал-демократия. Открытое письмо // Перевал. 1907. № 10. С. 40.

<sup>35</sup> Бакунин М. А. Философия, социология, политика. М., 1990. С. 51.

<sup>36</sup> См. также: Бакунин М. А. Избранные философские сочинения и письма. М., 1987. С. 478.

<sup>37</sup> Имеется в виду следующая статья: Ленин В. И. Партийная организация и партийная литература // Ленин В. И. Полное собрание сочинений. 5 изд. Т. 12. С. 99 – 105. Впервые опубликована в газете «Новая жизнь» (№ 12 от 13 ноября 1905 г.).

*нужно ли было спрашивать о том, какое написать стихотворение, или всё написанное обязательно нести для просмотра в тот партийный комитет, в районе которого в данное время проживает поэт или беллетрист. И вы надеетесь, что типичный Ленин, при всём своём внутреннем огне, согласится когда-нибудь вместе с вами слушать вечерние зовы и следить за полётом Арго? Разве Н. Ленина когда-нибудь коснётся “иное, живое”?»<sup>38</sup>.*

Несмотря на популярность идей анархизма в среде литературно-философской богемы, до 1917 г. анархистские организации, в отличие от эсеров и социал-демократов, не имели в ней серьёзных и устойчивых связей. За исключением Н. Н. Русова, Н. И. Бронштейна и Б. А. Верхоустинского, никто из перечисленных нами представителей литературно-художественной богемы не сохранил свои анархистские убеждения после 1908 г. Для большинства «богемных анархистов» симпатии к анархистским идеям ограничивались кратковременным интересом, общением с анархистами, попытками пропаганды анархизма в литературных произведениях. Подобная деятельность, хотя и приносила ощутимую пользу анархистскому движению, способствовала росту интереса к анархистским идеям среди интеллигенции, но не закончилась для большинства литераторов установлением непосредственных организационных связей с анархистами.

Каковы причины этого? Во-первых, анархисты не вели специальной работы, ориентированной на представителей творческой интеллигенции. Так, в начале XX в. они даже не предприняли попыток создать собственные легальные литературно-философские и общественно-политические журналы для пропаганды своих идей среди интеллигенции. Между тем, благодаря «толстым журналам» представители революционных течений в России на протяжении многих лет даже при отсутствии политических свобод могли не только выражать свою точку зрения на актуальные общественные проблемы, но и влиять на формирование взглядов целых поколений русской интеллигенции. Лишь в 1914 г., незадолго до начала Первой мировой войны, эмигранты – анархо-синдикалисты – выдвинули идею о создании легального литературно-философского и политического анархистского журнала, ориентированного на интеллигенцию, призванного содействовать ознакомлению читающей публики с теорией анархизма<sup>39</sup>. Однако начавшаяся вскоре война похоронила эту идею.

Большую роль в отторжении от деятельности анархистских организаций «богемных» попутчиков сыграл тот факт, что представители литературно-философских кругов при сходстве в политических целях с анархистским движением нередко исходили из противоположных большинству его участников философских установок. Так, например, для Д. С. Мережковского главной основой безгосударственного общества социального равенства и социальной справедливости должно было стать принятие широкими массами христианской этики, основанной на религиозной вере. Антитеологизм и атеизм,

---

<sup>38</sup> Русов Н. Н. Андрей Белый и социал-демократия. С. 41.

<sup>39</sup> Резолюция группы анархистов-синдикалистов // Голос труда. № 40. Июнь 1914. Год VI. С. 7.

проповедуемые как анархо-коммунистами (П. А. Кропоткин и его ученики), так и анархо-индивидуалистами, были для него символами крушения культуры<sup>40</sup>. Ориентация анархистской пропаганды преимущественно на городской пролетариат и люмпен-пролетариат также не вызывали у него симпатий. Люмпен-пролетарии представлялись Д. С. Мережковскому людьми, исповедующими крайний цинизм, презрение к трудовому народу и стремление к господству над ним<sup>41</sup>. Революционность городских рабочих он отрицал, полагая, что в Западной Европе они, в основной массе, стремятся к переходу в слой мелкой буржуазии, а вовсе не к преодолению политического, экономического и культурного господства капиталистов и бюрократии. Решением противоречий между буржуазией и пролетариатом, полагал он, будет либо *«мещанский»* подкуп последнего в рамках существующей системы общественных отношений, либо разрушительная гражданская война. Оба исхода воспринимались Д. С. Мережковским как явление *«Грядущего Хама»*, апофеоз потребительского общества – грубого материалистического начала, попирающего достижения духовной культуры, христианской цивилизации<sup>42</sup>.

Серьёзным источником противоречий между представителями *«богемного»* анархизма и анархистским движением было и отрицательное отношение многих лидеров российского анархизма к *«попутчикам»* из богемы. Так, например, Я.-В. Махайский, весьма пренебрежительно отзывался о появлении *«безобидного анархизма художников и литераторов, “салонного анархизма”»*<sup>43</sup>. Весьма характерен для активных анархистов того времени и пренебрежительный отзыв В. И. Фёдорова-Забрежнева о богемных анархистах: *«В интеллигентной среде развилось множество “анархистов”. В то время, как идеи анархического коммунизма усваивались, главным образом, рабочими и активной революционной молодёжью, либеральной интеллигенции, стоящей в стороне от революции, больше всего по душе пришёлся, конечно, Штирнер с его путано противоречивой и допускающей самые произвольные выводы “теорией”. На почве штирнерианства выросли анархисты-индивидуалисты, анархисты-мистики, декаденты и... эротоманы»*<sup>44</sup>. В известной степени источником подобных настроений лидеров российского анархизма можно считать как влияние в их среде восходящих к М. А. Бакунину теорий о роли интеллигенции как нового господствующего класса, идущего на смену буржуазии, так и представлений о *«привилегированном»* положении интеллигенции, по сравнению с рабочим классом и крестьянством, её роли *«привилегированного»* класса в существующем обществе<sup>45</sup>.

---

<sup>40</sup> См.: Мережковский Д. С. Собрание сочинений. Грядущий Хам. С. 13 – 14; И. В. [Книжник-Ветров И.] Письмо из Парижа (По поводу реферата Д. С. Мережковского «О насилии») // Листки «Хлеб и Воля». 29 марта 1907. № 11. С. 7.

<sup>41</sup> Мережковский Д. С. Собрание сочинений. Грядущий Хам. С. 40 – 75.

<sup>42</sup> Там же. С. 4 – 26.

<sup>43</sup> Вольский А. [Махайский Я.-В.] Умственный рабочий. N.-Y., Baltimore. 1968. С. 304.

<sup>44</sup> Анархисты. Документы и материалы. 1883 – 1935 гг. Т. 1. С. 430.

<sup>45</sup> Подробнее о взгляде российских анархистов на проблему роли интеллигенции в революционном движении см.: Рублёв Д. И. Диктатура интеллектуалов? Проблема «интеллигенция

Подобное отношение к анархистствующей литературной богеме, на сей раз без опоры на теорию интеллигенции как «нового привилегированного класса», со стороны части теоретиков анархизма сохранялось и в годы русской революции 1917 – 1921 гг. Так, один из ведущих в то время теоретиков анархо-синдикализма Г. П. Максимов впоследствии оценивал деятельность близких к анархистам представителей литературной богемы: *«Они привлекали лишь интеллигентские литературные бездарности вроде Гана, имажиниста Шершеневича, биокосмиста Святогора и т. д. Эти “поэты” занимали своими теориями столбцы газеты “Анархия”, в этих теориях развивался довольно странный и нелепый взгляд на искусство вообще, на его роль и значение, и при том излагалось это не менее нелепым языком. Это хорошее начинание, попав в неумелые руки, влачило жалкое существование и в конце концов погибло»*<sup>46</sup>. Действительно, в этот период с анархизмом себя отождествляли, преимущественно, представители авангардистских направлений русской литературы – футуристы (А. Консе (Концевич), Т. Чурилин, Баян Пламень (В. Сидоров)), имажинисты (В. Шершеневич, Р. Ивнев), биокосмисты (Святогор (А. Агиенко)). Анархо-футуристические группы существовали в этот период в Москве и Харькове<sup>47</sup>. Они достаточно активно поддерживали анархистов даже в период гонений. Так, Баян Пламень опубликовал от имени своей группы «Революционных анархо-футуристов» поэму-протест (см.: Приложение 1) против расправы советских властей над отрядами анархистской «Чёрной гвардии», совершённой весной 1918 г. в различных городах России<sup>48</sup>. Многие члены этой группы вошли в состав редакции газеты «Чёрное знамя», издававшейся Г. М. Богацким и М. Крушинской. Поскольку газета была откровенно оппозиционной по отношению к большевистской власти, обвиняла её в прогерманской ориентации из-за заключения Брестского мира, в мае 1918 г. она была запрещена, а её издатели Богацкий и Крушинская вынуждены были скрыться из Москвы<sup>49</sup>.

Интерес к идеям анархизма со стороны литераторов характерен и в наши дни. Эта тема ещё ждёт комплексных, всесторонних исследований. Искусству никогда не были чужды социально-политические проблемы, и тем более – идеи всестороннего преобразования действительности.

---

и революция» в российской анархистской публицистике конца XIX – начала XX веков. М., 2010; *Его же*. Проблема «интеллигенция и революция» в российской анархистской публицистике начала XX в. // Отечественная история. 2006. № 3. С. 166 – 173; *Avrich P.* The Russian anarchists. Princeton. New Jersey, 1967; *Schatz M.* Jan Waclaw Machajski. A radical critic of Russian intelligentsia and socialism. Pittsburg, 1989.

<sup>46</sup> International Institute of Social History (IISH), Amsterdam. G. P. Maksimov collection. F. 17.

<sup>47</sup> Например, «Анархо-футуристический манифест» был опубликован 14 марта 1919 г. в газете анархистов Харькова «К свету» (см.: *The Anarchists in the Russian Revolution*. Edited by P. Avrich. London, 1973. P. 52 – 54).

<sup>48</sup> См.: Анархия. 1 мая 1918 г. № 51.

<sup>49</sup> ЦГАМО. Ф. 4613. Оп. 1. Д. 112.



## Приложение 1

*Баян Пламень.* Первое мая.  
День траура революционных анархо-футуристов.

Первое Мая – ожерелья  
Веселья,  
Вакханалия Цветов и Песен  
И красных бокалов и спящего Солнца!  
Но угол подzemелья  
Безлампаден и тесен  
И нет даже для дыханья  
Оконца!  
Нам не надо ласкания,  
Ни жалости; ни привета.  
Наша улыбчивость – взрыв динамита,  
Наше объятие – дрожание фугаса –  
Но мы требуем смертельно ответа  
За хохот кровавого пляса  
В тот день  
Когда Песня убита!  
В чёрных лохмотьях ОНА на плахе  
В растрёпанных волосах –  
Течёт пламя.  
Эшафотист-кровоносец в  
мясниковой рубахе  
Впился в ея груди  
Гнилыми зубами.  
В чёрных лохмотьях текут  
знойно зарницы  
Дробятся молнии  
Ореолом.  
Скоро на рассвете опять чёрные  
птицы  
Улыбнутся свинцовым пчёлам...  
Скоро на рассвете  
Горячих нарядов осколки –  
Снопом рассыпаясь гремучим –  
Запутаются, ласкаясь,  
В чёрном лобзающем шёлке...  
И раздробят лохматые груди  
Тучам.

\*\*\*

Слушайте – вы – вникайте и внимайте.  
Слушайте вы – скидайте  
С голов склонённых ваши шапки!  
Сдирайте с колонн, трибун и стен  
Красные чудовищные тряпки!..  
Сегодня не праздник вакхически-пьяный –  
Сегодня – гноятся раны.  
У нас и у всех сегодня – День Убитых.  
В покойницких – трупов груды!..  
Груды!  
Безглазых, синих, оскаленных  
кровью облитых...  
Бессмертное вещее Чудо.  
На панельных весенних плитах  
Творят советские самосуды!  
Это не Праздник! это не Праздник! –  
То первомайские казни.  
Гробы в позументах –  
Покойницкие в красных флагах  
И лентах.  
Смрадные окна завешены  
Праздник голодный – праздник проклятый  
– Ужас Распятых –  
Дикий и бешеный!..  
Рдеют закаты, звонят закаты,  
Стучатся в окна  
Повешенных.  
Чу! Молчи. Молчи. И слушай –  
На улицах – красная краска –  
Румяна чахоточной проститутки.  
Хохочет дико  
Голодная пляска  
На площадях растрёпанного крика  
Гудят Трибуны  
В народе сквозь слёзы – прибаутки.  
Эх, в душе-то издёрганы  
До голого, до живого мяса  
Кровавые струны.  
На улицах – фонтаны ситца  
В переулках – кумачёвое царство!  
А под ногами ещё золотится  
Могила бунтарства –  
кровавые лужицы.

Сквозь щели стланных досочек,  
Сквозь янтарный песочек –  
Рдяно и знойно сочится  
Свекловичная водица.  
Гляди. Гляди.  
Впереди  
Мокрые красные хоругви кружатся.  
Плещутся. Извиваются.  
Палачам от зноя – недужится.  
Пьянеется и зевается.  
Недавняя кровь вспоминается...  
Жмурят глазки украдкой:  
Пахнет кровушкой сладкой –  
Пахнет...  
И Солнце плюётся кровью  
На отсыревшие от слёз платья.  
Кто-то навстречу злословью  
Выкинул штык проклятья.  
И стала пляска брани  
В хохоте глупом.  
И вот в кровавом тумане  
Хлещут копыта по трупам.  
Хрустят кости. Смеётся латыш-проказник...  
Тише! Тиш-ш-ше...  
У них сегодня праздник.

## Приложение 2

*Верхоустинский Б. А. Встреча анархиста с Христом.*

Этот человек, наш товарищ, был повешен за то, что нарушил целый ряд написанных для бедных людей законов и за то, что убил кинжалом известного богача в его дворце.

Этот человек, наш товарищ, связанный и избитый, был приведён к эшафоту, где ждал его в чёрной маске палач, где стояли судьи в пышных мундирах, и где рота солдат, ощетинаясь штыками, охраняли ПРАВОСУДИЕ, дабы никто не помешал казнить человека. Когда нашего товарища привели на чёрный помост эшафота, он открыл рот, желая что-то сказать, но, по знаку командира, барабанщики ударили в барабаны и никто не услышал последних слов погибающего.

То было за тюремной стеной; алая полоска рассвета в высоких небесах была последним, слышите – последним! – видением для осуждённого на смерть.

Палач накинул на шею человека петлю, выбил из под его ног табурет – убиваемое тело вздрогнуло, изо рта высунулся язык – зубы вонзились в него – на грудь потекла струйка крови; глаза казнимого в диком отчаянии выступили из орбит, словно хотели выкатиться на землю – так человек был умерщвлён. Правосудием.

Привет вам, судьи, за то, что вы написали для нас хорошие законы!

Привет вам, тюремщики, за то, что вы стережёте нас!

Привет тебе, палач, за то, что ты взял на себя трудное дело нашей казни!

Спасибо вам, государственные люди и законники, вы хорошо оберегаете богатых от нас, непросвещённой черни!

... И так – умер человек. Труп его свалили в вырытую могилу, залили известью, чтобы мертвечина не повредила здоровью живых и засыпали землёю. А потом... потом все разошлись...

Не плачьте о нём, слабые женщины, мать и жена; и вы, дети его, о нём не вспоминайте – он пошёл против закона, он нарушил его, это был АНАРХИСТ, разрушитель существующего мира.

И ты, вольный ветер, не разноси о нём вести, чтобы его мятежный дух не пожёг Царя-Закона, в котором так нуждаются рабы...

Дни проходили за днями, ночи за ночами; когда на могиле казнённого вырос алый цветок, душа человека услышала трубный зов и пошла печальными полями на СТРАШНЫЙ СУД.

– Вставайте, мёртвые! – послышался звенящий голос Архангела. – Грешники налево; праведники – на правую сторону.

Бесчисленная толпа воскресших мертвецов сразу разбилась на две части, но повешенный Анархист не примкнул ни к этой, ни к другой, а остался посередине.

– А ты, человек, – удивился Архангел. – Почему не идёшь?

– Куда идти, – не знаю.

– Ты святой?

– Не знаю.

– Не похож! – строго заметил Архангел. – У тебя руки в крови. Надо пойти доложить Царю Небесному.

– Да что мне с ним говорить? – заспорил Анархист. – Я против всякой власти, небесной и земной, мне бы с Иисусом Христом потолковать.

– Хорошо! – согласился Архангел и, вложив в ножны пылающий меч, пошёл за самим Сыном Божиим – Христом. Скоро он с ним явился. Иисус Христос сказал Анархисту:

– Что ты сделал, человек?

– Боролся с капиталистами. Помнишь, товарищ, ты сам говорил: «легче верблюду пролезть через игольное ушко, нежели богатому пройти в царство небесное».

– Это правда, – задумался Христос, – богатые люди обижают бедных, они жестоки и несправедливы, на языке их ложь, а сердце полно злобы и зависти.

– Вот видишь, товарищ, значит я прав. Я хотел, чтобы не было ни бедных, ни богатых, чтобы все люди были свободны, сыты и духом неомрачены. Для этого и проповедовал Коммунизм – равенство и братство.

– Так! – покачал головою Христос, – ты прав, человек, за это я сам был распят на кресте, но ведь ты ещё, кроме того, отрицаешь всякую власть.

– Да, товарищ, – согласился анархист, – любовь и доверие возможны лишь при равенстве людей, а равенство будет лишь тогда, когда не станет никаких властей, никаких начальников. Помнишь, товарищ, ты сам говорил: «Нет власти, аще не от Бога!» – Я понял это так: одна лишь власть может руководить нами – та, что в нашем сердце живёт, та, которую мы называем совестью. Поэтому, товарищ, я поднял чёрное знамя, на нем же моею кровью написано: «АНАРХИЯ!»

Христос грустно посмотрел на повешенного:

– Но ведь ты убил человека!

– Да, я убил... Зачем вспоминаешь об этом? Разве не ты же сам, дорогой товарищ, обещал распятым с тобой разбойникам своё покровительство? Ты понял их, неужели же меня не поймёшь? Я убил палача и угнетателя, за то, что он выкинул на голодную смерть своих рабов, за то, что он пировал, в то время, как под его окнами женщины и дети собирали объедки, брошенные псам. Разве я не прав?

Христос задумался, потом наклонился к лицу повешенного и поцеловал его в уста:

– Блаженны правдолюбцы! Блаженны отдавшие свою жизнь за други своя! Не судите, да не судимы будете! – они не могли тебя, человек судить и подвергать смерти, ибо нет праведного судьи, а потому, – за твои мучения – войди в Царствие Небесное вместе с праведными мужами.

– Я Анархист! – гордо ответил повешенный, **МОЙ РАЙ МОЖЕТ БЫТЬ ТОЛЬКО НА ЗЕМЛЕ.** Отпусти, дорогой товарищ, на землю меня.

Христос поднял руку и благословил его:

– Иди и проповедуй!

И тогда повешенный вернулся опять на землю продолжать своё земное дело.

(Первая публикация: Буревестник. 17 декабря 1917 г. № 30).

**Сидоров С. И.** Спасибо, Дима! (Аплодисменты). Предоставим слово Ярославу Леонтьеву. Так как у Димы и Ярослава, фактически, одна тема, я предлагаю сделать общую дискуссию по обоим докладам. Пожалуйста, Ярослав!

**Леонтьев Я. В.** Спасибо! Тема моего доклада: «**Анархизм и литературная**

**богема России после 1917 г.»<sup>а</sup>**. В своем сообщении я коснусь двух мало известных фигур.

Начну с Тихона Васильевича Чурилина (1885 – 1946). Он был родом из города Лебедяни Тамбовской губернии. Настоящим отцом Чурилина был провизор Александр Тицнер, но усыновлен он был мужем своей матери, принадлежавшим к купеческому сословию. Когда Тихону было четыре года, мать научила его читать. В девять лет он поступил в Лебедянскую мужскую прогимназию, но из-за болезни ее не закончил. В 1904 г., поссорившись с отчимом, уехал в Саратов, став там анархистом-коммунистом. Потом он перебрался в Москву, где в 1907 г. поступил вольнослушателем на экономическое отделение Московского коммерческого института. Однако проучился лишь год, потому что из-за участия в подпольной работе был вынужден бежать за границу. Первая публикация стихов Чурилина состоялась в приложении к журналу «Нива» в 1908 г. Из-за границы он вернулся с психическим расстройством и лег на лечение, а после выхода из больницы в 1912 – 1913 гг. сблизился с художниками М. Ларионовым и Н. Гончаровой и поэтом В. Хлебниковым. В 1915 г. вышла книга стихов Чурилина «Весна после смерти», оформленная Натальей Гончаровой.

Чурилин принимал активное участие в различных футуристических альманахах и сборниках – «Московские мастера» (1916), «Весенний салон поэтов» (1918). В 1918 г. в издательстве «Лирень» он выпустил «Вторую книгу стихов» и повесть «Конец Кикапу». В разгар революции, после окончания договора с Московским камерным театром, поэт уехал в Крым. В марте 1918 г. он приехал на гастроли в Харьков, где Хлебников принял Чурилина в «Общество Председателей Земного Шара». Летом 1920 г. Чурилин, его жена Бронислава Корвин-Каменская и биолог и литератор Лев Арэнс организовали в Крыму содружество молодых будетлян «Молодые окраинные мозгопашцы», сокращенно – МОМ.

В Крыму Тихон Чурилин не только состоял в федерации анархистов-коммунистов, но и участвовал в подпольной работе во времена денкининщины и врангелевщины, активно сотрудничал с известным крымским партизаном-анархистом Мокроусовым. Впоследствии разочарование в государственном коммунизме, околпачивании культуры и личная нищета привели к тому, что в 1927 г. Чурилин вновь на четыре года попадает в психиатрическую больницу. Последние годы жизни он провёл в страшной нужде.

Вот одно из ранних стихотворений Чурилина «Во мнения» (1914 г.):

Урод, о урод!  
Сказал – прошептал, прокричал мне народ.  
Любила вчера.  
– Краснея призналась Ра.  
Ты нас убил!

---

<sup>а</sup> Расшифровка выступления Я. В. Леонтьева публикуется с исправлениями и добавлениями автора.

– Прорыдали – кого я любил.  
Идиот!  
Изрек диагноз готтентот.  
Ну так я –  
– Я!  
Я счастье народа.  
Я горе народа.  
Я – гений убитого рода,  
Убитый, убитый!  
Всмотрись ты –  
В лице Урода  
Мерцает, мерцает. Тот, вечный лик.  
Мой клик.  
– Кикапу! На свою, на свою я повел бы тропу.  
Не бойтесь, не бойтесь – любуйтесь мной  
– Моя смерть за спиной.

Кикапу (англ. Kickaroo) – это индейский народ, проживающий на территории Мексики и относящийся к алгонкинской языковой семье. Язык кикапу относится к алгонкинской группе алгских языков. Число носителей языка кикапу оценивается в 1000 человек.

Остановлюсь теперь на другой фигуре, рано погибшем в Соловецком лагере Александре Ярославском. За более подробной информацией просто отошлю вас к интереснейшим публикациям, появившимся о нем как в Интернете, – в Летейской библиотеке: <http://lucas-v-leijden.livejournal.com/92633.html>, – так и в книге Владимира Гениса «Неверные слуги режима: первые советские невозвращенцы». Это настоящее открытие крайне интересного поэта, человека с яркой авантюрной биографией – Александра Борисовича Ярославского (1896 – 1930).

Он участвовал в Гражданской войне в Сибири. Будучи анархистом, возглавлял одно время культурно-просветительский отдел отряда «сибирского Махно», знаменитого сибирского партизана Нестора Каландришвили. И в этом отделе он выпустил один из своих сборников стихов «Кровь и радость». Вот четверостишие из этой книжки:

Много вшей на человека налипло.  
В мозги всякая вхожа!  
Но страшнее Сфинкса Эдипа  
Государства кровавая рожа.

Он не стеснялся эпатировать публику. Вот еще отрывки из стихотворения на смерть Велимира Хлебникова.

Изуродованные и сгоревшие от кровавого угара,

Может пухом вам гноящиеся тернии –  
Вот Председатель Земного Шара  
Сдох в Нижегородской губернии.

Стихотворение называется «Памяти Хлебникова, единственного футуриста, с которым мы считаемся».

Блещет ожерельями любовница афериста.  
Смачно в Москве шантанной стерве.  
А по телу единственного великого футуриста  
Свеженькие ползали черви...

Надо самим читать и вживаться. (Смех).

Александр Ярославский, когда приехал в Москву, вступил сразу... куда, вы думаете? – в Креаторий российских биокосмистов – к Александру Святогору. Впрочем, это предмет отдельного доклада «Поэты-биокосмисты», которые и были, собственно, анархистами. Можно при желании разыскать их главный журнал «Биокосмист». Когда Ярославский поссорился с главным идеологом Александром Святогором (настоящая фамилия Агиенко), он перебрался в Петроград и там основал отдельную северную группу биокосмистов-имморталистов, призывая в первом номере журнала «Бессмертие», который они выпустили, – цитирую – «всех сочувствующих идеологии бессмертия и овладения космосом, объединиться вокруг него как вокруг очага Биокосмической энергетики и динамики, считая, что Московская организация обречена на несомненный распад и гибель как мертворожденная, инертная, задыхающаяся под диктатурой А. Агиенко (Святогора) и пропитанная ядом разложения старо-анархических групп с интеллигентской мещанской мелкобуржуазной идеологией». Вот таков его стиль. Он именовал себя «мыслевбивателем». Именно так значится он на многочисленных афишах.

Мыслевбиватель Ярославский интересен еще тем, что он проповедовал вещи, которые современникам казались абсолютно фантастическими – космоплавание, например. Они активно поднимали на щит Циолковского, собирались его издавать. Почему бессмертие? Они интересовались евгеникой, теорией омоложения организма. Тогда был очень модным метод австрийца Штейнаха.

Физиолог Эйген Штейнах предлагал методы омоложения и еще, кстати, излечения от гомосексуализма путем пересадки половых желез и других операций. В своих работах он приводил результаты опытов на животных (самках и самцах) и на людях. Поэтому научная фантастика а la «Собаچه сердце» Булгакова – это не случайно и не просто гротеск. С одной стороны, это, конечно, пародия на метод омоложения Штейнаха, но, с другой стороны, это – отражение идей, которые тогда охватывали людей, – наряду со спорами о теории относительности Эйнштейна. Интересно, что, когда Ярославский выпустил свой художественный роман, Альберт Эйнштейн заинтересовался



романом. Там описывался полет космического корабля на основе радиоактивного распада. Эйнштейн просил для него перевести роман. Так что необычность фигуры Ярославского очевидна.

Буду заканчивать. Многие анархисты писали стихи, но, увы, часто писали по-графомански. Волин писал, Гордин писал. Аполлон Карелин сочинял стилизованные крестьянские песни. Да и кто в те годы не писал стихов? Матрос Железняк писал. Известный левый эсер, а затем командир полка у Махно и член Реввоенсовета Революционной Повстанческой армии Украины Дмитрий Попов еще в 1917 г. публиковал стихи. Очень графоманские стихи печатались в махновских изданиях. Даже сам Махно писал. Только я что-то не доверяю выложенным в Интернете. Тут нужно провести серьезное литературоведческое исследование...

**Рублев Д. И.** Из анархистов, которые писали романы, можно назвать Федорова-Забрежнева. Он написал роман «Обреченные», в котором повествовалось о политкаторжанах Российской империи.

**Леонтьев Я. В.** Спасибо, Дима, за добавление. Но я уже заканчиваю и, пользуясь случаем, хочу познакомить вас с последним стихотворением Бориса Верхнеустинского, о котором рассказывал Рублев:

На этот белый лист  
Для вас, товарищи, я начертаю:  
Превыше всех есть имя Анархист,  
Прекрасней имени не знаю.  
Орлу крылатому мы – братья и друзья  
И наш полет сверхгорный прямо к цели,  
О, как мала равнинная земля!..

Это стихотворение было напечатано вместе с некрологом Верхнеустинскому в журнале Всероссийской федерации анархистов-коммунистов «Вольная жизнь».

Также хочу пустить по кругу два любопытных документа, и потом закончу еще одним стихотворением.

О проблеме создания новой культуры тоже велись бесконечные споры между пролеткультовцами и критиками Пролеткульта. Среди пролеткультовцев были интересные теоретики – Богданов-Малиновский и иные. Анархисты предлагали свою точку зрения, порой, странноватую. Например, братья Гордины открыли в Москве первый Центральный социотехникум под эгидой Московской федерации анархических групп, где они предлагали курсы по философии, социотехнике, педагогике, экономотехнике и пр. Они пытались изобрести еще собственный язык, альтернативный считавшемуся у них буржуазным эсперанто: язык АО. Между прочим, в числе экспонатов выставки межпланетных сообщений 1927 г. был один, физически неосязаемый. Это АО – искусственный космический язык, которому отводилась роль всеобщего языка той части вселенной, куда проникнут ракетные корабли землян.

У меня в руках документ о языке АО того времени. Его стоит рассмотреть. [*Демонстрирует*]. Не буду долго распространяться. Единственный комментарий к нему: когда известный левый эсер Трутовский встретился с Гординым на переговорах с анархистами, он так отразил этот эпизод: «Явившись к Гординым, я застал... старшего Гордина, который не говорил, а что-то нечленораздельно мычал, так как он изобрел какой-то новый язык и требовал, чтобы только на нем с ним говорили». (Смех). А Циолковский, вступивший в Союз эсперантистов, писал одному из корреспондентов: «Эсперанто – лучшее, АО – чушь».

Последний пример и завершаю. Упомянутый Солонович – приват-доцент Московского Высшего технического училища по кафедре чистой математики, – когда в 1918 г. читал лекции в Доме анархии матросам и кавказским анархистам с криминальными замашками, излагал теорему Лобачевского в стихах. «Предощущение распада и создания миров» посетило его «в тихой музыке дифференциалов и интегралов», как он выражался. (Смех). Теорема Лобачевского в стихах – это сильно и мощно.

И самое последнее. Пример того, как можно использовать поэзию в современной агитации и пропаганде. Вот – листовка Иркутской организации Конфедерации анархо-синдикалистов. Когда-то ее выпустил Игорь Подшивалов. В ней он великолепно использовал антипарламентарское стихотворение Максимилиана Волошина для наглядной агитации и пропаганды. [*Демонстрирует*].

Ну, а закончу другим примером. Конечно, наш обзор далеко не полон и не завершен. Кроме того, мы ограничились периодом 1910-х – 1920-х гг. А, наверное, рассматриваемый период можно было бы расширить – подумать, по крайней мере, в этом направлении. Потому что когда я читаю строки, которые сейчас прочту, то не знаю, как их можно не соотнести с темой анархизма в поэзии и в мировой культуре. Речь идет о «Человеческом манифесте» – знаменитой поэме Юрия Галанскова, со времени написания которой в этом году исполнилось ровно полвека. Как пишет о ней Людмила Поликовская, составительница книги «Мы предчувствие... предтеча...», посвященной чтению стихов конца 1950-х – начала 1960-х гг. на площади Маяковского, «эта поэма была знаменем и паролем Маяковки».

Все чаще и чаще в ночной тиши  
вдруг начинаю рыдать.  
Ведь даже крупицу богатств души  
уже невозможно отдать.  
Никому не нужно:  
в поисках Идиота  
так намотаешься за день!  
А люди идут, отработав,  
туда, где деньги и бляди.  
И пусть.

Сквозь людскую лавину  
я пройду, непохожий, один,  
как будто кусок рубина,  
сверкающий между льдин.  
Не-бо!  
Хочу  
сиять я;  
ночью мне разреши  
на бархате черного платья  
рассыпать алмазы души.

2

Министрам, вождям и газетам – не верьте!  
Вставайте, лежащие ниц!  
Видите, шарики атомной смерти  
у мира в могилах глазниц.  
Вставайте!  
Вставайте!  
Вставайте!  
О, алая кровь бунтарства!  
Идите и доломайте  
гнилую тюрьму государства!  
Идите по трупам пугливых  
тащить для голодных людей  
черные бомбы, как сливы,  
на блюдища площадей.

3

Где они –  
те, кто нужны,  
чтобы горло пушек зажать,  
чтобы вырезать язвы войны  
священным ножом мятежа.  
Где они?  
Где они?  
Где они?  
Или их вовсе нет? –  
Вон у станков их тени  
прикованы горстью монет.

4

Человек исчез.  
Ничтожный, как муха,  
он еле шевелится в строчках книг.  
Выйду на площадь  
и городу в ухо  
втисну отчаянья крик!  
А потом, пистолет достав,  
прижму его крепко к виску...  
Не дам никому растоптать  
души белоснежный лоскут.  
Люди! уйдите, не надо...  
Бросьте меня утешать.  
Все равно среди вашего ада  
мне уже нечем дышать!  
Приветствуйте Подлость и Голод!  
А я, поваленный наземь,  
плюю в ваш железный город,  
набитый деньгами и грязью.

5

Небо! Не знаю, что делаю...  
Мне бы карающий нож!  
Видишь, как кто-то на белое  
выплеснул черную ложь.  
Видишь, как вечера тьма  
жует окровавленный стяг...  
И жизнь страшна, как тюрьма,  
воздвигнутая на костях!  
Падаю!  
Падаю!  
Падаю!  
Вам оставляю лысеть.  
Не стану питаться падалью –  
как все.  
Не стану кишкам на потребу  
плоды на могилах срезать.  
Не нужно мне вашего хлеба,  
замешанного на слезах.  
И падаю, и взлетаю  
в полубреду,  
в полусне.  
И чувствую, как расцветает  
человеческое во мне.

Привыкли видеть, расхаживая  
 вдоль улиц в свободный час,  
 лица, жизнью изгаженные,  
 такие же, как и у вас.  
 И вдруг, –  
 словно грома раскаты  
 и словно явление Миру Христа,  
 восстала растоптанная и распятая  
 человеческая красота!  
 Это –  
 я,  
 призывающий к правде и бунту,  
 не желающий больше служить,  
 рву ваши черные путы,  
 сотканные из лжи!  
 Это – я,  
 законом закованный,  
 кричу Человеческий манифест, –  
 И пусть мне ворон выклевывает  
 на мраморе тела  
 крест.

**Сидоров С. И.** Спасибо, Ярослав! (Аплодисменты). Вопросы, пожалуйста!

**Рябов П. В.** У меня вопрос к обоим уважаемым докладчикам, поскольку вы говорили оба, а особенно Ярослав, об анархистах в «партийном» смысле слова, о людях, состоявших в анархистских организациях и писавших стихи. Но поскольку тема Чтений шире, чем «Анархизм и литературная богема», я хотел спросить о двух поэтах, которые вроде бы формально не называли себя анархистами, во всяком случае, один из них, другой – называл когда как. Это – в продолжение нашей предыдущей дискуссии об анархизме и искусстве и о том, как они соотносятся. Пишет ли партийный поэт хорошие стихи или нет? Я очень люблю вскользь упоминавшееся стихотворение Волошина «Государство» и считаю его лучшим воплощением анархизма в поэзии вообще. Может быть, стоит сказать пару слов о Волошине. И второй поэт, которого, в отличие от Волошина, никак нельзя назвать анархистом, но который в своей поэзии часто обращается к анархизму и многие стихи которого по сути анархические, – это Саша Черный. Можно вспомнить его антимилитаристские стихи, антибюргерские...

**Леонтьев Я. В.** «Жил на свете анархист»...

**Рябов П. В.** Да и, например, стихи про воробьев – «Воробьиная элегия» – «Это даже, увы, не республика, / А анархии дикий разгул», где он завидует воробьям,

их свободе. Волошин и Саша Черный. Не знаю, от кого из вас, но хотелось бы о них два слова услышать.

**Леонтьев Я. В.** «Анархист в сенях сташил / Полушубок тёткин. / Ах, тому ль его учил / Господин Кропоткин?» (Смех). О Волошине, конечно, нужен серьезный разговор. В свое время мы много говорили об этом с Подшиваловым. Волошин и анархизм соотносятся не случайно, но это – отдельный разговор.

**Рублев Д. И.** Я тоже добавлю. Я говорил не только об анархистах, а о людях, так или иначе исповедующих анархическое мировоззрение – скорее, в творческом плане, чем в политическом.

**Леонтьев Я. В.** Конечно, тот же Ярославский заявлял, что он больше поэт, нежели анархист. И так же Галансков, формально не принадлежавший к той первой анархо-синдикалистской группе, которую его соратник по Маяковке Осипов пытался создать. Осипов, как известно, потом стал диссидентом и погиб в тюрьме. Другими словами, поэт с большой буквы не может себя привязывать к какой-то организации и загонять в определенную доктрину.

**Тупикин В. А.** Ярославский – это тот, который женился на Евгении Маркон?

**Леонтьев Я. В.** Да. Совершенно верно.

**Тупикин В. А.** А Попов, командир отряда. Как его звали?

**Леонтьев Я. В.** Дмитрий Иванович. О нем везде теперь упоминают – во всех сборниках о Махно, во всех документах...

**Тупикин В. А.** Кто из братьев Гординых был старший? И кто из них придумал язык?

**Леонтьев Я. В.** Абба.

**Тупикин В. А.** Грамматика его существует? Где это можно найти?

**Рублев Д. И.** О нем много брошюр издавали. В Исторической библиотеке есть журнал, издававшийся в 1920 – 1921 гг., – «От социализма к интериндивидуализму».

**Федотова И. М.** Тема доклада – писатели, которые в своем творчестве проявляют анархическое мировоззрение, и это жестко не связано с их принадлежностью к каким-то организациям? Т. е. соблюдался принцип беспартийности при отборе?

**Рублев Д. И.** Я не успел сказать. Был писатель-прозаик Николай Николаевич Русов, живший в Серпухове и сотрудничавший с издательством «Анархия», последователь Борового. Вот он издал брошюру... Тот же Верхоустинский – член московских и петроградских анархических групп и основатель анархистской группы «Черный террор». В государственном архиве Ярославской области есть дело на Златоустинского и еще одного анархиста с еврейской фамилией, которые готовили взрывчатку.

**Рябов П. В.** Ольга Поморская...

**Рублев Д. И.** Да, Ольга Поморская, которая вместе с Боровым участвовала в издании журнала «Клич» и в создании Федерации работников умственного труда – в создании профсоюза интеллигентов.

**Рябов П. В.** Первый поэтический сборник Ольги Поморской вышел еще в 1910-м году.

**Леонтьев Я. В.** А потом она была постоянным автором журнала «Вольная жизнь», публиковалась у Карелина.

**Рублев Д. И.** Она была влюблена в Алексея Алексеевича Борового. В РГАЛИ есть большая пачка ее писем к Боровому, в которых это отражается. Свое чувство она зашифровывала в стихах...

**Леонтьев Я. В.** Мы не стали их приводить. Они достаточно графоманские. Но при случае, может быть, потом включим.

**Сидоров С. И.** Спасибо, Дима и Ярослав! (Аплодисменты). Если нет реплик и вопросов, тогда предоставим слово Андрею Викторовичу Бирюкову. Пожалуйста, Андрей Викторович!

**Бирюков А. В.** Спасибо! Тема моего доклада: «**Анархическое книгоиздание начала советской эпохи**». Прежде всего я хотел бы сказать, что я не буду рассматривать периодику. Я не касаюсь ее, потому что периодике изучать гораздо сложнее. Одно конкретное книжное издание, пускай оно будет в 4 страницы или в 500, как некую дискретную единицу проще изучать, чем журналы, которые выходят то чаще, то реже, потом вообще прекращают издаваться, меняют свою направленность и т. д. Это слишком сложно для краткого доклада, да я, собственно говоря, и не брался за изучение этой темы.

Что касается книжных изданий как дискретных единиц, то возникает первый вопрос: что такое анархическое издание? Можно выделить определенные издательства и группы, издававшие литературу, которые, конечно, были анархическими, и считать всю литературу, ими издаваемую, анархической. Хотя они иногда, особенно в конце того периода, которому посвящен мой доклад, вынуждены были печатать и не совсем то, что хотелось, по ряду соображений. Но было большое количество изданий, критически относящихся к анархизму. Это большевистская критика и всякая иная. Говоря об анархическом издании, я понимаю, что это довольно расплывчатая дефиниция.

Я причисляю к анархическим изданиям в рамках этого доклада такие, откуда читатель мог получить более или менее объективную информацию об анархизме. Я не стремился учесть все анархические издания с 1917 г. до примерно 1926 – 1927 гг., когда выход такого рода литературы прекратился, но старался собрать как можно больше для того, чтобы иметь хороший материал для рассуждений. Мне удалось найти примерно три с половиной сотни изданий, отвечающих тем критериям, о которых я говорил. И дальше я работал с этим материалом.

Как это все распределяется хронологически? Разумеется, до 1917 г. анархические издания пропагандистского и даже теоретического характера или были невозможны, или испытывали большие затруднения. Поэтому в 1917 г. наблюдается сразу огромный бум, взрыв, но постепенно их становится все меньше и меньше. Если в 1917 г. их было 88, в 1918 г. – 71, потом 51, и все замирает на цифре 10 – 15. В 1927 г. – одна единственная книжка. Понятно, что

большевистский пресс давил на анархические издания, они закрывались, авторы и издатели арестовывались. Но чтобы не валить все на нехороших большевиков, мне захотелось сравнить – с чем-то надо сравнить.

Я изучал и западное анархическое книгоиздание. Я брал то, что печаталось в Западной Европе, в Америке, Австралии, исключал издания на восточных языках, потому что они плохо учтены в библиографии. Картина примерно такая: в 1917 г. их еще немного – к концу первой мировой войны их число нарастает. Потом некоторый спад. В 1921 г – абсолютный максимум, связанный с делом Сакко и Ванцетти. Огромное количество дискуссионной литературы и издания самих Сакко и Ванцетти. Потом некоторое падение количества изданий, и это количество выходит на какой-то средний уровень, значительно больший, разумеется, чем в Советской России. Что было там после 1927 г., я уже не пытался узнать.

Как это характерно и для всей литературы у нас в стране, абсолютное большинство изданий выходило в Москве и Петербурге – 83 %. С большим отрывом после них, как ни странно, – Харьков. Харьков, с одной стороны, – столица Украины, с другой стороны, там были довольно сильные анархические группы. Поэтому с 1917 г. до, по-моему, 1923 г. он был заметен. Во всех остальных городах – очень мало. Мне удалось отыскать по одному-два издания.

Что касается авторов – кто был наиболее популярен? Ответ очевиден: Петр Алексеевич Кропоткин. Может быть, неполнота учета тут сыграла свою роль. Работы Кропоткина хорошо известны, и поэтому доля его работ – 73 наименования из 350 – может быть, и выше, если бы я изучал вопрос более подробно. На втором месте с большим отрывом, как ни странно, оказывается Константин Николаевич Вентцель, педагог, теоретик, пропагандист свободного воспитания. Ну, анархист или полуанархист... Просто-напросто вопросы свободного воспитания в 1917 – 1918 гг. были очень популярны. Его мелкие брошюры объемом около 20 страниц часто переиздавались не только в Москве и Петербурге, но и в провинции. На третьем месте Бакунин. Правда, думаю, что если бы я учел абсолютно все анархистские издания, Бакунин вышел бы на второе место. Следом идут Александр Моисеевич Атабекян, Аполлон Андреевич Карелин и Эррико Малатеста – по 10 названий. Атабекян руководил небольшим анархическим издательством и мог себя печатать. Карелин и Малатеста, наверное, не нуждаются в комментариях.

Абсолютное большинство изданий – это издания наших русских авторов. Издания Кропоткина и Бакунина – в основном переводные. Они печатались за рубежом по-французски и на других языках. Но все-таки изданий авторов-иностранцев довольно мало. Я думал их будет больше – всего 18 %. Русская анархическая мысль, даже в тяжелых условиях царского режима, была жива и развивалась. Люди писали когда-то в стол, в 1905 – 1907 гг. они могли печататься. В 1917 – 1919 гг. это переиздавалось. Много было и оригинальных трудов.

Перехожу к тематике. Это наиболее интересный и сложный вопрос: что писали русские авторы? Я выделяю несколько групп изданий:



1. Декларации, манифесты, протоколы различных съездов и собраний.
2. Теоретические труды.
3. Публицистика.
4. Труды по истории анархизма.
5. Биографические издания.
6. Различные сборники – они в большинстве своем примыкают к историческим изданиям. Как правило, это издания памяти Кропоткина, памяти Бакунина. Но часто они содержат публицистику и даже объявления.
7. Труды классиков, которые я выделил после некоторых колебаний. Дело в том, что работы Кропоткина, тем более Бакунина или Прудона, которого в этот период практически не издавали, писались на злобу дня, но, конечно, в послереволюционные годы уже воспринимались как некая история анархизма.

Трудов классиков примерно 30 %. Если эту группу из общего числа исключить и заняться изучением того, *что* же писалось более или менее на злобу дня, что писалось авторами сегодняшними и для сегодняшнего читателя, то, оказывается, что группы публицистики, теоретических трудов и истории анархизма вкуче со сборниками примерно одинаковы. Вместе они составляют примерно 90 % изданий. Декларации, манифесты и протоколы издавались с 1917 г. и, по-моему, до 1920 г., когда была издана пара брошюр – манифесты анархо-космистов. По существу, это публицистические издания. Никаких съездов и конференций уже не проводилось, и человек сам написал манифест, ни с кем не обсуждая, – как он видел суть вопроса, – относил в типографию и издавал.

Издающих организаций было огромное количество. Сразу после революции – я не выделяю издания после Октябрьской революции, просто их невозможно выделить – сразу после Февральской революции анархические издания появились там, где анархисты пребывали в ссылке – в Иркутске, Красноярске и еще кое-где. Потом, когда анархисты покинули те места и переехали в Европейскую Россию, в Иркутске еще что-то издавалось, в Красноярске не издавалось. Их издательская деятельность велась исключительно в Европейской части России.

Всякий, кто занимался историей анархизма, согласится со мной, что наиболее крупным издательством был «Голос труда». Собственно, это был Петроградский союз анархо-синдикалистской пропаганды. В конце 1918 г. издательство переезжает в Москву и, хотя почти до самого конца в большинстве изданий оно значилось как «Петроград-Москва» и даже «Петербург-Москва», это было московское издательство. От большинства других издательств оно отличалось тем, что у него была собственная полиграфическая база. Кстати, как в Петербурге, так и в Москве были собственные типографии. Часто на издании печаталось: типография «Голос труда», даже без указания адреса, что противоречило тогдашним требованиям.

Изучать продукцию издательства «Голос труда» тем хорошо, что в самом конце своей деятельности, в 1925 г., оно выпустило каталог, который учитывает около 60 названий. Но каталог носил, скорее, торговый характер. Против многих книжек, изданных в 1917 – 1919 гг., стоит пометка «разошлось». Книжки не имеют подробной аннотации. Многие книги издавались «Голосом труда» не в одном издании, а в двух-трех. В этом случае, как правило, указывалось последнее издание. Это затрудняет определение того, сколько книг издательство выпустило. Примерно 70 – 75 названий.

Любопытно, что практически все издания снабжались подробным списком того, что вышло на данный момент. Это позволяет говорить о динамике изданий. И еще любопытен раздел «Готовящиеся издания» или «Печатающиеся». Анализ этих разделов позволяет утверждать, что более 30 книг, готовившихся к изданию, никогда не увидели света. Если вспомнить, что всего было выпущено 70 – 75 книг, то это треть всей продукции издательства. Причем дело здесь не столько в большевистской цензуре – в 1917 – 1919 гг. можно было издать почти все – дело в том, что издательство всегда испытывало большие материальные трудности. Издавать анархическую литературу непросто, даже на пике популярности она пользовалась умеренным спросом. А начиная примерно с 1921 г., стало труднее еще и с появлением цензуры. Сперва цензура была разрозненной, потом возник Главлит, и пройти его было очень тяжело. По количеству изданий ни одно издательство не может сравниться с «Голосом труда», по длительности деятельности – тоже.

Но все же я скажу, в заключение, несколько слов о другом издательстве, просто потому что оно мне хорошо известно, – «Почин». Это анархо-кооперативное издательство. Оно возникло в 1918 г. В 1919 г. они начали издавать сперва бюллетень всего на 4 страницах, потом на 8-и, а потом журнал с этим названием. Но издавали и брошюры. Всего выпущено 24 брошюры, печатались они частью в своей типографии. Издательство существовало благодаря тому, что была типография трудовой артели «Почин». Но была еще используемая издательством небольшая анархическая типография Копылова и Дмитриева. Брошюрки в обоих случаях очень похожи внешне. Впрочем, услугами типографии Копылова и Дмитриева пользовались несколько издательств.

Издательство «Почин» издавало труды своих основателей – это абсолютное большинство изданий – 17. Две брошюры – Кропоткина. Все остальное – это перепечатки старых изданий или даже газетных статей.

Формы этих издательств были разные. «Почин» существовал как трудовая артель печатного дела. Но, как мне удалось выяснить, артель эта была фиктивной. Когда руководителя издательства и артели Александра Моисеевича Атабекяна арестовали, то сотрудники подали ходатайство (оно хранится в следственном деле) от имени артели о том, что типография опечатана и сотрудникам не на что жить, и просьба хотя бы снять печать с типографии, а еще лучше выпустить Атабекяна. Среди семи подписей членов артели под прошением – его жена, подписавшаяся девичьей фамилией, старший сын и его

жена, управдом, подпись которого стоит и на протоколе обыска, и еще три незнакомые фамилии. Думаю, что многие мелкие издательства тоже существовали усилиями одного-двух-трех анархистов, которые это дело организовали. Между ними, естественно, были сложные отношения – полемика, рознь и т. д., но работа, тем не менее, шла. На этом я закончу.

**Сидоров С. И.** Спасибо, Андрей Викторович! (Аплодисменты). Вопросы, реплики, пожалуйста!

**Рублев Д. И.** Были ли они книготорговой организацией и если да, то были ли успешны?

**Бирюков А. В.** «Голос труда» прекратил свое существование в 1926 г. И накануне уже практически не было изданий, а после 1926 г. ничего не было. Что касается того, были ли они книготорговой организацией, не знаю.

**Рублев Д. И.** Я знаю, что «Голос труда» после 1926 г. сдал большое количество изданий в музей Кропоткина.

**Бирюков А. В.** Это интересно. Спасибо за информацию.

**Рябов П. В.** Вышла ли в «Голосе труда» книга Н. Отверженного (Н. Г. Булычёва) «Достоевский и Штирнер» с предисловием А. Борового? Порой встречаются ссылки на эту книгу, но самой книги мне найти не удалось.

**Бирюков А. В.** На Ваш вопрос я смогу ответить, когда возьму свою картотеку. Я обещаю ответить Вам. К сожалению, всей аудитории не обещаю.

**Сидоров С. И.** Спасибо, Андрей Викторович! Предоставим слово Михаилу Ахундову. Пожалуйста!

**Ахундов М. А.** Спасибо! Тема моего доклада: «**Исследование левой аудитории социальной сети vkontakte.ru и обзор подходящих инструментов социальной сетевой организации с примерами созданных структур**»<sup>а</sup>.

**Ахундов М. А.** Расскажу кратко о левой аудитории во Вконтакте, немного об инструментах и о текущих проблемах. Если хватит времени, то расскажу о перспективах на будущее.

Самое интересное – это аудитория. Сейчас можно исследовать аудиторию простым способом: зайти в сеть Вконтакте, там есть функция поиска и, делая выборки по разным критериям, можно получить данные о том, сколько людей подходит под определенный критерий. Во Вконтакте сейчас 70 миллионов человек. В начале 2009 года там было 25 миллионов. В конце 2009 года – 50 миллионов.

Есть выборка «политические взгляды»...

**Дамье В. В.** Анархистов там нет.

**Ахундов М. А.** Да, анархистов там нет. Но, как я знаю, многие анархисты выставляют там свои левые взгляды. Нужно учесть, что свои политические взгляды там указали только треть участников. Будем иметь в виду участников с коммунистическими взглядами. Левее категории выборки нет.

Таких участников там 1,4 миллиона. Из них указали свое российское гражданство около миллиона. Процент коммунистов от общего числа членов сети составляет 2%. Это немного, но с учетом того, что только 30%

---

<sup>а</sup> Расшифровка выступления М. А. Ахундова публикуется с исправлениями автора.

участников указали свои политические взгляды, таких людей существенно больше. Я сделал всего три измерения в 2009 году: из них ясно, что число лиц, указывающих политические взгляды, быстро растет. Число лиц с либеральными взглядами и индифферентными падает. В Москве сейчас 188 тысяч пользователей с коммунистическими взглядами. При этом, если сделать выборку по возрасту, то станет ясно, что тех, кто старше 30 лет, 28 тысяч. От 25 до 30 лет – 23 тысячи. От 20 до 25 лет – 57 тысяч человек с коммунистическими взглядами.

Можно сделать выборку по городам. В Екатеринбурге 20 тысяч, в Омске – 11 тысяч, в Челябинске – 12 тысяч. Понятно, что все эти 100 %, конечно, не являются непосредственно людьми с коммунистическими взглядами, убежденными, знающими литературу. Предположим, что не менее 60 % от этого числа – люди, эпатажирующие публику. Но если взять 1 % от этих ста, то уже получается в Москве почти 2 тысячи человек, а по России 14 тысяч. В России взрослое население составляет 107 миллионов человек, а во Вконтакте указано взрослое население всего 46 миллионов. Так что, количество носителей «коммунистических взглядов» будет расти – есть куда. Будет и 2 миллиона, и больше, и даже 6 миллионов.

С этими людьми можно работать, общаться лично. Но это, конечно, колоссальный проект: как-то организовать с этими людьми контакты.

**С места.** [Неразборчивый вопрос о Facebook. – *Ред.*].

**Ахундов М. А.** Я думаю, что скоро эту лавочку прикроют, потому что в Facebook 400 миллионов человек. Там нет полноценного поиска. Если количество результатов поиска по выборке меньше 300 человек, то выдается точная сумма. Если больше, то всегда обрезается по 300, и непонятно, сколько получилось в результате поиска. Эта сеть выглядит как некий «черный ящик». Владельцы сети, разумеется, прекрасно её контролируют, понимают, кого и сколько, и могут, таким образом, передавать эти данные. Google недавно сообщил, что вся его информация поставляется совершенно свободно специальным службам. Единственный, кто не знает о нашей колоссальной мощи и о нашей многочисленности, – это мы сами. Если экстраполировать эти данные Вконтакте на Facebook, то можно предположить, что там будет не меньше 10 миллионов с коммунистическими взглядами.

Теперь перейду к сетям непосредственно. История производственных сетей и производственной кооперации в них пока еще очень короткая. В 2005 году появился первый прообраз такой сети, а в 2008 году появилась, созданная коммерческой компанией, первая бесплатная производственная сеть. Сейчас таких бесплатных производственных социальных сетей несколько десятков. Но управление проектами крайне примитивно. Хотя уже неплохо то, что есть. Оказалось, что две из самых развитых – это российские сети: «Cloud Watcher» и «You Do». Еще есть одна европейская – «Amazee». В последней управление проектами наиболее развито, отличный дизайн. В «Cloud Watcher» и «Amazee» проекты финансируются, есть команды наемных работников, массовиков-затейников, аниматоров, которые проводят онлайн-встречи, также есть

специалисты по работе с сообществами, даже по работе с детьми: они постоянно взбадривают общество, чтобы не скучало.

«Amazee» существует около двух лет, «Cloud Watcher» – тоже примерно около двух лет, и у них масса контактов с неформальными движениями. «You Do» разрабатывали создатели Вконтакте. Это один из их проектов.

Характерно для этих систем то, что они работают на закрытых движках. Если захочется сделать аналог, то нельзя скопировать их систему, поставить у себя и сделать независимый сайт. Поэтому они полностью владеют системой, монополюно владеют информацией, которую вы туда вносите. Если они вас «забанят», то вы теряете все ваши наработки, все ваши проекты, комментарии, записи – все теряется. У них также нет инструментов экспорта-импорта данных. Нельзя мигрировать свободно из одной сети в другую. Все фрагменты информации сшиты, нужно искать вручную свои комментарии, идеи, задания, все проекты. Для многих это непосильный труд. Так «подсаживают» – привязывают к поставщику услуги.

Во всех подобных сетях в сообщество в той или иной форме внедряются финансовые отношения. В двух сетях – чистая коммерция, реальные деньги, а в одной сети – используют внутренние виртуальные деньги. Проблема в том, что когда вводятся меновые отношения – изолированные от окружающих транзакции между участниками сети, возникает отчужденность, атомизация и разрываются контакты. Это всегда негативно сказывается на работе сообщества.

Существует много платных сетей по координации бизнеса. Там есть возможности экспорта, можно экспортировать свои данные и даже перенести их на сайт конкурирующей сети. Правда, это не очень распространено. Такие сервисы не дешевы.

Появились и правительственные сети. Государство к этому вопросу подходит с интересом. Появилась сеть «Регионалочка». Там регистрируются губернаторы, вице-губернаторы, представители региональных министерств, чиновники разные. Просто попасть туда нельзя. Надо представить свои данные, потом вас «пробьют» через внутричиновничью базу, и только после этого вы получите туда доступ. Там можно координировать свои действия, создавать неформальные сети чиновников. Через несколько лет можно ожидать наплыва сотысячных толп чиновников с чадами и домочадцами, семьями партнеров, друзьями и родственниками. Огромные организованные сетевые социальные структуры привилегированной части общества, которые будут бороться за свое господство и в сфере социальных связей. Вся сила неформальной самоорганизации вольется в мощь ресурса чиновничества и государственных структур.

У партии «Справедливая Россия» появилась социальная сеть с зачатками функционала управления проектами. Первое задание-проект – а задания там спускаются только сверху, самим их предлагать нельзя – первое задание было донорство. Это объективно хорошо. А второе: «Товарищи! Пойдем на форум

журнала Forbes и там им врежем все вместе, мол, за то, что они нас покритиковали. Защитим нашу сеть!»

По данным журнала «Зарубежное военное обозрение», в 2008 году в США создали единую своего рода социальную сеть для сотрудников многочисленных разведывательных организаций. Это было сделано, чтобы упростить коммуникации и процедуры доступа к информации между организациями, например, между ФБР и ЦРУ. Сейчас они объединены в единую сеть, у них общие каталоги, у них есть аналоги внутренних закрытых вики-энциклопедий. Участники сети могут быстро найти специалиста по определенной теме и обратиться к нему. И в 2008 году там было уже 20 тысяч человек. Это огромное сообщество с огромными ресурсами, с огромным профессиональным опытом. И это сообщество уже действует.

Это все. Спасибо. Если вас интересует эта тема, то я готов ответить на вопросы.

**Сидоров С. И.** Пожалуйста, вопросы! Нет вопросов. Спасибо, Михаил! (Аплодисменты). Предоставим слово Вячеславу Эмерику Войцеховичу. Пожалуйста!

**Войцехович В. Э.** Спасибо! Тема моего доклада<sup>α</sup>: «**Трансформация культурных ценностей в эпоху перемен**»<sup>1</sup>. Начало XXI столетия – эпоха смены культурных ценностей.

Сознание общества покидают классические идеалы рациональной истины, общечеловеческого добра, чистой красоты. Их подмывают неопределённые образы-понятия, управляющие массовым сознанием и подсознанием, – толерантность, рейтинг, прибыль, телесные наслаждения (гедонизм), релятивизм, постмодернизм, фрактальность, виртуальность, сложность и другие. В результате истина становится субъективно-относительной и трудно отличимой от лжи, «совесть» продаётся и покупается, а подлинная красота никому не нужна, так как в моде – уродства и извращения. Всё это, с одной стороны, восхищает «современных людей» новизной и блеском, а с другой, – в итоге, после восторженных восклицаний оставляет чувство пустоты, неудовлетворённости и тревожного ожидания чего-то ещё худшего.

Что же происходит с культурой, с культурными ценностями в эпоху глобализации? Сохранится ли цветущая сложность языков, ремёсел, художеств, религий в эпоху планетарного давления энтропии – выравнивания народов, технологий, идеалов по образцу, навязываемому единственной сверхдержавой, мировой экономикой и интернетом? Куда движется человечество?

Ответить на эти вопросы позволяют аксиология, глобалистика, социальная синергетика, теория эволюции социальных систем, которые дают нам понимание кратковременности, переходности современной эпохи – эпохи конца индустриально-технологической и начала информационной, «ноосферной», сетевой цивилизации.

---

<sup>α</sup> Доклад приводится не по стенограмме, а по тексту, предоставленному автором.

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 07-03-00359а.

**Культура.** Известны два основных подхода к пониманию культуры – западный и восточный. В западной («латинской») цивилизации под нею понимают чаще всего совокупность духовных и материальных ценностей, или шире – всё, чего коснулись или что преобразовали человек и общество. Тогда в культуру входит не только светлое, высшее, гуманное, но и тёмное, низшее, бесчеловечное. Из такого «толерантного» понимания культуры следует, в частности, необходимость сохранения и даже развития криминальной, воровской «культуры» – идеалов бандитов, убийц, насильников, извращенцев, сатанистов – как якобы атрибутов свободы, как неотъемлемых проявлений человеческой природы. И подобное псевдолиберальное отношение – терпимое к тёмной стороне человеческой души, к «дну» социальной жизни – стало опасным. Оно подрывает жизнеспособность целых стран и народов. В США интерес к бандитам стал уже всенародной любовью, а насилие культивируется всюду. В Голландии и ряде арабских стран наркотики давно стали обычной жвачкой. Культ зла, отмщения, ненависти, благодаря Голливуду, телевидению и информационным технологиям, распространился повсеместно.

Если следовать западному пониманию культуры, то растущее однообразие жизни глобализированного человека естественно и закономерно, с ним следует смириться, поскольку это – «плата за прогресс и комфорт». Мол, потеряем малое, обретём же многое.

Но для глубоких мыслителей такой политкорректный, сверхширокий, примиряющий взгляд неприемлем. Всякое уменьшение культурного разнообразия означает безвозвратную потерю знаний об умирающих феноменах и, следовательно, ослабление жизнеспособности не только отдельных социальных организмов, но и *Homo sapiens* в целом. Достаточно вспомнить о судьбе музеев Вавилона. В результате интервенции США в Ирак и насильственной «демократизации» страны украдено и уничтожено множество уникальных художественных изделий и памятников искусства. Культура понесла потерю, а жизнеспособность человечества упала.

Другое понимание культуры характерно для восточных и религиозных цивилизаций. В переводе с санскрита, языка ариев термин «cult-ra» означает поклонение Свету. Причём Свет понимается в метафизическом и эзотерическом смысле – как высшее начало, как причина бытия, как основание всего существующего<sup>α</sup>. В подлинную культуру входит только высшее, светлое, гуманное, а низшее, тёмное, античеловечное – в «антикультуру» (как бы тень культуры). Тогда ядро культуры составляют Истина, Добро, Красота, Любовь, Высшее (Бог), которые противопоставляются ценностям «антикультуры» – лжи, злу, безобразному, ненависти, низшему (сатане). В ведийском мировоззрении существует только Свет, тьма лишь кажется, это тень Света в душе человека.

Ведийское, арийское понимание культуры является более глубоким и более соответствующим природе человека как существа Света. С этой точки

---

<sup>α</sup> Неясно, имеет ли обсуждаемое здесь слово «cult-ra» отношение к понятию «культура».

зрения, глобализация как распространение «светлого», лучшего образца не всегда наносит ущерб культуре. Если это движение к Свету, то культура, «осветляясь», выигрывает, а жизнеспособность человечества растёт. Но если это движение к (метафизической) тьме, то человеческий род уничтожается. Именно поэтому в наши времена столь распространены апокалиптические настроения.

Что угрожает культуре (и в западном, и в восточном смысле)?

В начале XXI столетия развиваются два опаснейших социальных процесса: с одной стороны, активность и **рост антикультуры**, а с другой, эрозия, **энтропия, рост однообразия культурных ценностей**, уменьшение их разнообразия в мире (Войцехович, 2000). Почему это происходит?

Оба эти процесса – закономерное следствие смены характера цивилизации, её перехода от одной системы ценностей к другой. Завершается индустриально-технологическая цивилизация, возникает информационная, «знаниевая», ноосферная, сетевая цивилизация. Подобного рода переход давно предсказывался русскими космистами Н. Ф. Фёдоровым, В. С. Соловьёвым, К. Э. Циолковским, В. И. Вернадским и другими мыслителями и учёными. Например, Н. А. Бердяев ещё в 1917 году предсказал умирание буржуазной, индустриальной цивилизации и приход «Нового Средневековья». Ныне ему вторят уже десятки западных футурологов, которые предвидят и новую Римскую империю, и всемирную деревню, выдавая за сенсацию то, что философы-россияне давно предчувствовали.

С позиций теории самоорганизации, любая система, в частности, социальная (семья, группа людей, общество), проходит в процессе своей эволюции периоды поочерёдно и «порядка», и «хаоса» (Аршинов, 1999). Метафора «порядок» (П) – это наличие устойчивой системы, «хаос» (Х) – разрушение одной и возникновение другой системы – переход от первого порядка ко второму (при сохранении ядра, “генома” системы). В XX и XXI столетиях происходит смена цивилизаций: П1 → Х → П2. Период наибольшего хаоса (по прогнозам российских социальных философов, социологов и футурологов) – это приблизительно 1980 – 2030 годы (Буданов, 2007).

При этом глобализация развивается как несколько параллельных процессов, идущих одновременно. Из них наиболее явные: 1) навязывание единственной сверхдержавой удобного для неё мирового порядка, причём навязывание военными, экономическими, идеологическими, пропагандистскими средствами (**насильственная, тоталитарная глобализация** в интересах одного субъекта – США); 2) самоорганизация субъектов международного общения (стран, наций, общественных организаций, корпораций...), при которой свободная коммуникация субъектов (индивидов, социальных групп, государств) ведёт к возникновению самоорганизующейся сети равноправных субъектов. Это **ненасильственная, точнее – либеральная, глобализация** в интересах всех. В сети все равны. Нет «главного» элемента, так же, как в мозгу нет «главного» нейрона. Сеть развивается по законам



самоорганизации, не подчиняясь ни одному из её элементов в отдельности (Войцехович, 2008).

В большинстве стран глобализационный процесс понимают отрицательно – как тоталитарную американизацию-вестернизацию, но среди союзников США – положительно – как либеральную «сетевизацию», якобы проходящую в интересах всех. Кроме того на общественное мнение активно действуют и другие силы – Китай, исламский мир, антиглобалисты, скрытые силы.

Кто прав? Что происходит, с точки зрения теории систем и её продолжения – теории эволюции систем? Обычно в процессе развития любого целого сначала вперёд вырывается отдельный элемент, вступающий в острые противоречия с остальными частями системы, но затем и остальные элементы «подтягиваются» до уровня передового, и целостность системы восстанавливается (по В. И. Свидерскому).

Глобализация развивается по тому же сценарию. Сначала вырвались вперёд в техническом и цивилизационном отношении отдельные страны (США, ЕС и прочие из «золотого» миллиарда), другие страны отстали. Но рост противоречий и необходимость их разрешения приведут к подтягиванию остальных стран, их приближению к первым. С конца XX века глобализационный процесс проходит период острых противоречий между «сверхдержавой» и остальными, особенно – развивающимися, странами. Однако высший параметр порядка (сохранение человечества как целого) приведёт к ослаблению этого противоречия в будущем – как за счёт подтягивания большинства стран к передовым, так и за счёт «притормаживания» развитых стран и возникновения многополярного мира. С позиций теории эволюции социальных систем, тоталитарная глобализация перерастёт в либеральную, американизация перейдёт в общечеловеческую «сетевизацию» (Войцехович, 2006).

Отсюда вопрос: глобализация в конечном счёте – благо или зло для культуры как поклонения Свету?

С позиций теории эволюции социальных систем, локально, в узких национальных рамках глобализация может быть опасна для культуры, особенно её разнообразия, но в итоге, общепланетарно, она принесёт благо, так как в ходе преобразований выживают более жизнеспособные социально-культурные организмы, нацеленные на Свет. Отомрут те стороны культуры, которые нацелены на тьму (выражают преступную, эгоистическую сторону человеческой души).

Что происходит с социально-культурной системой (обществом) в процессе эволюции? Можно ли так управлять обществом, чтобы сохранить культуру (и в какой-то мере её разнообразие, цветущую сложность) в ходе глобализации?

«Да, можно», – отвечает теория эволюции социальных систем.

На основе теории самоорганизации в настоящее время развита социальная синергетика, из которой вырастает теория эволюции социальной системы (ТЭСС) (Войцехович, 2006).

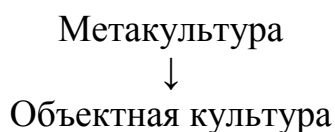
Главные положения ТЭСС состоят в следующем.

1. Успешная эволюция социальных систем зависит от: 1) **ценностей** (истина, добро, красота, “вечная жизнь”, любовь, Высшее), которые большей частью содержатся в культуре неявно, опосредованно, 2) **знаний**, которыми владеет духовно-интеллектуальная аристократия – жрецы, мудрецы, пророки, учёные и управленческая элита – политики и другие лица, принимающие практические решения, 3) **технологий**, которыми владеют ученые, инженеры, менеджеры как представители прикладного знания.

2. Социальная система проходит этапы эволюции: 1) **нормального развития** и 2) **бифуркационного**, или кризисного, при котором старая культура частично изменяется, но «ядро» сохраняется. **Ядро социальной системы** – культурно-социальный геном (или гевос – геном эволюционирующей системы). Культурно-социальный геном – это наиболее устойчивые духовные ценности, идеалы, знания, технологии и выражающие их институты.

3. В процессе эволюции социального организма его культура расслаивается на объектный уровень и метауровень, на объектную, частную культуру и более общую метакультуру. Термин метакультура введен мною по аналогии с понятием метаматематики и метатеории Д. Гильберта. У немецкого математика метатеория обосновывает теорию, метатеория как бы исследует объектную теорию. В метакультуру входят метазнания, метаценности и метатехнологии. Метазнания – это “метанауки”, т. е. философия, математика, логика, информатика, теория систем. Метаценности содержатся как в философии, так и в теологии, эзотеризме, “чистом” искусстве, высшей мифологии (архетипы, устойчивые традиции и их художественные аналоги). Метакультура более устойчива, по сравнению с объектной культурой (эмпирическими науками, религией как обрядовой формой духовной деятельности, народной мифологией, поп-искусством, этикетом, а также экономикой, хозяйством и т. п.). Метакультура – система высших ценностей, знаний, технологий. Главная метаценность – жизнь. Элементы метакультуры (метазнания и метаценности) выступают высшими, наиболее устойчивыми параметрами порядка (по отношению к низшим, быстро преходящим параметрам), которые используются в процессе вывода общества из хаоса бифуркационного периода.

Схемы отношений объектной культуры и метакультуры (знак «↓» означает отношение следования, знак «↔» – отношение соответствия):



ИЛИ

Метаценности ↔ Метазнания, метатехнологии

↓ ↓  
Ценности ↔ Знания, технологии

4. В кризисный период эволюции социальной системы различные социальные группы, их элиты, интересы которых выражены в объектных идеалах и ценностях, борются друг с другом за власть, за влияние на массы. В период бифуркации наиболее активный, умный субъект (индивид, группа лиц, партия) может даже малым воздействием на систему подтолкнуть её к выбору одной из двух – предпочтительной (с точки зрения субъекта) – траектории эволюции. В идеале должна выбираться такая система ценностей, знаний и технологий, которая, согласно прогнозу и внушению массам, обеспечивает максимум **жизнеспособности** социума. Выбор новой системы объектных ценностей, знаний, технологий происходит под управлением субъекта, руководствующегося метакультурой и её главной ценностью – идеалом «вечная жизнь».

5. В процессе эволюции человечества необходима постоянная аккумуляция достижений всех народов и цивилизаций в ноосферной памяти, накопление максимально богатой **базы знаний** (БЗ), или базы ценностей, знаний, технологий, пополнение хранилища культурных и метакультурных достижений. БЗ состоит из описания ценностей, знаний, технологий на двух уровнях: 1) метакультуры и 2) объектной культуры. Обогащение, сохранение и упорядочение мировой БЗ – важнейшая задача **духовной аристократии** и ООН как зачатка будущего мирового «правительства».

Отсюда ясно, что в современной России – две главные проблемы: 1) бессубъектность развития (отсутствие метауправления), 2) низкий уровень самоорганизации населения (пассивность масс, слабость гражданского общества).

**Практические следствия.** В связи с первой проблемой видна полная историческая аналогия с известным высказыванием В. И. Ленина о революционной ситуации: «верхи не могут, низы не хотят». Прошло целое столетие, но Россия вновь попадает в ту же ловушку. Надвигается социальная катастрофа. Очевидно, необходима срочная смена обанкротившейся властной элиты, подрывающей жизнеспособность России. Относительно второй проблемы: необходимы развитие гражданского общества, создание влиятельных общественных организаций, которые взяли бы на себя часть государственных функций и заменили бы «взяткоёмкую» бюрократию, которая тормозит любые новации в обществе. В этом направлении анархическое движение, став более современным, синергетичным, войдя в политические партии<sup>α</sup>, могло бы внести значительный вклад в пробуждение народа, в осознание им самого себя субъектом своей судьбы и мировой истории. Тем

---

<sup>α</sup> Заметим, что в этом случае оно перестанет быть анархическим.

более что весь научно-технический прогресс преобразует человечество в том же направлении, что и анархизм: в направлении перехода от иерархии к сети, от социальной пирамиды к коммуникативно-синергетическому обществу. Главное достижение XX столетия – Интернет – и есть зачаток нового, сетевого социума, в котором появятся новые идеалы, ценности, знания другого типа, «немашинная» техника, «немеханические» – гуманитарные – технологии, близкие к природе человека.

Таким образом, глобализация проходит в эпоху перемен, в относительно краткий, переходный, хаотический период развития человечества, период смены одной системы ценностей другой.

### *Литература*

- Аршинов В. И.* Синергетика как феномен постнеклассической науки. М., 1999.
- Буданов В. Г.* Методология синергетики в постнеклассической науке и образовании. М., 2007.
- Войцехович В. Э.* Мировоззрение цивилизации III тысячелетия // *Philosophy between two centuries. Conf. 30.05 – 01.06.2000. Varna. 2000.* P. 33 – 36.
- Войцехович В. Э.* Глобализация превращает человечество из иерархии в сеть равноправных субъектов // Тезисы докладов и выступлений на Всероссийском социологическом конгрессе «Глобализация и социальные изменения в современной России». В 16 тт. М., 2006. Т. 11. С. 193 – 196.
- Войцехович В. Э.* Синергетика и анархизм // Прямухинские чтения 2007 года. Тверь, 2008. С. 45 – 50.

**Сидоров С. И.** Спасибо, Вячеслав Эмерикович! (Аплодисменты). Есть ли вопросы к докладчику? Пожалуйста!

**Рублев Д. И.** У меня два вопроса. Вы говорите, что надо развивать новые концепции, новые идеи, а между тем то, что Вы говорите о преодолении телесности, это уже говорили герои моего доклада и доклада Ярослава. Биокосмисты-иммортиалисты и тот же Абба Гордин.

**Войцехович В. Э.** Какие у вас вопросы? Не надо никого ругать, надо хвалить и поддерживать.

**Рублев Д. И.** Я не ругаю. Я говорю, что Ваши идеи имели место в истории. Вот и все. Второе. Вы говорите о сетевом обществе, об интернете. Говорите, что в этом пространстве все субъекты равны и нет какого-то руководящего центра. А как Вы оцениваете, например, тот факт, что в реальности в интернете существуют центры притяжения, центры власти – президентский сайт. Он уже вне конкуренции, скажем, с моим сайтом, потому что он президентский. Кроме того, на интернет распространяется частная собственность, распространяется контроль органов государства и властных структур.

**Войцехович В. Э.** Ваш вопрос говорит о том, что Вы не понимаете сущности сети. Я говорю о сети как о математической структуре, как о философской, если угодно. В ней все элементы равны. Интернет является первой массовой

попыткой построения такого рода общества. И пережитки телесности, которые в нем есть, преодолеваются постепенно. В интернете нельзя ввести цензуру, потому что он фрактален. Фрактал – это математическая структура, самоподобная на многих уровнях. Почти все, что мы знаем физического во вселенной – дерево, человек, микроб, облако, галактика и т. д. – это фракталы. Это жизнеспособные системы. Техника – это мертвая структура, не фрактальная. Она быстро умирает, нужен человек, который ее заново рождает. А дерево в своей области – вечно. Интернет, появившись, уже не умрет, несмотря на диктатуры, власть и т. д. Его можно убить, только если внезапно убить все человечество. Если останутся какие-то его элементы, то он снова возродится. Я утверждаю: иерархия и сеть – это две стороны одного целого. Постепенно отмирает патриархат, иерархия отходит в прошлое. Мы идем к сети и матриархату.

**Рублев Д. И.** Вы говорите не о том, что есть, а о том, что желательно.

**Войцехович В. Э.** Нет. Говорю о том, что есть и что не умрет.

**Рублев Д. И.** То есть, по-вашему, в интернете нет цензуры?

**Войцехович В. Э.** Да.

**Рублев Д. И.** Но Вы знаете о системе оперативно-разыскных мероприятий в сети?

**Войцехович В. Э.** Знаю.

**Рублев Д. И.** Это не элемент цензуры?

**Войцехович В. Э.** Вы смешиваете информационный мир и физический мир – это разные вещи.

**Рублев Д. И.** Но они как-то объединяются!

**Войцехович В. Э.** Это верно, но если человечество будет повышать жизнеспособность, то информационная составляющая будет усиливаться. Человечество постепенно расстается с телом. Как у Вас в докладе – в стихах. Информация – это технически следующий уровень расставания с телом. Пока тело давит – верно, но за ним нет перспективы.

**С места.** Вы говорили о синтезе. Как Вы его себе представляете?

**Войцехович В. Э.** Он реально существует.

**С места.** Не исчезнет ли тогда порядок, если...

**Войцехович В. Э.** Нет. Сейчас поясню. Эти идеи появились у Пригожина, его ученицы Стенгерс, у Хакена. На их основе разрабатывалась философия синергетики. Но термин «синергетика» имеет, по крайней мере, три, а, может быть, четыре уровня. Первый – это решение конкретных физических задач на основе идеи самоорганизации. Второй, более высокий уровень – это общенаучные концепции – Хакена, Курдюмова, Пригожина и др. Сейчас появилась социальная синергетика – она разрабатывается в России...

**С места.** Это мы знаем. Вы на вопрос не отвечаете.

**Войцехович В. Э.** Я отвечаю. Вы смешиваете разные уровни общности. Есть физический, общенаучный и философский. И они разные, хотя термин один. О синтезе. Прогресс человечества происходит тогда, когда соединяются противоположности, якобы несоединимые явления. Запад и Восток, как у

Киплинга. Шеллинг, Владимир Соловьев говорят – Единое. Новые поиски Единого развиваются сегодня в России и в ряде других стран.

**Федотова И. М.** Синергетика как наука...

**Войцехович В. Э.** Она не наука. Это мировоззрение.

**Федотова И. М.** Но это общие слова: колебания между иерархией и сетью...

**Войцехович В. Э.** Отвечу на ваш упрек словами известного Константина Сергеевича Станиславского: есть над чем работать.

**Федотова И. М.** А еще Станиславский говорил: «не верю!». (Смех). Так вот, не верю.

**Войцехович В. Э.** Верно. А, между прочим, во всех религиях – и в христианстве, особенно в буддизме – на высших уровнях отрицание исчезает. В буддизме очень четко это выделено. Первый уровень духовности – простой человек. Пятый уровень – святой. До шестнадцатого уровня в буддистской теологии еще встречается дьявол. До двадцать пятого еще есть различия между светом и тьмой. С двадцать шестого начинаются миры без тени. Там отсутствует тень, отсутствует отрицание. Более того, отсутствует информация. Что-то есть, а информации нет. И язык исчезает.

**Федотова И. М.** Как и материя. Я поняла одно: все едино, а времени нет.

**Войцехович В. Э.** Первое правильно, а второе... такая частность, о которой...

**Федотова И. М.** А-а, на время можно наплевать!

**Войцехович В. Э.** Мы рассматриваем двадцать шестой уровень... Оно осталось на первом уровне. Даже святые преодолевают время – на пятом. Так что, есть над чем работать.

**С места.** Что Вы всё-таки понимаете под Интернетом?

**Войцехович В. Э.** Я об этом говорил. Каждый термин имеет много смыслов и уровней общности. Интернет как техническая система – конечен. Интернет как человеко-машинная система – это уже ближе к бесконечности, так как в ряде мировоззрений признается, что человек как Дух вечен, он вне времени и пространства. Он сам творит различные пространства и времена. В мировоззрении, в котором признается вечное, – это религии, большинство философий – там «интернет» – это некий идеальный образ, связанный с миром, где есть информация. Смысл информации в том, что есть различия. Информация – это мера различия, распределение субстанций в пространстве и времени – или где-то, не важно. Тогда можно ввести различия: один, два... На уровне Единого исчезают различия. Там интернета нет вообще. Ни информации, ни языка нет. (Смех). В математике, в информатике, в виртуалистике «интернет» – это сетевая структура, существующая вне времени.

**С места.** Синергетический подход материалистичен или идеалистичен?

**Войцехович В. Э.** Это зависит от вашего мировоззрения, от того, что вы постулируете. Если вы постулируете, что все конечно, – вы материалист. Большинство философов были идеалистами. Из приличных философов я знаю двух материалистов: это Эпикур в Древней Греции и Маркс. И то оба слабые философы, слабее своих учителей. Для меня великие философы это Пифагор, Платон, Плотин, Аристотель...

**С места.** Аристотель был материалистом.

**Войцехович В. Э.** Нет. Это неверно. Для чего тогда он ввел доказательства бытия Божия? Материалист? Сомнительно. Это Энгельс ввел классовую борьбу в философию: разделил философов на материалистов и идеалистов и организовал между ними классовую борьбу. Это хорошо для СССР, но не соответствует реальной истории философии.

**Сидоров С. И.** Спасибо, Вячеслав Эмерикович. Есть предложение на этом закончить дебаты по докладу Вячеслава Эмериковича и дать слово Николаю Герасимову. Пожалуйста!

**Герасимов Н. И.** Спасибо! Тема моего доклада: «**Смысл и смысл жизни в теории анархизма**»<sup>а</sup>. Для начала я прокомментирую название доклада. Прежде всего, *что* надо понимать под теорией анархизма? Мысль моя: теория анархизма – это совокупность текстов, написанных анархистами для того, чтобы рассматривать анархизм с позиций философии, культурологи, истории. По теме смысла жизни – тоже.

Смысл жизни в контексте моего доклада я рассматриваю как понятие, которое возникает в начале XX века в качестве серьезной темы для философского осмысления. Почему это понятие возникает в начале XX века? Тут несколько причин. Обычно в справочниках по философии выделяют несколько исторических реалий, которые стали предпосылками возникновения этой проблемы. Прежде всего, это – Первая мировая война, разрушительность войны, которая ставит под вопрос жизнь и силу человека. Солдаты понимали, что жизнь – хрупкая вещь, а человек – очень нежное существо. К этому можно добавить взрыв городской культуры: город стал превращаться в мегаполис. Мегаполис функционирует таким образом, что человеку уже нет необходимости в семье, поскольку сфера услуг позволяет существовать без ведения хозяйства. А глобализация экономики ведет к глобалистским тенденциям в культуре. Человек оказывается оторванным не только от семьи, но и от этнической принадлежности.

Что касается анархизма. В анархизме есть смысл. Смысл истории (насилие – ненасилие), смысл нравственности, смысл власти. И в анархизме есть рассуждения о жизни. Темы смысла жизни как таковой – нет. На мой взгляд, тема смысла жизни в анархизме обрисована крайне бедно. Я хочу проиллюстрировать это положение. В ГАРФ есть неопубликованная статья Кропоткина, которая так и называется «Смысл жизни». Внешне это напоминает некоторые статьи В. И. Ленина – по количеству ругательств. Там не хватает только мата, много зачеркнуто «забориком». Таких мест там примерно две трети от всей статьи.

Вообще анархисты проблему смысла жизни просто не любили. Они считали эту тему скучной, неинтересной. Если взять классический период анархизма – самых глыб – Штирнера, Прудона, Кропоткина, то выяснится, что они рассматривали смысл жизни с онтологических позиций. Смысл жизни где-то есть, с ним все в порядке, не надо ни о чем волноваться. Просто необходимо

---

<sup>а</sup> Расшифровка выступления Н. И. Герасимова публикуется с исправлениями автора.

следовать своим жизненным целям, как говорил Кропоткин, надо их добиваться. И в этом – смысл жизни. Другая позиция у Штирнера. По Штирнеру: есть моя жизнь, есть смысл моей жизни – и это только мое, не подходите ко мне и не задавайте лишних вопросов. Отдельной графой выступает Бакунин. Для него смысл жизни воплощается в беге через препятствия. Причем препятствия эти, по Бакунину, можно ломать, искать, грызть, на них можно обижаться, царапать их. Смысл жизни для Бакунина – это сама жизнь. Но не с бородой, как у аббата в «Графе Монте-Кристо», а с развивающимися усами, в тельняшке – злобная, сумасшедшая.

Вернемся к статье Кропоткина «Смысл жизни». Что же так возмущало князя Рюриковича? В центре всего оказалась фигура Льва Николаевича Толстого. Чтобы не пересказывать, о чем там идет речь, сведу изложение к нескольким тезисам. Первый тезис: Лев Толстой, ты молодец! (написал много книг, много хорошего придумал), а второй тезис: Лев Толстой, ну нельзя же так!? Почему нельзя? Лев Толстой, на мой взгляд, почувствовал серьезный кризис смысла истории. В его творчестве, как отмечает и Кропоткин, смысл жизни пытается верхом на смысле истории выкарабкаться из человеческой рефлексии. У Толстого присутствуют отдельно смысл жизни, отдельно смысл истории, и он пытается как-то их скооперировать. Поэтому Кропоткин приходит к выводу: история – да, жизнь – да, смысл – да, но смысла жизни нет.

Обратившись к постклассическому анархизму, возьмем, прежде всего, Алексея Алексеевича Борового, который на обломках кропоткианства пытался привлечь внимание анархистов прежде всего к философии жизни, интуитивизму, к экзистенциальной философии. Но, чувствуется, что-то тут не то. Кто-то покупается, кто-то не очень покупается, кто-то продолжает твердить больше о социально-политических аспектах анархизма. По сути, анархисты не хотят дать экзистенциальной аналитике место – она им до задницы. Не хотят и все!

Вообще, если подумать: какой еще смысл жизни, когда за окном такое творится!? Начало XX века! И в этом отношении многие анархисты<sup>α</sup> ведут себя, как мальчишки, мечтающие поскорее сбежать от философствующих зануд-экзистенциалистов во двор, где их ждет «шпана» из синдикалистов, ситуационистов и прочих. Собственно говоря, в этом анархизм реализует некую философию улицы, где приключения есть на каждом шагу, а в школу идти очень не хочется. Действительно, какой тут смысл жизни!

Теперь немного о современной ситуации. Мне кажется, что проблема смысла жизни в современной культуре не актуальна. Она присутствует в компании с чайниками, с чашками и кухней, но в научной литературе, философской литературе она присутствует чрезвычайно бедно.

Но вместо этого появляется другая тема: тема бессмыслицы. В связи с чем она возникает? Мне кажется, современное общество имеет тенденцию к некоторой повседневной рутинной симуляции. Эта повседневная рутина в

---

<sup>α</sup> Уже, видимо, не только начала XX века.



современном обществе подается как жизнь. Повседневность разваливается на два рода: первый – это повседневность как обыденная жизнь, второй – повседневность как жизненная стихия. Мы видим момент некоторой симуляции. Человек сталкивается с такой проблемой: изнанка повседневной жизни сама оказывается повседневной. В такой ситуации человек смотрит на бессмыслицу не как на что-то, на что следует обращать внимание, что следует рассматривать. Он смотрит на бессмыслицу с выпученными глазами, с ужасом в лице. И в таком случае, бессмыслица обретает некоторый смысл и становится серьезной темой для философского осмысления.

Мы видим, что в начале XX века активно обсуждается проблема смысла жизни. Происходит поиск смысла, выражаясь языком богословия, катафатически: вот! вот он – смысл жизни!

Но уже в конце XX века мы видим, что это – бессмыслица, потому что прямо указать на смысл не получается. Никакого смысла жизни не обнаруживается. Бессмыслица оказывается практически везде. Это происходит потому, что человеку необходимо смотреть на смысл через двухуровневую ткань повседневной жизни. Прямого указания на смысл жизни привести в современном мире нельзя. К смыслу жизни мы приходим через указание на бессмыслицу.

Подводя итоги, я бы хотел озвучить выход из этой ситуации для анархизма. Несмотря на весь свой антиинтеллектуализм (так говорит Пол Эврич, у него есть такое выражение в книге «Русские анархисты. 1905 – 1917»<sup>β</sup>), в науке анархизм должен заняться исследованием неких симулятивных процессов в культуре. И, на мой взгляд, только после свободных исследований этой темы можно претендовать на борьбу с бессмыслицей, повседневной рутинной и уже потом выходить на какие-то политические реалии.

Завершая свой доклад, я хочу сказать, что то, что вдохновляет нас на поиск смысла жизни, но при этом не является его носителем, вполне имеет шанс стать дырой в ткани этой повседневности. И, в данном случае, воля, которую мы направляем в эту сторону, рождает возможность выхода к жизненной стихии, о которой говорил Бакунин и многие другие, и к разрыву тотальной повседневной рутины.

Спасибо!

**Сидоров С. И.** Спасибо, Коля! (Аплодисменты). Вопросы, реплики, пожалуйста!

**Рябов П. В.** Мне кажется, что есть большая разница между словосочетанием «смысл жизни» и фактическим размышлением о смысле жизни. Бакунин, тем более Толстой, Кропоткин о смысле жизни не говорили, они могли это выражение ругать, но когда Бакунин говорит: на смену старой религии Бога мы ставим религию Человека, религию воплощения Человека на земле..., он говорит о смысле жизни. Кропоткин может ругаться по поводу смысла жизни. Но когда он говорит: «Жертвуй собой, живи ярко, полно» и т. д., он фактически отвечает на вопрос о смысле жизни. Мне кажется, что невозможно говорить об

---

<sup>β</sup> Эврич П. Русские анархисты. 1905 – 1917. – М.: Центрполиграф, 2006.

анархизме в отрыве от ситуации. Эта ситуация характеризуется выражением Ницше: «Смерть Бога». Это не только крушение традиционных религий, но и трансцендентного. А поскольку оправдание человека всегда было в том, что он – порождение Бога, то как человеку выжить в ситуации, когда Бог умер? Сартр говорит о том, что человек – это попытка, бесплодная страсть занять место Бога. Мне кажется, рассуждения о смысле жизни имели место в некотором наборе координат и сакральной практики: есть повседневное и есть высшее, трансцендентное. И вот теперь вопрос: в постмодернистской ситуации, когда все релятивизировано, все относительно, когда уже не только Бог умер, но никто и не замечает, что он умер, действительно есть дилемма: или создание новой религии, может быть, квазирелигии или еще чего-то такого, либо примирение с повседневностью, мещанством, рутинной, буржуазным гедонизмом и т. д. Или есть что-то третье как выход из этого?

**Герасимов Н. И.** Спасибо за вопрос. Я немного прокомментирую Вашу реплику. Что касается Льва Толстого. Он много, очень много размышлял о смысле жизни. А по поводу Бакунина и Кропоткина? Ну, Кропоткин больше занимался тем, что декларировал: вот смысл! В его литературе смысл жизни не входил в область какого-то теоретизирования и аналитики. В случае с Бакуниным для меня больше ценно то, что о смысле жизни он проводил, сам того не зная, исследования, не столько, может быть, своими теоретическими построениями, сколько своим экзистенциальным опытом. Самое главное – своей собственной жизнью. Для меня Бакунин – ходячий парадокс. В нем есть ирония, самоирония, в отличие от Кропоткина, например. Бакунин обращается к традициям Диогена Синопского. Это философия жизни в самой жизни. Бакунин к Логосу, к слову обращался спонтанно, это не самое интересное у него.

**С места.** Какими исследованиями, по Вашему мнению, должен заниматься анархизм?

**Герасимов Н. И.** Анархизм, по-моему, должен заниматься исследованиями не в сциентистском понимании, а, скорее, – в художественном. В том числе и в практиках, которые мы наблюдаем в повседневной жизни.

**С места.** Что Вы подразумеваете под «смыслом жизни» в своем докладе?

**Герасимов Н. И.** Сейчас объясню. Смысл жизни я рассматриваю, прежде всего, как понятие, которое присутствует в философии. Смысл жизни как тема для размышлений существовал всегда. Но можно указать на эпоху, когда смысл жизни превращался из темы в некоторое устойчивое понятие.

**Рябов П. В.** Когда сам смысл исчезал.

**Герасимов Н. И.** Да! Естественно.

**С места.** Вы сказали, что анархизм почти не рассматривает в своей теории смысл жизни. Как он должен рассматривать его, по Вашему мнению?

**Герасимов Н. И.** Мне кажется, что анархизм в силу своей природы скептически смотрит на смысл жизни, поскольку смысл жизни как устойчивое понятие претендует на какую-то власть. Мне кажется, что анархизм больше

имеет дело с бессмыслицей, с которой можно бороться. Но не со смыслом жизни, который надо искать.

**С места.** По Вашему мнению, повседневность является тотальной бессмыслицей, и от этой бессмыслицы необходимо избавиться?

**Герасимов Н. И.** Нет, я не ставлю здесь знака тождества. Я не говорю, что повседневность, повседневную жизнь надо разрушать – ни в коей мере! Навряд ли это возможно. Просто, мне кажется, что для повседневной жизни в современном обществе характерна активная стимуляция ее роста, даже культ повседневности, – и он рождает интенсивный рост бессмыслицы. В современной культуре тема бессмыслицы присутствует явно. Бессмыслица в современном искусстве и в других областях. Она имеет реальное основание. Например, современный культ плюрализма мнений убивает истину как таковую. Истины нет, потому что у всех разные мнения. О смысле жизни в современном обществе говорить очень сложно в силу того, что есть плюрализм мнений, разные точки зрения.

**Сидоров С. И.** Спасибо, Коля! Если нет больше вопросов и реплик, то предоставим слово Алексею Бородкину. Пожалуйста, Алексей!

**Бородкин А. В.** Спасибо! Тема моего доклада: «**Философия Мишеля Фуко и анархизм**»<sup>а</sup>. Я не буду претендовать на то, чтобы раскрыть суть отношений Фуко и анархизма и проводить какие-то параллели между анархизмом и Фуко. Я постараюсь сделать эту тему актуальной или хотя бы возможной.

Фуко – фигура довольно крупная в интеллектуальной жизни XX века. Его можно назвать интеллектуалом со счастливой судьбой. Фактически каждая его книга при жизни была бестселлером. Каждая его работа имела громкий общественный резонанс. Ряд движений присвоили его работы, хотя при этом он мог от них держаться на некоторой дистанции: движение антипсихиатрии, движение за эмансипацию, за права геев, феминистские движения, ряд социальных инициатив, которые он сам организовал. На русском языке он достаточно хорошо представлен: практически все его ключевые работы переведены.

Я постараюсь наметить общие позиции его философии. Тип философии, к которому Фуко принадлежит, возник после катастрофического опыта XX века, после фашизма и тоталитаризма. Его философия была живым откликом на эти события. Это – во-первых. Во-вторых, говорить о Фуко вне контекста французской философии того времени не представляется возможным, потому что это такая живая ткань, целый ковер, куда множество людей вплетало свои нити. Это была если не группа, то целое сообщество. Дидье Эрибон, один из биографов Фуко, называет такое положение «коммунизмом» мысли. В-третьих, эта философия апеллирует к личному опыту, но не в смысле экзистенциальной философии, а скорее в смысле индивидуальной проблематизации, выступающей в качестве значимой для того или иного мыслителя. Если мы говорим о какой-то философской школе, например, о феноменологии, то в ней есть какое-то объединяющее феноменологов трансцендентальное поле понятий,

---

<sup>а</sup> Расшифровка выступления А. В. Бородкина публикуется с исправлениями автора.

в рамках которого эта теория развивается, понятия уточняются. Это поле понятий выступает как объединяющий фактор. Так вот, философия Фуко, конечно, ближе к искусству, а не к академической школе.

Я не буду говорить специально о теории власти, которую Фуко разрабатывал. Там есть некоторые расхождения с позициями анархизма, поскольку Фуко утверждал, что власть имманентна миру, что власть повсюду и ее невозможно избежать. Я постараюсь подойти к этой теме с другой стороны. Ясно, что в философии, кроме тех позиций, которые философ декларирует, – этических ли, эстетических или политических – есть некая архитектуроника мысли. Есть методы, принципы, на основании которых эта философия строится и которые зачастую онтологизируются. Если говорить о Гегеле, то очевидно, что диалектика – не только метод, это, в какой-то мере, – сам мир. Как говорил Владимир Соловьев, для Гегеля мир – это гремучая змея диалектики. Я буду говорить о таких фигурациях и принципах.

Связь между мыслями Фуко и построениями анархизма совершенно очевидна. Чтобы сразу обозначить его фигуру, скажу о его врагах в философии или фигурах, о которых Фуко думает, против которых он думает. В первую очередь, это упомянутый мной Гегель. Не случайно в первой половине XX века во Франции произошел довольно серьезный гегелевский ренессанс. Гегель был возрожден, благодаря семинарам Александра Кожева, благодаря работам Жана Валя, Жана Ипполита, одного из учителей Фуко, переведшего на французский «Феноменологию Духа». Философию Гегеля обыкновенно именуют «абсолютным идеализмом». Это абсолютно фатальная замкнутая система, которую часто сравнивают с шаром, объемлющим собой все бытие, за пределы которого невозможно выйти. Если спроецировать философское построение Гегеля на политику, то это будет абсолютизм. И Гегель недаром был придворным прусским философом. Это фигурация мыслей Гегеля. Что Фуко здесь не устраивает? Его не устраивает жонглирование абстракциями, во имя которых убивают людей, заточают. Его не устраивает могучая тотализация. Не устраивает его гегелевская система, поскольку философия Фуко – бессистемная.

Следующий враг, которого можно обозначить – метафизика. Иначе говоря – платонизм. До такой степени, что если кто-то видел фотографии или видеозаписи с Делёзом<sup>β</sup>, тот знает: у него очень длинные ногти. Есть предположение, что это издевка над платонизмом. Платон задает вопрос: может ли быть идея для низменных вещей: для обрезки ногтей и т. д. О чем говорит платонизм? В платонизме бытие строго иерархично. Есть мир идеальный, есть мир материальный – они построены тоже иерархически. Абсолют, Единое – это высшая точка иерархии. В политическом плане платонизм – это, безусловно, тоталитаризм. Во главе угла – принцип всеединого, которое все контролирует, все направляет. И недаром в XX веке Поппер упрекает Платона в фашизме.

---

<sup>β</sup> Жиль Делёз долгое время был другом и соратником Фуко, принадлежал к тому же кругу мыслителей.

Третий враг может быть обозначен как рефлексивная философия или философия сознания. Здесь необходимо перейти к фигуре, для Фуко более чем значимой, – к Ницше. На философию Фуко отчасти можно смотреть как на такую развернутую интерпретацию философии Ницше. Фуко и Делёз стояли у истоков возрождения Ницше. Вообще, Франция в XX веке «воскресила» ряд философов: Жан Бофре «воскресил» немца Хайдеггера, который был замаран отношениями с фашистским режимом. Франция воскресила того же Ницше, который на родине был предан забвению. Делёз и Фуко редактировали тома полного собрания сочинений Ницше, издаваемого во Франции, делали переводы. Ницше оказал на них громадное влияние. Здесь уже прозвучал тезис о «смерти Бога». Этот тезис для понимания мыслей Фуко – ключевой (скорее, в позитивном смысле, нежели в негативном). Ницше говорит: «Бог умер. Кто же убил Бога, кто взял губку и стер весь горизонт?» Фигура Бога в классической культуре – это такое матричное понятие, через которое объединяются все остальные понятия. В классической философии – рациональной – фигура Бога важная. Философ вменяет миру какие-то качества, и через фигуру Бога они этому миру возвращаются опять. Разумеется, «смерть Бога» означает «смерть человека», «смерть автора» и т. д. Это философия, которая уже не апеллирует к терминам сознания. Здесь есть попытка некоторой эмансипации, попытка избавиться от определенных типов концепций, которые фиксируют жизнь в узких рамках.

Я говорил о платонизме, но забыл сказать следующее. Что говорит метафизика? Что есть некоторые объекты, пусть – идеи, которые обладают статусом вечных, статусом неизменных. Что говорит Фуко вслед за Ницше? Он говорит, что таких объектов нет, что даже человек – «изобретение» недавнее, все изобретается, все когда-то изготавливается. Приведу простой пример из его работы «Надзирать и наказывать». В самом начале Фуко фиксирует исторический разрыв. Были публичные казни, монархи демонстрировали власть, свою мощь, тело казнимого подвергалось пыткам, раздиралось на части, клеймилось. И вдруг эти казни исчезают. Наказание переместилось в застенки. Что происходит? Изменяется объект наказания. Вместо тела наказывается душа, которая тут же конструируется, изобретается, обростает рядом практик, научных дисциплин. Появляется криминология, судебная психиатрия и т. д.

Несколько слов о выборе материала, на котором Фуко строил свои рассуждения. Если даже поверхностно посмотреть на книги Фуко, сразу становится ясно, что он всегда занимался феноменами, которые исключены, сегрегированы, заточены, изгнаны из общества. Это какие-то маргинальные группы. Это его своего рода методологическая установка, которая идет от Леви-Стросса, задавшего примерно следующую позицию: мы в культуре изучаем феномены, обладающие статусом положительных, но мы можем изучать феномены, обладающие отрицательным статусом. То есть мы можем судить об обществе по тому, *что* оно исключает. По тому, *что* исключено, мы можем что-то сказать о том, *что* исключает, каково это общество.

Я говорил, что Фуко – эмпирик. Он работает с историей очень подробно, скрупулезно. Он анализирует архивы, вскрывает огромное количество документов. Он в этом смысле – самый настоящий позитивист. Его роль как таковая в некоторых книгах фактически сводится к отбору материалов. По его собственному выражению, он даёт право голоса проигравшим. Он дает голос тем, кто был обречен на поражение (душевно больные, заключенные), кто не имел права голоса.

К теме власти Фуко обращается не случайно. В его философии существуют одновременно три измерения: знание, власть и субъект. В первый период Фуко, когда он занимается проблемами знания, очень остро ощущается нехватка других аспектов. Он переходит к проблемам власти. Власть конструирует субъекта, конструирует человеческую субъективность. Позже Фуко обращается к античным практикам самости, в которых субъект может сам себя конструировать. Это и было его положительным ответом, в конце концов, потому что, несмотря ни на что, у него сложилась репутация человека, который в гуманитарных науках все разнес, все разбил. По отношению к нему испытывали страх.

Еще стоит сказать, что, в отличие от платонизма, его философия всячески старалась уничтожить разного рода трансценденции. Фуко в своей философии говорит: не надо делать так, чтобы жизнь была руководима абстрактными ценностями или знаниями. Не надо ставить жизни пределов. Пусть жизнь развивается и движется в том направлении, в котором хочет.

Пожалуй, все.

**Сидоров С. И.** Спасибо, Алексей! (Аплодисменты). Вопросы, пожалуйста!

**С места.** Были ли попытки присвоения философских построений Фуко? Относил ли Фуко себя к какому-либо социально-политическому течению?

**Бородкин А. В.** Безусловно, были. Попытки присвоения и в западном мире встречаются часто. Не только Фуко – групп философов. Насчет самого Фуко, не знаю. Его самого некоторое время идентифицировали с анархизмом, скорее, в негативном смысле слова. Кто-то его метод называл гносеологическим анархизмом. Но, безусловно, Фуко анархистом не был. Он избегал всякой политической идентичности и не только политической. Сама его жизнь, его работы были набором стратегий и тактик ускользания, разрывов идентичности, постоянных изменений.

**Дамье В. В.** Вопрос такой: Фуко вообще какой-нибудь позитив предлагает? У него есть свой вариант выхода, модель?

**Бородкин А. В.** Я немного разбегаюсь, но речь идет о том, что Фуко никогда ничего не декларировал, он всегда был занят неким микроанализом. Он рассматривал микросистемы отношений. Он брал, например, фигуру эшафота. У него есть фигуры палача, казнимого, толпы. У него есть метафизика света и тени. Он ее анализировал и ничего не декларировал.

**Дамье В. В.** Он дает анализ...

**Бородкин А. В.** Нет. Сейчас поясню. Он сталкивается с проблемами субъекта и говорит, что в современном обществе, например, в европейском, действует

модель так называемой пасторской власти. Что это такое? Это – модель, которая позаимствовала структуру у христианской общины. Пастор управляет некоторым множеством людей, катализирует и одновременно индивидуализирует. Он говорит: о каждой овце – в христианском смысле – нужно знать, что творится у нее в душе и что творится в сердце. Получается, что власть объективирует человека, индивидуализирует его. Индивидуализация – это жест власти. Фуко яростно выступал против таких, например, явлений в судебных процессах, когда есть правонарушение, оно установлено, есть статья, установлено, что человек совершил преступление, но, тем не менее, ему продолжают задавать вопросы: что вас побудило, какое у вас было детство и т. д. Фуко отчасти находит выход в античных практиках самости. Если говорить в терминах силы, то это – некоторая складка силы, которая позволяет конструировать отношения власти по отношению к самому себе. Опять же через изобретение души. Душа – это точка приложения силы, по отношению к которой я могу собирать сам себя.

**Рябов П. В.** С одной стороны, Фуко – ницшеанец, очень крупный философ, но, с другой стороны – практик, занимавшийся конкретными общественными проблемами.

**Бородкин А. В.** Ницше слишком радикален, радикален даже для революционеров. Ницше требует невозможного. И когда Фуко говорит в конце жизни, что хочет вообще исчезнуть, мы можем понимать это как жест, который выходит за пределы реальности. Если я правильно понял Ваш вопрос, то могу ответить, Фуко действительно избегал каких-то утопий, предпочитая микроанализ, точечные удары. Бланшо именно так его и изображает – как человека с обостренной общественной паранойей, который остро чувствует, где в обществе опасность, с которой нужно немедленно бороться. Или можно подождать. Фуко решал конкретные проблемы – проблемы настоящего.

**С места.** Как Фуко распространял свои идеи, практики?

**Бородкин А. В.** Фуко, в отличие от многих, обладал гипертемпераментом, титанической работоспособностью. Он дал колоссальное количество интервью. Он объяснял все и всем. К нему мог подойти маленький мальчик, и он начинал ему всерьез что-то объяснять. Он был очень общительным, много дискутировал и пр. Я не могу обо всем рассказать, поскольку выделено мне не так много времени. Я не сказал об активизме Фуко и об определенном рода политических практиках, которые он выработал и которые никак нельзя идентифицировать в политическом поле. Это его собственное изобретение.

**Корнилов С. Г.** Спасибо, Алексей! (Аплодисменты). Мы приносим извинение за то, что вынуждены ужиматься во времени. Но назад пути нет. Слово Алексею Николаевичу Горявину. Пожалуйста!

**Горявин А. Н.** Спасибо! Тема моего доклада: «Представления об аграрном строе будущего в трудах теоретиков российского и западноевропейского классического анархизма»<sup>α</sup>. Среди многих сторон жизни, рассматривавшихся

---

<sup>α</sup> Доклад приводится не по стенограмме, а по тексту, предоставленному автором.

в трудах теоретиков российского и западноевропейского классического анархизма, следует особо отметить аграрно-крестьянский вопрос. Нам представляются интересными и в определенной мере рациональными проекты аграрного строя будущего общества, предлагаемые отечественными (М. А. Бакуниным и П. А. Кропоткиным) и западноевропейскими (Э. Реклю и Э. Малатестой) классическими анархистами. Во второй половине XIX в. они являлись наиболее популярными деятелями как национального, так и международного анархизма и представляли его радикальное крыло – анархо-коллективистское (М. А. Бакунин) и анархо-коммунистическое (все остальные). Классики анархизма были активными сторонниками общинного устройства крестьянской жизни и выступали за революционную реализацию этого идеала. Вместе с тем никто из них не отрицал широкого использования достижений научно-технического прогресса на селе. В данной работе мы лишь кратко охарактеризуем предложенные ими варианты аграрного устройства будущего общества.

1. М. А. Бакунин считал, что общинное устройство «составляет политическую и социальную связь русского народа, и ему русский народ обязан той энергией, с которой он смог сопротивляться соединенным силам царей, бюрократии, дворянства и духовенства». Последствия сохранения общины, по представлениям анархиста, должны выйти за рамки аграрного сектора и окончательно укрепить федералистские принципы: общины соединятся в округа, округа – в области, области – в государство (исключительно в значении территориальной концентрации)<sup>1</sup>. Бакунин многократно высказывался за устройство будущей крестьянской жизни по общинному образцу, без вмешательства государства в дела как общины, так и аграрного сектора. Например, «Революционный катехизис» гласил: «Земля со всеми ее естественными богатствами – собственность, следовательно, обладать ей [так в тексте. – А. Г.] будут те, кто ее обрабатывает»<sup>2</sup>. Основными чертами этого идеала, вполне анархистского по своей сути, в книге «Государственность и анархия» назывались: «конец нужды» и «нищеты»; равный для всех и обязательный коллективный труд, призванный служить на благо «полного удовлетворения всех материальных потребностей»; «конец господам и всякому господству»; «вольное устройство народной жизни» исключительно по-федералистски, т. е. без какой бы то ни было центральной и верховной власти, «снизу вверх, самим народом», «вольный союз земледельческих и фабричных рабочих товариществ, общин, областей и народов и, наконец, в более отдаленном будущем общечеловеческое братство, торжествующее на развалинах всех государств [курсив мой. – А. Г.]»<sup>3</sup>. В «Нашей программе» Бакунин ставил аграрный вопрос во главу угла своей экономической программы, говоря о принадлежности земли

---

<sup>1</sup> Бакунин М. А. [Статья без заглавия] // Материалы для биографии Бакунина. – Т. 3. – Бакунин в Первом Интернационале. – М. – Пг., 1928. – С. 625.

<sup>2</sup> Бакунин М. А. Революционный катехизис // Там же. – С. 61.

<sup>3</sup> Бакунин М. А. Государственность и анархия // Избр. соч. в 5 тт. – Т. I. – Пг. – М., 1919. – С. 96.



крестьянским («земледельческим») общинам, т. е. только тем, кто обрабатывает ее посредством собственного труда. Устройство же русского аграрного сектора по-анархистски мыслилось федерацией (совокупностью) «земледельческих артелей (ассоциаций)»<sup>4</sup>. А в «Программе общества международной революции» классик анархизма предлагал передать землю в собственность сельскохозяйственных ассоциаций, не различая принципиально понятия «община» и «ассоциация»<sup>5</sup>. В письме родным от 4 февраля 1852 г., обращаясь к брату Александру, он ратовал за широкое развитие научно-технического знания, прежде всего земледелия и агрономии, справедливо указывая на то, что долгое время научно-технический прогресс в аграрном секторе значительно отставал от развития индустрии, и что в будущем это должно быть устранено<sup>6</sup>.

2. П. А. Кропоткин разработал проект аграрного строя будущего общества более детально, чем М. А. Бакунин. Аграрно-крестьянский вопрос Кропоткин считал одним из связующих звеньев конструктивной части своей революционной теории, смоделированного идеала анархо-коммунистического общества. Еще в записке «Должны ли мы заняться рассмотрением идеала будущего строя?» (1873 г.) устройство крестьянской жизни мыслилось Кропоткиным как совокупность сельских коммун (вольных общин), объединяющихся в федерации. Автор был сторонником сельской коммуны в ее традиционной (исторической) форме, предполагающей общинную обработку земли. «После дезорганизации нын[ешнего] правительства» путем социальной революции П. А. Кропоткин предлагал объявить землю «собственностью всех, всего русского народа» (т. е. обобществить); передать все земли, расположенные на территории села, деревни, поселка, в пользование общин этого села, деревни, поселка; земли, арендуемые всей деревней (всем селом) или ее отдельными крестьянами, – во владение этой деревни (села); все пустующие помещичьи земли – во владение бывших крестьян этого помещика; всю помещичью землю – общинам безвозмездно; все усадьбы, огороды, рабочий скот, сельскохозяйственный инструментарий и машины, ранее принадлежавшие помещику, во владение его бывших крестьян<sup>7</sup>. В «Речах бунтовщика» (1885 г.) Кропоткин предложил: возратить земли в собственность коммун (или вольных общин); коллективно обрабатывать землю; упразднить земельные налоги; обустроить общинную жизнь посредством постоянных отношений с заинтересованными коммунами; земледельческим общинам вступать во взаимовыгодные отношения с коммунами городских рабочих (эти отношения должны сопровождаться обменом продовольствия на сельскохозяйственный инвентарь и другую промышленную продукцию). Первостепенной задачей развития аграрного

<sup>4</sup> Бакунин М. А. Наша программа // Народное дело. – 1868. – №1. – С. 6 – 7.

<sup>5</sup> Бакунин М. А. Программа общества международной революции // Материалы для биографии Бакунина. – Т. 3. – С. 128.

<sup>6</sup> Бакунин М. А. Письмо родным (4 февраля 1852 г.) // Бакунин М. А. Собр. соч. и писем / Под ред. Ю. М. Стеклова. – М., 1934. – Т. 4. – С. 215 – 216.

<sup>7</sup> Кропоткин П. А. Должны ли мы заняться рассмотрением идеала будущего строя? // Революционное народничество семидесятых годов XIX века. – Т. 1. – М., 1964. – С. 71 – 72, 76, 78 – 80.

сектора Кропоткин считал скорейшее внедрение в сельскохозяйственном производстве новейших достижений научно-технического прогресса и, в первую очередь, промышленности<sup>8</sup>. Немалую роль в сельскохозяйственном производстве он отводил усиленному развитию технического знания и агрономической науки, которая, по его мнению, должна всегда идти впереди умов народных масс и просвещать крестьян, делая их способными к внедрению новых способов обработки земли<sup>9</sup>.

3. Сторонником крестьянской общины был и известный итальянский анархист Э. Малатеста. Свои позиции по этому вопросу он выразил в работах «Краткая система анархизма» и «Крестьянские речи». Отличительной особенностью произведений Малатесты является форма диалога, удачно выбранная автором для пропаганды своих воззрений в крестьянской среде. В «Краткой системе анархизма» разгорается спор между председателем суда Амбруазом и социалистом-анархистом Георгом. Автор вкладывает в уста последнего следующие слова: «Происхождение частного землевладения так же, как и обладание другими богатствами, основано на насилии», косвенно подтверждая слова П.-Ж. Прудона «собственность – это кража». Причина запустения некоторых итальянских земель связывается Амбруазом с пассивностью их владельцев, не желающих вкладывать в хозяйство на этих землях свои деньги и труд и не способных заботиться о благосостоянии народа. Но Георг, будучи анархистом, настроен более решительно. «А попробуйте, – возражает он, – подарить их крестьянам и вы увидите, какие сады разведут они на ваших неудобных землях»<sup>10</sup>. В «Крестьянских речах» приводится разговор двух односельчан – Петра, уезжавшего на какое-то время в город и вернувшегося домой пропагандистом анархизма, и Якова, никогда не покидавшего своей обители. Петр говорит Якову, что они, анархисты, хотят «*всё обратить в общую собственность*», в том числе и землю, чтобы все могли сообща трудиться на полях. Петр признавал наилучшим способом производства общинный, так как в его процессе «производится больше при меньшем труде». В конце разговора Яков, убежденный Петром, понимает, что анархистская программа соответствует надеждам крестьянства<sup>11</sup>.

4. Друг и соратник П. А. Кропоткина Элизе Реклю (полное имя Жан-Жак Элизе Реклю) посвятил характеристике общины как наиболее привлекательного способа обустройства крестьянской жизни произведения «Эволюция, революция и анархический идеал» и «Моему брату-крестьянину». В первом из них он писал: «А крестьяне, которые не могут прокормиться продуктами своего клочка земли, и те еще более многочисленные, которые не имеют и куска глины – не начинают ли они понимать, что земля должна принадлежать тем, кто ее обрабатывает? Они это всегда инстинктивно глубоко чувствовали,

---

<sup>8</sup> Кропоткин П. А. Речи бунтовщика. – СПб., 1906. – С. 83 – 84, 172 – 173.

<sup>9</sup> Кропоткин П. А. Хлеб и воля. – М., 1917. – С. 239.

<sup>10</sup> Малатеста Э. Краткая система анархизма // Малатеста Э. Избр. соч. – Пг., 1919. – С. 15, 28.

<sup>11</sup> Малатеста Э. Крестьянские речи // Там же. – С. 74 – 75.

теперь они это знают и скоро заговорят определенным языком борьбы»<sup>12</sup>. В работе «Моему брату-крестьянину» Элизе Реклю высказывал большие симпатии к «сильным» общинам, широко распространенным в России и других славянских странах. «Земля – их общественная собственность, – писал он, – и она не дробится на многочисленные куски, огороженные заборами, стенами или рвами». Так же, как и Кропоткин, он уделял большое внимание общинной взаимопомощи. «Но, как и отдельная личность, община слишком слаба, если она остается обособленной», – утверждал Реклю, подразумевая федеративное (кооперативное) устройство будущей крестьянской жизни<sup>13</sup>.

Подведем итоги. Теоретики классического анархизма были сторонниками аграрного устройства будущего общества по федеративному образцу. Их идеал – совокупность вольных (свободных) крестьянских общин (коммун), связанных между собою и с другими общинами добровольным соглашением. Идеальный способ производства, по их мнению, – общинный (коллективный). М. А. Бакунин, П. А. Кропоткин, Э. Малатеста и Э. Реклю выступали за широкое внедрение в аграрный сектор передовых технологий и достижений научно-технического прогресса. Они были поборниками революционного переустройства общества. Классики анархизма, хотя и учитывали региональные и национальные особенности ведения сельского хозяйства, являлись приверженцами единой общеевропейской или даже всемирной аграрной цивилизации, основанной на их оригинальной социально-экономической концепции.

В аграрных представлениях Бакунина, Кропоткина, Малатесты и Реклю встречались и некоторые различия. Российские анархисты проявляли больший интерес к крестьянской проблеме, чем их западноевропейские единомышленники. И это не удивительно! Ведь именно в России аграрно-крестьянский вопрос стоял на повестке дня наиболее остро. Михаил Бакунин и Элизе Реклю чаще рассуждали о федерации славянских общин, причем первый пошел дальше, выступая за федерацию славянских народов. Пётр Кропоткин и Элизе Реклю (в отличие от Бакунина и Малатесты) уделяли больше внимания экономическим вопросам, следили за ходом социально-экономических процессов в России и Европе. Однако, на наш взгляд, разные подходы не отразились на общем представлении российских и западноевропейских классиков анархизма о будущем аграрного сектора.

**Корнилов С. Г.** Спасибо, Алексей Николаевич! (Аплодисменты). Если будут вопросы, то я предлагаю обсудить их уже в неформальной обстановке. К столу, друзья!

---

<sup>12</sup> Реклю Э. Эволюция, революция и анархический идеал // Реклю Э. Избр. соч. – Пг., 1921. – С. 68.

<sup>13</sup> Реклю Э. Моему брату-крестьянину // Там же. – С. 140 – 141.

## Приложения

*С. Г. Корнилов*

### Цена слова

*Памяти Михаила Александровича Бакунина,  
навстречу 200-летию со дня его рождения*

В 2002 году вышла в свет пьеса Тома Стоппарда «Берег Утопии», в которой фигурирует множество общественных деятелей России и Европы XIX века. В 2007 году в Российском академическом молодёжном театре (РАМТ) состоялась премьера поставленного по ней спектакля.

Мнение тех, кто в восторге от этой пьесы Тома Стоппарда, если кратко, состоит в том, что ее герои – Станкевич, Бакунин, Герцен, Огарев, Тургенев, Маркс, Гервег и великое множество других лиц – отнюдь не окарикатурены, они, напротив, совершенно убедительны и живы. И нечего «дуться» на автора за то, что он не возвысил их, как бывало в нашей истории, до небес, а опустил, наконец, на землю. Эти любители Стоппарда считают, что в своем «Береге Утопии» он вообще писал не о революционерах и революционном движении, а о смысле жизни человека, об ответственности человека за свое пребывание на земле, что, разумеется, много важнее<sup>а</sup>.

Я не намерен спорить с этими любителями, хотя считаю, что Стоппард писал о революционерах и революционном движении, причем на довольно длительном отрезке истории XIX века, а через их судьбы – о смысле жизни и далее...

Мне близки такие авторы, которые во имя любимой идеи не способны приносить в жертву человека с его судьбой и проблемами. Так поступил, например, Н. Лесков в повести об Артуре Бенни – молодом русском социалисте, рано погибшем при неясных обстоятельствах вдали от родины. Лесков, страстно ненавидя социалистическое нигилистическое движение, вступился за честь молодого социалиста, потому что после его кончины началась в прессе разудалая кампания, порочившая Бенни и приписывавшая ему все тяжкие, чего не было в действительности.

Но, очевидно, не каждому автору дано быть Лесковым.

Том Стоппард – безусловно, выдающийся драматург, прекрасно владеющий спецификой драматического письма, и при этом – превосходный литератор. Уверен, что эти заявления не вызовут возражений ни у кого. Я бы не

---

<sup>а</sup> Обсуждения пьесы Тома Стоппарда см. также в следующих материалах: *Е. Иванкова. Анархист Михаил Бакунин в пьесе Тома Стоппарда и спектакле Российского Академического Молодёжного Театра «Берег Утопии»* [в настоящем сборнике]; *С. Г. Корнилов. М. Бакунин, А. Герцен и И. Тургенев в трилогии Тома Стоппарда «Берег Утопии»* // Прямухинские чтения 2006 года. М.: ООО НВП «ИНЭК», 2007. С. 195 – 208.

стал говорить об очевидном, не стал бы развивать эти рассуждения, если бы не был вынужден вскрыть его приемы построения конфликтов между героями в пьесе «Берег Утопии». Для чего, вы спросите? Для того, чтобы не путаться, как милые адепты Стоппарда, в вопросе, *о чем* или *о ком* он писал в пьесе.

\* \* \*

Том Стоппард был в Прямухине у меня в гостях в 2003 году, в свой первый приезд в Россию в связи с предстоящей постановкой «Берега Утопии». Из предварительных переговоров с «Financial Times», организовавшей его поездку, я немного знал о лондонской постановке «Берега Утопии», успехе ее у публики и весьма восторженных отзывах прессы на нее. С самой пьесой я не был знаком, хотя слышал, что среди ее действующих лиц есть Бакунин, Герцен, Огарев, Белинский, Тургенев и что часть действия происходит в Прямухине.

Том попросил показать ему, что осталось от усадьбы Бакуниных. Когда мы шли от остатков дома по партерной поляне вниз, он стал притормаживать и заметно волноваться. Потом спросил: «Где то место, куда вынесли на руках больную Любу?» Я был в затруднении: не зная пьесы, я не понимал, что он хочет видеть. О том, что больную Любу выносили на руках куда-то в парк и что при этом происходило, я каких-либо сведений нигде не встречал. Он это понял, а я сожалел, что не мог быть ему полезным в чем-то очень важном для него. Том был чрезвычайно взволнован, и спросить его, о чем собственно идет речь, было неловко.

Потом, прочитав пьесу, я познакомился с этим эпизодом. Но, повторяю, ни у кого из исследователей семьи Бакуниных или исследователей жизни Михаила Бакунина я описания этого эпизода не встречал. Познакомил меня с ним Том Стоппард. Эпизод написан замечательно, и, как говорится, если его и не было в действительности, то его стоило придумать.

Я неплохо знаю многое из того, что происходило в семье Бакуниных и в жизни Мишеля. Тот факт, что этот эпизод мне был прежде не известен, меня несколько не смутил. Еще до этого эпизода меня в гораздо большей степени смутило в пьесе то, как изображены сестры Мишеля – их интересы и стиль их речи. А равно и то, как представлен сам Мишель. Не скрою, для меня это было моментом почти оскорбительным. Я уж не говорю об изображении А. М. Бакунина и В. А. Бакуниной – их отца и матери!

Как известно, речь в пьесе Стоппарда идет не вообще об отцах и детях из российских дворян, не вообще о молодых интеллектуалах 30-х – 40-х годов позапрошлого века, а о вполне достоверных исторических фигурах, неплохо изученных за 150 лет в исторической и литературной среде. Да, увы, при этом – мало известных широкому кругу читателей.

Что же произошло в том эпизоде, где Любу вынесли на руках в сад? Люба – старшая дочь в семье, первенец, была неизлечимо больна чахоткой и была обречена. Семья, понимая, что дни ее сочтены, решила устроить для нее праздник. Разожгли в парке огромный костер. Ее, как королеву, вынесли на руках, поили глинтвейном и т. д. Но праздник был испорчен. Испорчен

Михаилом Бакуниным, братом, который некстати, невзирая ни на что, решал параллельно свои личные проблемы с отцом, и возник скандал...

Справедливости ради отмечу, что в другой сцене, где этот же эпизод проходит как воспоминание, автор пьесы не делает акцента на тягостном впечатлении от поведения Мишеля в тот день. Как будто оно не оставило в памяти героев следа. Может быть, оно оставило такое ощущение только у меня одного, спорить не стану.

Отчужденность и равнодушие к судьбе обреченной Любы в той или иной мере свойственны многим персонажам пьесы, включая сестер и родителей! Но, как мне видится, в сильнейшей степени этим отличаются Мишель и Николай Станкевич – официальный жених Любы. Станкевич был лидером одного из самых известных кружков молодых московских интеллектуалов 30-х годов, помыслы которых были всецело связаны с Кантом, Шеллингом, Фихте и т. д. Их увлеченность идеями немецких философов показана Стоппардом как ослепленность, которая оборачивается безразличием и жестокостью по отношению к другим – самым близким. Однако напомним, что Люба не только старшая сестра для одного и невеста для другого, но она смертельно больна.

К истории сватовства Станкевича к Любви Бакуниной я еще вернусь.

Теперь обратимся к другому интересному и важному в драматургическом отношении персонажу – Белинскому. В первой пьесе трилогии – «Путешествии» – Белинский в Премухине<sup>1</sup> выглядит неким подобием Епиходова. Он неловок, бедно одет, не соответствует семье Бакуниных по уровню образования и вследствие этого закомплексован, застенчив, путается и заговаривается. Он постоянно натывается на людей и предметы. Он прямодушен и не умеет вести себя в аристократической среде. Естественно, что он вызывает у Бакуниных смешки и иронию.

Станкевич в Москве навещает больного, замерзающего и голодного Белинского в его каморке и рассуждает о нежелании Гамлета признать разумность существующего мира, «немножечко» забыв, что принес Белинскому деньги, собранные друзьями на лечение и питание. Он, разумеется, не догадался по пути к Белинскому купить или заказать ему поесть...

Бакунин двумя месяцами позже, перед тем, как ехать в Премухино для объяснения с отцом по поводу необходимости заниматься хозяйством усадьбы, бросает упрек тому же бедному, голодному и больному Белинскому в несоответствии занимаемой им должности редактора журнала. Причина – изъятие Белинским нескольких абзацев из статьи Бакунина. Но Белинский теперь реалист! Он выучился этому у Гегеля. «...Реальность! Я повторяю это слово каждый вечер, ложась спать, и каждое утро, когда просыпаюсь. И наша с тобой реальность, Бакунин, состоит в том, что я являюсь редактором “Московского наблюдателя”, а ты – его автором. Разумеется, ты можешь и дальше присылать свои статьи в редакцию. Я внимательно их рассмотрю». Получив столь решительный отпор от друга, с которым они запоем работали

---

<sup>1</sup> В XIX веке название села писалось через «е»: «Премухино».

над очередным номером, изучали Гегеля, по-братски делились последним, Мишель у Стоппарда, и без того расстроенный, едва ли испытал восторг. Он в ответ нахамил, но как! «Боже, вокруг меня одни эгоисты! Получается, что Гегель существовал ради того, чтобы наш Белинский мог спокойно спать? И чтобы этот писака, считающий каждую копейку, мог пропищать мне в лицо “Реальность!”, когда мой дух томится в цепях; когда весь мир будто сговорился против меня с этим сельским хозяйством...»

К концу «Путешествия» Белинский уже не напоминает Епиходова. Он болен, физически немогущ, но духом тверд, крепче стоит на ногах и более адаптирован в окружающем его мире.

Во второй пьесе – «Кораблекрушение» – Белинский совершенно не похож на себя из первой пьесы и даже настолько не похож, что порой кажется, что сам автор позабыл о том, каким был Виссарион в «Путешествии». Преображение Белинского происходит за счет того, что автор восстанавливает привычный и хорошо нам, русским, знакомый по истории облик выдающегося литературного критика. Он по-прежнему беден, болен и малообразован, но, уже не в пример своим соотечественникам революционерам – Бакунину, Герцену, Огареву и другим, – не витает в отвлеченных эмпиреях, а старается быть полезным здесь на земле – своему народу и культуре.

Белинский с Тургеневым в Бадене на водах. Он еле передвигается с палкой. Тургенев в «этом болоте, чтобы Белинскому не было скучно». Он тоже пьет Баденскую воду. В споре с Белинским по поводу его письма к Гоголю, оправдывая свою писательскую позицию не отвечать на критику, Тургенев, в изложении Стоппарда, повышает голос: «И с чего ты на меня нападаешь? Ведь ты же знаешь, что я нездоров. То есть я не так нездоров, как ты. (*Спешно.*) Хотя ты поправишься, не волнуйся. Прости... неужели нельзя избегать разговоров об искусстве и обществе, пока минеральная вода булькает у меня в почках...» После его слов, как пишет Стоппард, *Белинский вдруг заходится в приступе кашля.*

Действительно, Белинскому с Тургеневым скучать не приходится.

Очевидно, что Виссарион смертельно болен, что ему надо лечиться, тем не менее, он стремится в Россию, ибо только там чувствует свою нужность, только в России, по его мнению, есть смысл заниматься литературной деятельностью. Его страстный монолог трогает друзей-революционеров до слез.

Я не намерен переписывать пьесу. Я готов сформулировать тот художественный принцип построения «Берега Утопии», который использует Том Стоппард. Он вводит в среду своих героев ряд лиц, наиболее уязвимых в плане здоровья и благополучия, не забывая придать им обаяние и благородство, на которых точно тестирует остальных, как правило, здоровых и вполне благополучных. Кроме Любви Бакуниной и Белинского, о которых сказано выше, к этой категории героев пьесы принадлежат дети. Их много, они разные. Дети – существа всегда и везде зависимые от взрослых, они не защищены, их подстерегает множество испытаний и опасностей. Стоппард хорошо знает

историю российской культуры, знает и ту пронзительную мысль, воплощающую в нашей литературе высшие нравственные ценности: никакие высокие цели не могут оправдать слезы ребенка. В пьесе «Берег Утопии» эта заповедь звучит из уст Белинского – конечно, не случайно. И если приглядеться и вслушаться в текст Стоппарда, то становится ясно: через всю ткань трилогии проходит и постепенно нарастает мотив детского плача.

Но есть среди детей в пьесе Стоппарда и такой персонаж, как Коля – сын Герцена – глухой мальчик. Воспитание, здоровье, наконец, безопасность такого ребенка, как Коля, требуют особенного внимания и заботы. Коля погибает в кораблекрушении. Могло бы показаться, что родители в данном случае не при чем: Коля был на корабле с бабушкой и ее служанкой. Но у Стоппарда по ходу действия пьесы и до трагического кораблекрушения Коля часто попадает в критические ситуации по причине элементарного невнимания родителей.

Необходимо рассмотреть еще один персонаж, имеющий аналогичную функцию в третьей пьесе – «Выброшенные на берег», – это Огарев. Его роль, пожалуй, наиболее значительна по замыслу, так как на нем тестируется Герцен – главное действующее лицо пьесы. Огарев – самый близкий и верный друг Герцена, можно сказать, его второе я. Они неразрывны, они – единое целое с отроческих лет. Это полноценно отражено в пьесе Стоппардом.

Как и Герцен, Огарев проходит через всю трилогию до самого конца. И, будучи несколько в тени по отношению к Герцену (да и другим персонажам), Огарев прописан Стоппардом хоть и пунктиром, но очень точно. Он естествен, лишен пафоса и аффектов. При этом, как бы невзначай, Стоппард вкладывает ему в уста слова поразительно глубокие, почти пророческие. Огарев как будто все видит насквозь! Он способен предчувствовать и предугадывать будущее. Мы знаем, что он поэт. Но он стесняется своих стихов. Герцен подтрунивает над этим свойством друга, оценивая его стихи довольно высоко. Вслух стихи Огарева не звучат в пьесе ни разу. Единственным, кто по достоинству оценил глубину его понимания природы творчества и природы художества, был тонкий и одаренный Тургенев. Но и он до поры не подозревал в Огареве такую глубину понимания образности, потому что Огарев этого своего свойства и других достоинств не выставляет наружу.

Как правило, внимание зрителей (и читателей) обращено на Герцена – яркого, сильного и глубокого человека, мыслителя, революционера. Зрителям (читателям) кажется, что ничего невозможно пропустить в облике Герцена – настолько он освещен и рельефно выписан. И догадаться не с руки, что рядом с Герценом находится персонаж, который видит все – и самого Герцена – насквозь! Огарев при этом не выглядит неким таинственным наблюдателем, замкнутым и самоуглубленным. Нет, он порой бывает по-гусарски горяч и вспыльчив!

А пророс: эта взаимосвязь Герцена и Огарева **придумана** Томом Стоппардом, и она свидетельствует, что Стоппард – подлинный Мастер.



Некоторые герои пьесы иногда говорят об Огареве (и иногда прямо ему в лицо), что он не таков, как другие революционеры – Герцен, Бакунин, Кетчер, Сазонов – он лучше их.

В большой сцене в начале «Кораблекрушения» в имени Соколово занятые своими делами родители глухого сына Коли Герцен и Натали не замечают, что он один без всякого присмотра ушел куда-то в направлении реки. Родители, не прерывая ученых бесед, спора о бессмертии души, изредка кличут Колю, но безрезультатно. И только Огарев, поняв, что так может продолжаться до бесконечности, молча пошел искать Колю и нашел его.

По ходу пьесы постепенно, исподволь возникает ощущение доверия к Огареву, уважения и симпатии. Для меня нет сомнения, что этого эффекта Стоппард добивается целенаправленно, совершенно осознанно.

Уже при первом появлении Огарева с новой женой Натали Тучковой, по приезде из России, в доме Герцена в Финчли становится ясно, что Огарев нездоров – у него приступ эпилепсии. Наталья, впрочем, быстро, привычно снимает его... К тому же Огарев много пьет. Таким мы его видим в начале третьей пьесы.

Огарев и Натали Тучкова. Она – почти копия Чеховской Наташи в «Трех сестрах», только более откровенная, лихорадочная и взбалмошная. Она за минуту перевернула дом Герцена вверх дном, выжила гувернантку Мальвиду. Похож ли в этой связи Огарев на Андрея в «Трех сестрах»? Скорее, нет, чем да. Андрею не хватило силы сказать Наташе то, что сказал Огарев своей жене на ее бестактности: «Дорогая моя... когда он [Герцен. – С. К.] вернется, не забудь напомнить ему, что его мать и сын утонули».

Однако Огарев не только может вслух иронизировать по поводу беззастенчивости Натали, но вполне осознанно иронизирует и на свой счет: что с новой женой катится вниз – с той лишь разницей, что «без всякой спешки».

Истеричность, экзальтация Натали... Натали живет с Герценом, Огарев это знает. Уже год дочери Огарева Лизе, отцом которой является Герцен... Оба друга как будто озабочены только тем, чтобы успокаивать Натали, которая постоянно рыдает... Тем не менее, Стоппард дает ясно понять, что Герцен и Огарев переживают эту парадоксальную ситуацию по-разному. Вот соответствующий фрагмент пьесы:

*Герцен.* [...] Единственное, что ее успокаивает, – это интимные отношения. Если бы только она не забеременела.

*Огарев.* Если бы ты ее не сделал беременной.

*Герцен.* Да, ты прав. Хочешь знать, как это случилось?

*Огарев.* Может, пожалеешь меня?

*Герцен.* Это было в ту ночь, когда мы узнали, что царь созвал комитеты по отмене крепостного права ... – И далее целый монолог в духе монологов Бакунина из первых двух пьес, когда произносящий их герой уверен, что события политической и общественной жизни – разумеется, события великие! – вполне могут быть оправданием его личной подлости.

Что же касается Огарева, то очевидно, что во имя дружбы и дела он зажал свою гордость, достоинство и пытается как-то превозмочь этот ужас. Здесь есть тонкие нюансы, говорящие о том, что Огарев предчувствовал нечто подобное очень давно. Может быть, эта его «подготовленность» даже как-то помогает справляться с тем, что происходит.

За Лизой последовали близнецы – мальчик и девочка... Огарев, шатаясь по трущобам Вестэнда, спивается, сходится с проституткой... Он это делает, быть может, вполне осознанно, для того, чтобы его друг Александр Герцен и его жена Натали в меньшей степени чувствовали свою вину перед ним. А для Александра Герцена, в изображении Тома Стоппарда, мучения Огарева, его падение – всего лишь «нервы».

На этом можно бы и остановиться. Полагаю, что деградация Герцена по ходу трилогии очевидна. Стоппард очень любит Чехова, не скрывает, что во многом следовал ему, когда писал «Берег Утопии». Герцен в третьей пьесе не раз замечает: «Но я прав. Даже там, где я не прав, я все равно прав». Вам не кажется, что это сильно напоминает «Этого не может быть, потому что этого не может быть никогда»? Нет? Стоппард смеется над любимым Герценом, как бы говоря: «Но даже там, где ты прав, ты все равно неправ».

Не случайно оба акта третьей пьесы начинаются идентично: Герцен в кресле. Он то ли спит, то ли бредит, то ли галлюцинирует. Этой же мизансценой и заканчивается пьеса: он то ли в прострации, то ли болен, то ли спит, то ли бредит... В этом сумеречном состоянии Герцен в финале говорит, по-видимому, самые главные, программные слова самого Стоппарда: «...Смысл не в том, чтобы преодолеть несовершенство данной нам реальности. Смысл в том, как мы живем в своем времени. Другого у нас нет».

Не стану спорить: для Стоппарда Герцен в большей степени трагический персонаж. Его деградация написана автором с болью. Бакунин в пьесе не таков. Стоппард больше смеется над ним, чем соперничает. Так мне кажется. В третьей пьесе Бакунин, дважды приговоренный к смерти, выдержавший семь лет одиночки в Петропавловской крепости, а потом в Шлиссельбургской, вырвавшись, наконец, из России и добравшись в Лондон к Герцену и Огареву, оказывается тем же неисправимым прожектёром, ни поумневшим, ни повзрослевшим.

*Бакунин.* (Герцену и Огареву) [...] Когда следующая революция? Как там славяне?

*Герцен.* Все тихо.

*Бакунин.* Италия?

*Герцен.* Тоже тихо.

*Бакунин.* Германия? Турция?

*Герцен.* Всюду тихо.

*Бакунин.* Господи, хорошо, что я вернулся.

Бакунин не меняется.

Будучи у меня в гостях в свой второй приезд, Стоппард оставил в моей «Домовой книге» запись и рисунок: «I love Bakunin». Этой записи в тот же день предшествовали дебаты в присутствии труппы РАМТа по поводу пьесы. Я возражал против многого, что в ней мне казалось слишком пристрастным. Интересно, что на мой вопрос к Тому: «Вы собрали, создавая образ Бакунина, весь негатив, какой только возможен. Почему Вы не использовали историю с Нечаевым?» – ответ был молниеносным: «Тогда мне пришлось бы написать четвертую пьесу». Он не отверг моего утверждения о сознательной концентрации негатива в образе Бакунина.

Разумеется, автор имеет право на свое отношение к персонажу или персонажам. Имеет право его не скрывать. Но зачем? На этот вопрос ответить, кажется, совсем несложно – так ярко и понятно написана пьеса. Стоппард против революционного пути развития человечества. Он уверен, что ничего позитивного этот путь не нес и не несет людям в будущем. Одни страдания, кровь и разруху. Среди революционеров, показанных в пьесе, есть разные: одни попросту глупцы и спекулянты, другие демагоги и пустозвоны, третьи обманувшиеся или обманутые... Но и лучшие, самые искренние из них – люди, безусловно, одаренные и честные, вступившие на этот ложный разрушительный путь, – обречены либо завести массы в мясорубку гражданской войны, либо погибнуть, либо оказаться в тюрьме или на каторге, либо оказаться в изгнании или подполье. И, в конечном счете, они обречены на разрушение, разложение самих себя, своих близких.

I love Bakunin. Избавь нас Бог от этакой любви!

Все-таки, вернемся к Станкевичу и Любе Бакуниной. С этой парой все сложнее. Люба неизлечимо больна, но и Станкевич – тоже. Его болезнь (тоже чахотка) разовьется чуть позже, он переживет Любу на два с половиной года. Попутно: Станкевич не революционер. Это общеизвестно. Во многом он – загадочная фигура в русской истории: не поэт, не литератор, не философ – в том смысле, что он не оставил какого-либо серьезного наследия. Тем не менее, он – признанный лидер кружка, в состав которого входили такие лица, как Бакунин, Белинский, Аксаков, Грановский, Катков и др. Это был, безусловно, очень одаренный человек, но он умер в 27 лет! Большинство людей, знавших Станкевича, отмечали его редкое душевное совершенство: рассудительность, мягкость, расположение, выдержку. Именно этими качествами, по-видимому, он снискал к себе уважение друзей и, в конечном счете, положение лидера.

Все, изложенное мной о Станкевиче, – это общие слова. Драматургу, вроде, не за что зацепиться. Впрочем, не оставил наследия? – вполне возможно, он лентяй, бездельник. Уехал лечиться в Европу от больной невесты? – это бездушие и жестокость... Более того, в Европе, лечась, он сходится с сестрой Любы – Варварой, которая замужем, с ребенком уехала подальше от мужа, разочаровавшись в нем... И намечается интересный – конечно, не иконописный! – портрет молодого юноши, философичного, витающего в отвлеченных размышлениях и по существу ничем не отличающегося от таких же верхо-

глядов и пустословов его кружка, как Бакунин. И столь же эгоистичного, безразличного и небрежного к самым близким людям.

Интересно, а в данном случае – зачем? Да, Николай Станкевич не революционер, но он близок к ним и, быть может, даже в чем-то он их направляет в эту сторону, способствует уходу от реальности в мир абстракции и утопических исканий.

У Стоппарда была возможность использовать Станкевича в той же роли, что и Белинского, Любу и Огарева. Но история распорядилась иначе: Станкевич и Люба Бакунина – жених и невеста, и оба – смертельно больные. И Стоппард жертвует Станкевичем... Впрочем, он все-таки не удерживается от соблазна и тестирует на Станкевиче отца Любы – Александра Михайловича Бакунина. В бурном диалоге с сыном Михаилом в 1838 году, в день того самого праздника, устроенного для умирающей Любы, перечисляя все его своеволия, вмешательства не в свои дела, он говорит: «...Любовь уже давно была бы замужем за благородным человеком, который любил ее [Барон Ренне; его не любила Люба. – С. К.]. Вместо этого она обручена по переписке с инвалидом, который, очевидно, не может попить нашей воды даже ради возможности видеть свою будущую жену».

Грубость и черствость отца вполне под стать грубости и хамству сына. Хороша семейка!

Ну, хватит. Право на свое отношение к героям Стоппард, безусловно, имеет, но чести такое искажение истории ему не прибавляет. Как и искажение мыслей Герцена о смысле жизни, о непростительности революции, в огне которой гибнут шедевры искусства...

По-видимому, дело все-таки не столько в революции, сколько в Утопии. Стоппард уверен, что соблазнять людей Утопией (представлением об идеальной организации общества) – безответственно и преступно, ибо это обман. Утопия – это миф, сказка, мечта. Несовершенство данной нам реальности, которое, согласно Стоппарду, бессмысленно преодолевать, может в действительности оказаться крепостническим режимом русского царя, нацистским режимом Гитлера или тоталитарным режимом Сталина. Кстати, и гитлеровский режим, и сталинский сегодня вполне обоснованно называются учеными «социальным государством». По словам нынешнего руководства России, оно тоже намерено сделать ее «социальным государством».

Быть свободным в выборе места жительства, иметь комфортное жилье, интересную творческую работу, дающую радость душе и достаточные средства, обеспечить хорошее образование себе и детям, есть чистую пищу и пить чистое питье, дышать чистым воздухом и признать право и реальные возможности каждого на эти условия жизни... Согласитесь, это утопично. В то же время, быть ограбленными, обманутыми, униженными государственными чиновниками (властью) или ими же вкупе с элитой общества – это совсем не утопично. Утопичными оказываются естественные жизненные запросы и права людей, не странно ли?

Чтобы встать на защиту естественных жизненных прав человека, не обязательно иметь семь пядей во лбу, нужно иметь мужество и чувство справедливости. Вот так и встали на этот путь Бакунин, Герцен, Огарев...

Досталось же им от Тома Стоппарда!

Измени он одно слово и скажи: «Смысл не в том, чем мы занимаемся, а в том, чтобы оставаться всегда людьми», и я встал бы не напротив, а рядом с ним.

Вот так, в общем, я воспринял эту пьесу. Мне было горько. И горько вдвойне оттого, что это, во-первых, написано иностранцем, и, во-вторых, написано талантливо. Сразу бросается в глаза, что автор вложил в это произведение очень много, что Том Стоппард перелопатил громадный исторический и литературный материал, работая над «Берегом Утопии». Более того, нельзя сказать, что Стоппард лжет. В каких-то элементах многое из того, что написано им по поводу героев пьесы, исторически вполне достоверно. Это – однобоко, карикатурно, пристрастно, но правдиво. Это – полуправда.

Бакунин очень часто на протяжении всей трилогии повторяет одну и ту же фразу, обращаясь к Герцену или Тургеневу: «Я больше никогда тебя ни о чем не попрошу...» – это в тех случаях, когда он нуждается в деньгах. Полная идентичность его подхода к потенциальным кредиторам, становится клише, ярлыком. Публика смеется. Об этой распушенности Бакунина в отношении займа денег у друзей и необязательности в их возврате говорится в пьесе часто, и это исторически достоверно. Но исторически абсолютно достоверно и то, что Бакунин с точно такой же легкостью отдавал нуждающимся людям все, что имел, разве лишь оставляя себе на курево и на чай. Об этой стороне натуры Михаила Бакунина публика (читатель) не узнает из пьесы «Берег Утопии». Может быть, автор рассчитывает на то, что это общеизвестно? Или необязательно? Необязательно, потому что это не слишком важная подробность?

Не знаю, как вы, а я нахожу такой подход автора к истории прямо противоположным лесковскому или даже пушкинскому, и очень похожим на большевистский. Пушкин очень хорошо изучил исторические материалы о Пугачеве и хорошо знал, каким тот был исчадьем. Однако Пугачев в «Капитанской дочке» не то что бы лишен всяких признаков злодея, но в поле повести не совершает лично ничего злодейского. Это ведь, по сути, нарушение исторической достоверности. Да, Пушкин ее нарушает, кстати сказать, весьма часто в своем творчестве! – он **старается** не сделать Пугачева злодеем! Почему, спросите? Ответ прост: Пушкин – Поэт. Поэзии претит односторонность. Надеюсь, понятно, что слова Поэт и Поэзия мною употреблены не в контексте стихотворства, а в значении основополагающего качества Искусства.

Да, да, я понимаю – законы жанра... Не всем же быть Лесковым или Пушкиным... И, признаю, все дело, может быть, только во мне: мне историческая достоверность дорога и обязательна, но если по каким-то соображениям ею художник пренебрегает, то уж пусть это будет в пользу Поэзии, а не Грязи.

\* \* \*

На этом можно бы поставить точку. Но я займу ваше внимание еще не надолго. А что, если Том Стоппард действительно любит Михаила Бакунина? Почему я отказываюсь ему верить? Признаюсь, что при всем моем старании не быть пристрастным, но, напротив, быть сдержанным и объективным, я все-таки поймал себя на том, что мной руководили гнев и досада на автора «Берега Утопии». Разумеется, и я имею право на свое отношение к Тому Стоппарду и к его пьесе. Но, раз поймав себя на устойчивом несогласии и отрицательном отношении к «Берегу» – и в вопросах, с моей точки зрения, не пустяковых, чувствуя себя правым, – я ни радости не ощутил, ни удовлетворения.

А что, если Том Стоппард действительно любит Бакунина, Герцена, Станкевича... Можно ли любить героя своего детища вопреки старательно собранной негативной информации о нем? Может быть, Пушкин неправ? Может быть, Пушкин просто не умел любить злодея и именно потому не делал своих персонажей злодеями?! Может быть, ненависть к злодеям сегодня является анахронизмом?

Я вспомнил Сталкера из одноименного фильма Андрея Тарковского, исполненного Александром Кайдановским. Сталкер видит пошлость и циничность обоих своих попутчиков, которых должен привести к тому месту в зоне, где возможно осуществление любого желания. Он видит, страдает, ужасается и все-таки не позволяет себе верить в то, что видит. Без всяких на то видимых оснований, но он упорно надеется, что в них победит человечность.

Может быть, и Стоппард так же? Ах, если бы он как-нибудь заметнее выразил свою любовь к Бакунину или хотя бы свою надежду на то, что Мишель откажется в последний момент от разрушения данной ему реальности! (Если Стоппард уверен, что разрушение ее бессмысленно!)

И хотя я не уверен в том, что Том Стоппард любит своих персонажей и, скорее всего, приписываю ему эту красивую линию, я перевел дыхание. Я не умею так любить, увы, но, быть может, он умеет! Имею ли я право отказать Тому в такой способности? Конечно, нет.

Не сомневаюсь, что Том Стоппард знает особенности «русского» театра – театра Станиславского, театра переживания. Я знаю также, что постановка его «Берега Утопии» в России для него дело чрезвычайной важности. Может быть, он рассчитывал на то, что здесь его герои будут воплощены на сцене такими артистами, как Александр Кайдановский?!

В это я верю вопреки всему, что знаю и вижу.

с. Прямухино  
12.09.2010

## **Культурно-просветительная работа Дмитровского Союза Кооперативов**

Дореволюционная Россия занимала первое место в мире по количеству кооперативов и числу их членов. К концу 1917 г. – 63 тысячи кооперативов, в них – 16 миллионов человек, с членами семей – около 80 миллионов, более половины населения страны.

Начало кооперативному движению в Дмитровском уезде Московской губернии дали в 90-е годы XIX в. товарищества по использованию сельскохозяйственных машин, куда собирался «передовой элемент деревни»<sup>1</sup>. Первым зарегистрированным на территории уезда кооперативом стало в 1902 г. Дмитровское Городское Общество потребителей, учредителем которого был граф Михаил Олсуфьев.

Товарищества уезда до 1911 г. практически не занимались культурно-просветительной работой, хотя идея ее необходимости была воспринята (прежде всего, их руководителями) из практики английских кооператоров-рочдельцев. И те, и другие признавали, что культура и образование кооператора – необходимое условие успеха, как его личного, так и всего кооператива, но для ведения культпросветработы не было необходимых средств, материальной базы, квалифицированных работников. В масштабах же всей страны привлечение в ряды членов и сторонников различных партий (эсеров, кадетов, меньшевиков, народных социалистов) миллионов кооператоров и членов их семей могло стать важнейшим фактором в борьбе партий за власть, поэтому они стремились упрочить свое влияние в кооперации, в том числе и через культпросветработу.

При этом достижения кооперации, с трудом пробивавшей себе дорогу, были далеко не очевидны. Для того чтобы привлечь людей, по большей части крестьян, в кооперативы, надо было решить двудединую задачу: повысить их культурный уровень и показать преимущества кооперации. Власти же считали эту работу «выходящей за уставные рамки и даже опасной в политическом отношении»<sup>2</sup>.

В 1911 г. Уездное Земское собрание разбило уезд на участки, в каждом должен был работать агроном, которому полагалось заниматься и развитием кооперации. Среди них были и ставший впоследствии первым председателем Союза кооперативов Николай Васильевич Малолетенков, и его второй председатель Алексей Иванович Байдин. Однако из-за нехватки средств отдельные кооперативы могли лишь выписывать газеты и кооперативную литературу в небольших количествах.

Картина начала кардинально меняться после создания в 1915 г. Союза Дмитровских Кооперативов и вступления его в Московский Союз

---

<sup>1</sup> Дмитровский уезд [сборник]. Дмитров, 1924. С. 145.

<sup>2</sup> *Корелин А. П.* Кооперация и кооперативное движение в России. 1860 – 1917. М., 2009. С. 246.

Потребительских Обществ. Культпросветработу кооператоры стали вести во взаимодействии с уездным земством. Стимулом к ее активизации послужило создание Губернским земством фонда вспоможения на культурно-просветительские цели. В 1915 г. в нем было 47 тысяч рублей, в 1916 г. – уже 100 тысяч. Пособия выдавались только тем кооперативам, которые участвовали в расходах на культурно-просветительские мероприятия собственными средствами. В 1915 г., например, в Гульневском (д. Каменка) обществе улучшения условий труда помимо выписки газет и журналов на устройство кинематографа было выделено 200 рублей, сцены – 100 рублей, экрана – 50 рублей<sup>3</sup>.

Поскольку для ведения работы у кооперативов не было помещений, первоочередной задачей стало строительство народных домов или чайных. На деньги, выделенные в 1915 г., и 130 тысяч – в 1916 г., решили построить 8 народных домов и 6 чайных. В кооперативных чайных, в отличие от частных, были сцены и примерные (они же библиотеки).

В связи с этим интересно сопоставить смету расходов за 1915 г. Орудьевского общества потребителей, одним из создателей которого был владелец галунно-позументной фабрики П. О. Ижванов, с проектом распределения чистой прибыли. Единственной культпросветстатьей сметы на 1915 г. была подписка на газеты и журналы, на что было потрачено 23 рубля. В смете же расходов с 1 ноября 1915 г. по 1 января 1917 г. было ассигновано уже 1000 рублей, а в проекте распределения прибыли за 1915 г. больше половины предполагалось отнести на «учреждение Дома народа»<sup>4</sup>.

Народные дома должны были стать очагами культуры, образования и кооперативной мысли на селе. Одним из первых и известных стал Дом народа, открытый 29 июня 1915 г. в селе Гришино. Мысли о его необходимости появились еще в 1912 г. у крестьян, создавших первое в уезде Куровское крестьянское молочное товарищество. Тогда Дом народа казался трудно осуществимой мечтой, прежде всего, из-за недостатка средств. Для того, чтобы пообщаться и почитать газеты, собирались в сырой и холодной молочной, где размокали развешанные по стенам плакаты. После постановки нескольких спектаклей учительницей земской школы был создан Гришинский музыкально-драматический кружок. Спектакли проходили в избе крестьянина-кооператора, где зрителям очень мешала печка. Как-то хозяин предложил разобрать ее перед спектаклем, а затем собрать снова. «Артисты согласились, нашли печника. Но в конце концов одумались – устроили спектакль в земской школе»<sup>5</sup>. Последовал донос и расследование о самовольном собрании.

---

<sup>3</sup> Каплин В. Е. Из истории развития кооперативного движения в Дмитровском уезде. 1977. Литфонд МЗДК (Музея-заповедника «Дмитровский кремль»). Машинопись. С. 63.

<sup>4</sup> Орудьевское общество потребителей Московской губернии, Дмитровского Уезда. Отчет за 1915 г. М., 1915. С. 10; Отчет за 1916 г. М., 1917. С. 6.

<sup>5</sup> Сазонов В. В. Гришино. Из жизни гришинских кооперативов Дмитровского уезда Московской губернии. Дмитров. 1919. С. 13.



После того, как в Гришине возникли кредитное товарищество и общество потребителей, и они стали быстро развиваться, вопрос о Доме народа начали решать на практике. Местный трактирщик, посчитавший кооператоров конкурентами, настроил крестьян, чтобы не давали для Дома места. Трудностей с постройкой было еще немало – и с землей, и со строительством, и с его оплатой, но кооператоры сделали все возможное, чтобы дом был построен: вносили паи, занимали деньги, давали их в рассрочку.

Старейший кооператор Вершинкин, завершая праздник открытия, сказал: «Пойдем вперед плечо к плечу. Рука с рукой. Не дадим себя захлестнуть волнам жизни и придем к новой лучшей жизни»<sup>6</sup>.

«Начав деятельность с самых низов культурно-просветительной работы, с открытия чайной, с товарищеских бесед [...], возникающих по почину каждого посетителя вопросов, обсуждая их и тем самым сильно заинтересовывая население Гришинского района [...] Дом [...] привлек к себе внимание [...]. Крестьяне признали его “своим”. Прежде смутно сознавали свой недостаток знания, теперь же всем стало виднее себя»<sup>7</sup>.

Первым инструктором по культпросветработе уездной кооперации стала в Гришино Мария Михайловна Христолюбова (Сазонова), слушательница кооперативных курсов в Университете Шанявского, которую пригласили в Гришинский Дом народа Байдин и один из организаторов кооперации, знакомый Кропоткина В. В. Сазонов, впоследствии ставший ее мужем.

Собрание Гришинского общества потребителей ходатайствовало о разрешении открыть публичную библиотеку и книжную торговлю, однако, видимо, как и в других подобных случаях, опасаясь проникновения в народ радикальных идей, власти этого не позволили.

После назначения ее и земским библиотекарем, Христолюбова начала выдачу книг из земской библиотеки, с опаской – из кооперативной, которую тем не менее пополняла. В первый же месяц стало около двухсот читателей. «Библиотека привлекла даже тех, кто ругал кооперацию [...] это радовало. Особенно, если у читателя было видно желание разобраться в общественной жизни»<sup>8</sup>.

В Доме народа многократно проходили киносеансы. В кооперативных Домах народа Дмитровского уезда картины показывали «в таком порядке: 1. видовая 2. научная 3. драма 4. комическая»<sup>9</sup>.

Весной 1917 г. фирма Патэ выпустила картину «Открытие Гришинского Дома народа», которую культпросветкомиссия передала Московскому Союзу Потребительских Обществ «для печатания [...] на всю Россию, а взамен МСПО

---

<sup>6</sup> Там же. С. 25.

<sup>7</sup> Там же. С. 13.

<sup>8</sup> Христолюбова-Сазонова М. М. В Гришине. Заметки о культурно-просветительной работе в Гришинском Доме Народа за 1916 – 1917 год. Дмитров. 1918. С 28.

<sup>9</sup> Сазонов В. В. Гришино... С. 35.

обязался давать напрокат ленты по кооперативным вопросам»<sup>10</sup>. Ее в уезде стали показывать в конце сеансов.

Продолжал работу в Гришинском Доме и Музыкально-драматический кружок. До 1 ноября 1916 г. кружок поставил 15 спектаклей: Пушкина, Островского, Чехова, Мольера. Кроме того, его целью было содействие возникновению в уезде подобных кружков, поэтому там, где показывали спектакль, оставляли для этого часть сбора. Он работал настолько успешно, что оборот за 1916 г. достиг 3000 рублей. В работе кружка участвовали В. В. Сазонов и местный активист кооперации Т. И. Горюнов, его членом, а затем и режиссером, стала М. М. Христолюбова. По ее словам «уже сами девушки из кружка подметили, что кружок головы развивает»<sup>11</sup>.

Большая часть участников кружка пела в Гришинском хоре. В середине 1916 г. культпросветкомиссия пригласила руководить им профессионала, инструктора по пению И. Т. Калинина. К началу 1918 г. в хоре гришинских кооперативов было около 40 человек, он стал гордостью гришинцев.

Дом Народа занимался и общеобразовательной деятельностью. Вскоре после его открытия в нем начали создавать музей, где отражали «не только историю кооперации Дмитровского уезда, а [...] всей жизни в ее прошлом и настоящем. Пусть музей научит детей наших, что нельзя жить по-старому»<sup>12</sup>.

С сентября 1916 г. в Доме народа открылась воскресная школа для взрослых, которая должна была «научить грамоте неграмотных, особенно женщин»<sup>13</sup>. Записался 71 человек, которых разделили по степени подготовленности на 3 группы.

М. М. Христолюбова, преподававшая историю, писала: «Я думаю, воскресницы будут первые сознательные работницы в кооперации. Они будут первые сознательные матери детей кооператоров. Они первые создадут ясли, кооперативные прачечные, столовые – все, о чем мечталось [...] социалистам в их утопиях»<sup>14</sup>.

В Доме велась и кооперативная учеба: лекции, доклады, чтения, хотя получить разрешение на них было трудно, проводились экскурсии. Из-за сложностей с организацией выступлений приезжих лекторов были подготовлены 6 местных из кооператоров. Кроме того, в 1917 г. в Доме народа проходила практика будущих инструкторов и организаторов культурно-просветительной деятельности при Союзах Кооперативов, командированных МСПО.

В январе 1917 г. название «Союз Дмитровских кооперативов» было изменено на «Дмитровский союз кооперативов» ввиду охвата им еще и части Александровского, Калязинского и Переяславского уездов.

---

<sup>10</sup> Христолюбова-Сазонова М. М. В Гришине... С. 31.

<sup>11</sup> Там же. С. 13.

<sup>12</sup> Там же. С. 10.

<sup>13</sup> Там же. С. 23.

<sup>14</sup> Там же. С. 26.

Февральская революция отменила ограничения, препятствовавшие культпросветработе кооперативов, и поставила перед ней новые задачи. Особое значение приобрело политическое просвещение населения, которое проводилось совместно с земством. Сообща был открыт и книжный склад. Первое время закупали только политические брошюры. В связи с увеличившейся потребностью в книгах по сельскому хозяйству, кооперации, научных, для детей и беллетристике, склад начал закупать литературу по этим направлениям. Для закупки книг был приглашен специальный работник. От кооперативов стали поступать заказы на подбор целых библиотечек.

К августу 1917 г. основная масса населения уже определилась со своими политическими пристрастиями и интерес к политпросветработе ослаб. «Необходимо было вернуться к работе более глубокой и постоянной, образовательной, так как ясно стало, что одно только разъяснение происходящих событий не приносит пользы, если не повышается грамотность и весь уровень развития населения»<sup>15</sup>. Тогда же было решено разделить неторговый отдел на два, выделив отдельно культпросветотдел, заведовать которым стала Н. Д. Шаховская.

В отличие от других Союзов Московской и смежных губерний, где инструктора проживали в центрах и вели разъездную работу, в ДСК большая их часть жила на местах и работала на базе Народных домов, что должно было им позволить стать своими, необходимыми деревне людьми. Большинство из них работало и инструкторами по выборам в Учредительное Собрание.

В 1917 г. в уезде работало 10 культурно-просветительных обществ и 7 культурно-просветительных комиссий; к концу года количество подобных объединений увеличилось на четыре. Земцы и кооператоры поняли по опыту предыдущих лет, что культпросветработа может идти успешно только тогда, когда она опирается на крестьянские культурно-просветительные общества. Было открыто три Народных дома: Костинский, Ильинский и Софринский. Возникло множество драматических кружков, которым оказывалась помощь. Был расширен театральный склад. В библиотеке Союза было уже около 4-х тысяч книг по кооперации, земским вопросам, сельскому хозяйству, экономике и общественным наукам. Также в пользовании Союза была богатая библиотека А. И. Байдина. Первой (а, возможно, и второй) пользовался для работы П. А. Кропоткин и дарил книги в кооперативную библиотеку.

П. А. Кропоткин, друживший с дмитровскими кооператорами и принимавший участие в их начинаниях, видел в кооперативном движении один из путей, который приведет к новому безгосударственному обществу. Особенно привлекали его принципы добровольности и взаимопомощи. Его взгляды разделяли многие анархисты конца XIX – начала XX вв.

После ликвидации земства, с 1918 г., кооператорам все приходилось делать самостоятельно, преодолевая сопротивление новой власти, недовольной независимостью Союза. Кроме того, тяжелые условия жизни страны не

---

<sup>15</sup> Союз Дмитровских Кооперативов. Отчет за 1917 год (второй операционный). Дмитров, 1918. С. 33.

позволили выполнить все намеченное полностью. И все же «настойчивые усилия постепенно, шаг за шагом завоевывали прочное положение для культурно-просветительной работы в деревне»<sup>16</sup>. В условиях послевоенной разрухи, во время «военного коммунизма» Союз кооперативов не только давал работу значительной части населения уезда, обеспечивал его продовольствием, но и заботился о воспитании культурного кооператора и, шире, кустаря, крестьянина, гражданина России.

В августе 1918 г. удалось открыть культурно-просветительный подотдел при Сергиево-Посадской конторе, в ноябре – при Талдомской. В Сергиевом Посаде была куплена у частного лица библиотека, включавшая более 5000 книг.

С осени 1918 г. управление культпросветотделом было возложено на внешкольное бюро, в состав которого вошли: председатель Правления В. А. Рыжов, заведующий инструкторским отделом И. А. Трошенков, заведующий Сергиево-Посадским подотделом М. В. Шик, заведующий книжным складом М. В. Муратов, заведующая культпросветотделом Н. Д. Шаховская и инструктор-внешкольник Костинского Народного Дома Е. П. Анурова. Одновременно и почти в том же составе было организовано временное бюро по управлению Музеем Дмитровского края. М. В. Шик в апреле 1919 г. вошел в Комиссию по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры и там же участвовал в создании музея.

Инструктора работали в Народных Домах в Гришино, Костино, Софрино, Короваевке и Ильинском. Работа гришинского инструктора начала распространяться на район села Ассаурово, а общий объем ее настолько вырос, что требовал уже нескольких инструкторов. В Костинском Народном Доме второй год работала Е. П. Анурова. «Непрерывность работы дала возможность всем начинаниям предыдущего года вырасти и окрепнуть, несмотря на то, что Костинский район [т. е. село Костино и окрестности. – Я. П.] – голодный и зима 18-го года погнала население на юг»<sup>17</sup>. Все делалось при участии Общества народного дома, в правление которого входили представители Костинских кооперативов. На средства, выделенные кооперативами, была пополнена библиотека, в которую было записано 318 человек. Драматический кружок поставил 4 пьесы. В воскресно-вечерней школе обучалось в разные месяцы от 30 до 40 человек. Детьми было поставлено 2 спектакля, и их матери, некоторые из которых не одобряли увлечения детей, получили на них бесплатные билеты, что склонило их к помощи Народному Дому. Для делавшего успехи хора правление Костинской кустарной артели купило из своей прибыли пианино.

13 сентября 1917 г. Союз купил типографию у Н. А. Вашкевича, который затем ею и заведовал. Подбор материала для издания «Ежегодника Дмитровского края» был поручен в 1917 г. практиканту по внешкольному образованию, впоследствии академику, М. Н. Тихомирову.

---

<sup>16</sup> Дмитровский Союз Кооперативов. Отчет за 1918 г. Дмитров, 1919. С. 82.

<sup>17</sup> Там же. С. 91.

Первой была выпущена брошюра М. В. Муратова «Продажа книг, как культурная работа», основанная на опыте работы автора на книжном складе ДСК, второй – брошюра М. М. Христоролюбовой-Сазоновой «В Гришине. Заметки о культурно-просветительной работе в Гришинском Доме Народа за 1916 – 17 год». Издания эти были рассчитаны на широкое распространение среди кооператоров России. Первая брошюра разошлась в первые же недели в количестве 2500 экземпляров, вторая – 5000. Начала издаваться газета Союза «Дмитровский вестник».

В 1918 г. в Дмитрове открылся Музей местного края, созданный на средства Уездного земства и Союза кооперативов. Вскоре, после ликвидации земства, он полностью перешел в ведение кооперации. С зимы до весны его организацией занимался инструктор-заведующий музеем М. Н. Тихомиров. За это время число экспонатов увеличилось в несколько раз. С весны началась систематическая работа по созданию отдела природы Дмитровского края, которую вели геолог Л. В. Васильева, зоолог А. Г. Вербловская и ботаник А. Д. Шаховская (она стала заведующей музеем).

Первым пришедшим на выставку, предварившую открытие постоянной экспозиции музея, стал 1 мая 1918 г. П. А. Кропоткин, который расписался в книге посетителей. Он стал другом и помощником сотрудников музея, участвовал в работе его отделов и Комиссии краеведения.

За лето были подобраны коллекции меловых и ледниковых отложений, минералов, валунов и геологических карт, растительности уезда, материалы, показывавшие общие законы жизни животного мира, и, кроме того, много другого материала. Петр Алексеевич отметил работу сотрудниц музея в речи на съезде учителей. С осени 1918 г. музей стал работать для посетителей. Музей успешно работал 2 года, пока местные власти не приняли решение о закрытии культпросветотдела. Таким образом, должна была прекратиться вся его работа, в том числе и деятельность музея. «Сегодня зашел Вас. Андр.<sup>18</sup>, – писал Кропоткин жене. – Им жаль, если музей разнесут по кусочкам. Хотят положить полмиллиона для его обеспечения»<sup>19</sup>. Музей все же удалось сохранить.

Несмотря на то, что Советская власть создавала все больше трудностей для всей, в том числе – и культурно-просветительной, работы кооперативов, эта работа продолжала развиваться вплоть до осени 1920 г. В 1919 г. культпросветотдел израсходовал на нее уже 400128 рублей.

20 марта 1919 г. вышел декрет Совета Народных Комиссаров «О потребительских коммунах». Заслушав сообщение о нем, XI собрание уполномоченных Союза вынесло резолюцию, что «считает своим гражданским долгом заявить [...] [что] декрет уничтожает свободную самодеятельность потребительской кооперации, тем ставя ее на положение бюрократического распределительного аппарата, всецело зависящего от государственной власти [...] Уничтожая душу кооперации – свободную самодеятельность и тем самым ее сущность – декрет

---

<sup>18</sup> Василий Андрианович Рыжов, председатель Правления ДСК, знакомый П. А. Кропоткина.

<sup>19</sup> Архив МЗДК. Ф. 22/5152. Письмо П. А. Кропоткина жене С. Г. Кропоткиной из Дмитрова от 15.09.1920.

внес еще большую запутанность в нашу народно-хозяйственную жизнь»<sup>20</sup>. Независимый, несогласный со многими решениями центральной и местной власти, притеснявшей кооператоров, Союз, 14 ноября 1920 г. отмечал свое 5-летие на собрании уполномоченных, что, видимо, усугубило недовольство властей. В тот день Кропоткин поздравил своих друзей с юбилеем; это было его последнее публичное выступление. В письме В. Фигнер 21 декабря 1920 г. он писал: «Говорилось о поразительно полезной его [ДСК. – Я. П.] деятельности. Но – вышел большевик и очень спокойно объявил, что это, мол, похороны Союза, а на похоронах, известно, говорят хорошее о покойниках. И – Дмитровский Союз – уже не Союз, а одна из канцелярий Губернского продовольственного комитета»<sup>21</sup>. Так один из «путей к свободному анархическому социализму»<sup>22</sup> был прерван в Советской России в начале его строительства.

В ноябре 1920 г. председатель и все члены Правления ДСК, большая часть Совета и три из четырех сотрудниц музея были арестованы МЧК. Среди арестованных – В. А. Рыжов, В. В. Сазонов, А. Д. Шаховская, Е. П. Анурова, А. Н. Соколова. Их обвиняли в спекуляции. В анкете, заполненной для Московского Политического Красного Креста, М. М. Христюбовой-Сазоновой она подчеркивала, что в торговых операциях Сазонов В. В. не участвовал, так как больше двух лет не работает в Союзе. Также не участвовали в торговых операциях и женщины-работницы музея Анурова Екатерина Павловна, Шаховская Анна Дмитриевна и Соколова Антонина Николаевна.

Чекисты, понимая, что заниматься спекуляцией в Союзе сотрудницы музея, не имевшие отношения к торговым операциям ДСК, не могли, некоторым из них пытались вменить в вину еще и контрреволюцию. На ордерах, по которым проводили обыск у Ануровой и Соколовой, о его причине было написано: «На предмет обнаружения правой переписки». При обыске у председателя ДСК В. А. Рыжова было найдено воззвание Крестьянского Союза, о котором на допросе в МЧК, носившем «политический характер»<sup>23</sup> у А. Д. Шаховской пытались выяснить, знакома ли она с воззванием и не редактировала ли его, когда познакомилась с Рыжовым и другими кооператорами. Некоторые из арестованных считали, что последней каплей, приведшей к их заключению, стало празднование 5-летия Союза. 17 февраля в Москве была арестована Наталья Дмитриевна Шаховская-Шик, в то время член Правления Сергиво-Посадского отделения ДСК, за «написание очерка о деятельности Дмитровского Союза»<sup>24</sup> и обвинена в контрреволюционной агитации.

И все же, во многом благодаря усилиям Председателя Московского Политического Красного Креста Екатерины Пешковой и вдовы Кропоткина

<sup>20</sup> Отчетные Материалы СДК за 1917 – 1919 гг. Протоколы XI собрания уполномоченных ДСК, 12 – 13 июля 1919 г. Дмитров, 1920. С. 16.

<sup>21</sup> ГАРФ. Ф. 1129. Оп. 2. Д. 173. Л. 49 – 50.

<sup>22</sup> Атабекян А. М. Кооперация и анархизм. М.: Почин, 1919. С. 12.

<sup>23</sup> ГАРФ. Ф. 8419. Оп. 1. Д. 295. Л. 21.

<sup>24</sup> Там же. Л. 22 об.

Софьи Григорьевны, 23 апреля 1921 г. все, кроме В. В. Сазонова, были выпущены на свободу. По мнению Р. Ф. Хохлова, он был освобожден позже, 10 ноября 1921 г., потому, что указал в анкете свою принадлежность до октября 1917 г. к партии социалистов-революционеров.

Интересно проследить, как сложилась судьба организаторов культ-просветработы ДСК после его закрытия. Выйдя из тюрьмы, музейным сотрудникам пришлось работать в новых условиях. «Дмитровского Союза уже не существовало, а с ним исчезла та благоприятная обстановка, в которой протеекала работа: самостоятельность [...], материальная обеспеченность и многие другие блага, так облегчавшие работу сотрудников при удивительно внимательном отношении к музею Правления Союза»<sup>25</sup>.

Несмотря на репрессии Советской власти против граждан, состоявших ранее в других партиях, и зажиточного крестьянства, а именно к ним относились многие из активных членов и руководителей Союза, кому-то из них удалось избежать преследований. М. В. Муратов, например, стал впоследствии специалистом по методике краеведения, истории книжного дела, автором книг о М. В. Ломоносове, А. С. Грибоедове, В. Беринге. Большинство же из них было репрессировано.

Гришинский кооператор, эсер Тимофей Иванович Горюнов, арестован МЧК 20 октября 1920 г. В. В. Сазонов сослан в 1925 г. на три года в Ашхабад за принадлежность к эсерам. Екатерина Павловна Анурова, духовная дочь репрессированного епископа Дмитровского Серафима Звездинского, вторично арестована 15 апреля 1932 г. по одному с ним делу, как «активная участница контрреволюционной организации “Истинно-православная церковь”»<sup>26</sup>. Сидела на Лубянке, затем в Бутырке. Приговор: три года ссылки в Западную Сибирь. Шла по этапу с В. Д. Вознесенской-Лебедевой, впоследствии женой писателя М. М. Пришвина, которая оставила о ней воспоминания. После ссылки до смерти в конце 1930-х гг. жила в Малоярославце, учила и воспитывала детей Н. Д. Шаховской и М. В. Шика.

Алексей Иванович Байдин, которого академик М. Н. Тихомиров считал своим учителем в области краеведения<sup>27</sup>, работал и жил с женой Александрой Владимировной Янковской, одной из создательниц Дмитровского музея, в Москве. Арестован 24 ноября 1924 г. по обвинению в активной работе в партии социалистов-революционеров<sup>28</sup>. Был выпущен 21 января 1925 г. и снова арестован по тому же обвинению в начале февраля 1925 г. Получил 3 года заключения, из которых 1,5 провел в Суздальском изоляторе. Ввиду состояния нервного истощения Байдина, после хлопот об освобождении (в числе других за него ходатайствовала сестра Ленина М. И. Ульянова)<sup>29</sup> дело пересмотрено с

<sup>25</sup> Архив МЗДК. Ф. МЗДК. Д. 13. Л. 44.

<sup>26</sup> ЦА ФСБ. Д. 39811. Л. 119.

<sup>27</sup> Материалы о деятельности М. Н. Тихомирова в Обществе изучения Московской губернии. // Археографический ежегодник за 1973 г. М., 1974. С. 299 – 300.

<sup>28</sup> ЦА ФСБ. Д. 43307.

<sup>29</sup> Там же. Л. 66.

резолуцией: «Досрочно из концлагеря освободить, лишив права проживания в Москве и губернии сроком на три года»<sup>30</sup>. Избрал для жительства Ленинград, где снова арестован и расстрелян в 1938 г.

Анна Дмитриевна Шаховская, понимавшая шаткость своего положения после выхода из тюрьмы, от заведования музеем отказалась, оставшись заведующей естественно-историческим отделом. В 1922 г. переехала в Сергиев Посад, в семью сестры. Работала в Сергиевском обществе изучения местного края, а с 1927 г. – в Сергиевском краеведческом музее. В 1926 г. была вместе с сестрой лишена избирательных прав за «нетрудовые доходы» и «как дочь б. князя». Арестована вновь в 1928 г. с группой так называемых «бывших» из Сергиева Посада. Работая уже в Московском геолого-разведочном тресте, снова арестована в 1930 г. вместе с профессорами-геологами. Была освобождена благодаря помощи Е. П. Пешковой. В 1938 г. ее принял на работу в Институт геохимии и аналитической химии АН СССР старый друг отца академик В. И. Вернадский. С 1939 г. и до самой смерти Владимира Ивановича она была его референтом, создала его музей.

Михаил Владимирович Шик, крестный сын художника В. А. Фаворского, в начале 1920 г. под напором антирелигиозной политики властей был вынужден уйти из Комиссии по охране памятников искусства и старины Лавры. Работал преподавателем Педагогического техникума, а затем принял сан диакона и служил в Петропавловской церкви Сергиева Посада. Его арестовали в декабре 1925 г. по делу «Сергиевской самаринской группировки», когда Наталья Дмитриевна ждала третьего ребенка. Получил 2 года ссылки в г. Турткуль Каракалпакской АССР. Вернувшись из нее весной 1928 г., служил священником в Сергиевом Посаде и Москве. Вместе с женой написал книгу о Фарадее, выдержавшую несколько изданий. На жизнь зарабатывал техническими переводами с английского языка. С 1931 г. был вынужден совершать богослужения тайно. Арестован 25 февраля 1937 г. по делу контрреволюционной нелегальной монархической организации церковников-последователей «Истинно-православной церкви», получил 10 лет без права переписки<sup>31</sup>. О его судьбе безуспешно пытался узнать академик В. И. Вернадский.

Наталья Дмитриевна Шаховская умерла в Москве от туберкулеза 20 июля 1942 г., так и не узнав, что мужа расстреляли на Бутовском полигоне 27 сентября 1937 г. Там же 15 апреля 1939 г. был расстрелян ее отец, дмитровский знакомый Кропоткина, один из руководителей московской потребительской кооперации и массового краеведческого движения, пытавшийся в 1920-е годы спасти культурные ценности Подмосковья, – Дмитрий Иванович Шаховской.

В 1994 г. на Бутовском полигоне был поставлен Храм Новомучеников и исповедников российских. Один из его авторов – скульптор Дмитрий Михайлович Шаховской, их сын и внук.

---

<sup>30</sup> Там же. Л. 71.

<sup>31</sup> Смирнова Т. В. «...Под покров Преподобного». Очерки о некоторых известных семьях, живших в Сергиевом Посаде в 1920-е годы. Сергиев Посад, 2009. С. 146.



## Открытое письмо в защиту памяти М. А. Бакунина<sup>а</sup>

В публикации исправлены опечатки. В квадратных скобках даны номера страниц оригинала.

[1]

### О Т К Р Ы Т О Е П И С Ь М О

Через год исполняется 150 лет со дня рождения Михаила БАКУНИНА.

Можно было ожидать, что наш народ достойно отметит эту дату и помянет теплым словом русского революционера, хотя и заблуждавшегося в ряде случаев, но беззаветно посвятившего всю свою жизнь революционной борьбе.

Но вот в конце 1962 года вышла в свет трилогия Галины Серебряковой о жизни и деятельности Карла Маркса – «Прометей».

Воссоздав образ Карла Маркса, Г. Серебрякова сделала полезное и нужное дело, но из романа-трилогии ясно, что автор недооценивает русского революционного движения эпохи 1860-х – 1870-х годов и искажает образ М. Бакунина. М. Бакунин играл очень крупную роль в истории русского революционного движения 60-х – 70-х годов. Ряд революционных кружков того времени Украины, Центра и Севера действовал по программе М. Бакунина. Из этих организаций наиболее крупной была «Земля и Воля», роль которой очень высоко оценил В. И. Ленин. «Земля и Воля» приняла программу, в основе которой лежало анархическое учение М. Бакунина.

Работы М. Бакунина, такие как «Государственность и анархия», «Кнута-германская империя», напечатанные в 1-м номере журнала «Народное Дело», нашли широкий отклик и распространение в подпольной царской России. М. Бакунин оказал громадное влияние в воспитании молодого поколения тех лет в революционном духе не только в России, но и в Европе. У М. Бакунина были выдающиеся последователи и ученики: Кропоткин, Сажин и др., отдавшие свою жизнь делу освобождения русского народа от самодержавия. М. Бакунин боролся за интересы подавленного русского крестьянства. Он внушал молодежи веру в глубокую и неистощимую революционность крестьянских масс. М. Бакунин был одним из идеологов «хождения в народ». Исторической заслугой народников 70-х годов была их самоотверженная борьба против царя и помещиков, их борьба за передачу всей земли крестьянам.

[2]

При всей ошибочности их взглядов, есть и их вклад в революционное движение России, следовательно, есть и заслуга М. Бакунина.

---

<sup>а</sup> Об этом письме см. доклад С. И. Сидорова «Открытое письмо в защиту памяти М. А. Бакунина. СССР. 1963 г.» в настоящем сборнике.

Мы не будем здесь перечислять все этапы революционного пути М. Бакунина: они достаточно полно освещены в советской исторической и философской энциклопедиях, обе издания 1962 года. По ним видно, что М. Бакунин был одним из немногих русских, которые имели влияние на революционную борьбу во всей Европе. Мы хотим только напомнить, как В. И. Ленин относился к личности М. Бакунина. В. И. Ленин признавал вклад в революционную борьбу в России народников-бакунистов в период 60-х – 70-х годов. Несмотря на многие и кардинальные разногласия, В. И. Ленин ценил Бакунина как крупного деятеля освободительного движения. В. И. Ленин считал необходимым увековечить память М. Бакунина. В Москве, в Александровском саду, на обелиске с перечнем великих мыслителей XIX века стоит и имя М. Бакунина. Это сделано по личному указанию В. И. Ленина. В Москве и Ленинграде есть улицы имени М. Бакунина; железнодорожная станция около Прямухино, где родился М. Бакунин, носит его имя. Все это было сделано при жизни В. И. Ленина.

30-го июля 1918 года В. И. Ленин как председатель Совнаркома утвердил список выдающихся людей, которым надлежит поставить памятники в Москве и других городах. Среди имен революционеров, писателей, мыслителей было и имя М. Бакунина. Мало того, памятник М. Бакунину был поставлен, но он был выполнен в духе «левого» искусства, к тому же безобразно оформлен, и его сняли.

А. М. Горький, высказываясь о романе И. С. Тургенева «Рудин», писал: «Ведь Рудин, – это и Бакунин, и Герцен, отчасти и сам Тургенев, а эти люди недаром прожили свою жизнь и оставили для нас замечательное наследство».

Белинский сказал о Бакунине: «В нем есть нечто, что перевешивает все его недостатки – это вечно движущее начало, лежащее в глубине его духа».

Герцен, близко знавший М. Бакунина, пишет о его отваге, о готовности погибнуть и принять на себя все последствия. Герцен указывает: «Пыл пропагандиста сочетался у М. Бакунина с огромным личным мужеством», «Монах воинствующей церкви революции, он бродил по свету, проповедуя

[3]

социализм, не имея другого призвания в жизни, ни других интересов». «М. Бакунин имел много недостатков, но недостатки его были мелки, а сильные качества крупны», – писал Герцен.

Историк М. Н. Покровский писал о М. Бакунине к 50-летию со дня его смерти: «Величайший в Европе революционер XIX столетия», «самый крупный в России в доленинский период». Покровский писал: «Без Бакунина и бакунистов промежуток между выстрелом Каракозова и периодом “Народной Воли” был бы отмечен совсем мертвым штилем». «В этом раздувании слабо тлевшего огня революции едва ли не главная историческая заслуга бакунистов, поскольку они действовали в России», – утверждает Покровский.

Покровский описывает последние дни М. Бакунина в Швейцарии, где он жил в окружении швейцарских и итальянских рабочих, относившихся к нему с восторженно-бескорыстной преданностью. Смерть М. Бакунина произвела на них потрясающее впечатление.

М. Бакунин дружил с Белинским и Станкевичем, Герценом и Огаревым, Гарибальди и Мадзини, Прудоном и со многими другими выдающимися революционерами и мыслителями.

А что же считает своим долгом заметить и подчеркнуть Г. Серебрякова?

В ее трилогии в вымышленных диалогах и от автора разбросаны эпитеты: «Краснобай», «Ловчайший из демагогов», «Праздный человек», «Богема», «Простофиля», «Слабовольный», «Дутая, изворотливая, нечистоплотная личность», «Неудовлетворенный властолюбец», «Двуликий янус» – и все этом роде. Всюду, где только можно, вводятся авторские домыслы: «чувство унижительной, мерзкой боязни обвилу его слабую душу», «Столь двойственной была его слабая душа», «Честолюбие глодало его», «Хотел выслужиться», «Если бы царь понял этого человека и приблизил его, как знать, может быть, этот колеблющийся мятежник, стал бы преданным и ретивым слугой престола».

Много можно привести подобных высказываний автора, старающегося даже искаженным внешним портретом М. Бакунина внушить отвращение к нему читателя, но справедливы ли они? Разве два смертных приговора в Саксонии и Австрии, двухлетнее заключение в смертной камере в кандалах (из них шесть месяцев он был прикован к стене) М. Бакунин заслужил слабостью и безделием?

[4]

По свидетельству современников, в австрийской тюрьме его пытали, но он никого не выдал и отказался подать прошение о помиловании.

А шесть лет, которые М. Бакунин просидел в одиночках сначала Алексеевского рavelина Петропавловской крепости, а затем Шлиссельбургской, разве за желание выслужиться?

Г. Серебрякова совершенно опускает действия М. Бакунина как революционера, кроме его руководства Дрезденским восстанием. Г. Серебрякова отметила при этом храбрость, хладнокровие и полнейшее презрение к смерти М. Бакунина. Как же она как писательница, претендующая на знание человеческих душ, сочетает в одном человеке беззаветную храбрость и самопожертвование с трусостью и подлостью?!

Известная «Исповедь» М. Бакунина, конечно, бросила тень на его память, но всем, кто глубоко знаком с материалами о жизни и деятельности М. Бакунина, кто понимает общественно-революционное движение той эпохи, ясно, что все поведение М. Бакунина в крепости и далее в сибирской ссылке объяснялось единственной целью – вырваться на свободу. «Вырваться только

для того, чтобы снова начать то, что привело меня сюда», – так писал М. Бакунин в письме, переданном родным из крепости помимо жандармов.

Николай I, побуждая М. Бакунина обратиться к нему с письменной исповедью, надеялся, что он выдаст своих единомышленников, но М. Бакунин не назвал ни одного русского революционера, никого не выдал.

И вот теперь находятся люди, которые стремятся облить грязью память М. Бакунина за то, что он не был искретен с царями, имея только одну цель – опять включиться в революционную борьбу.

Между прочим, у Г. Серебряковой странное понятие об объективности. Описывая революционную деятельность в I Интернационале Н. И. Утина – эмигранта, заочно приговоренного царским самодержавием к смертной казни, – она не ставит ему в упрек то, что он в середине 70-х годов отошел от политической жизни, подал царю прошение о помиловании, был помилован и вернулся на родину.

Николай I, а затем и Александр II поняли маневр М. Бакунина и еще шесть

[5]

лет продержали его в заключении после написания «Исповеди». Александр II сказал про «Исповедь»: «Я не вижу в ней раскаяния». Он же сказал матери М. Бакунина, просившей царя о помиловании сына: «Пока ваш сын жив, он никогда не будет свободным».

В 1857 году М. Бакунин, потерявший в казематах от цинги все зубы, с крайне расстроенным здоровьем, которое так и не восстановилось полностью, был выслан в Сибирь.

Оказавшись после восьмилетнего тюремного заключения в Сибири, по воле случая, под покровительством своих могущественных в тех краях родственников – Муравьева-Амурского и Корсакова – М. Бакунин вполне мог начать жить для себя. Имея поддержку влиятельных родичей, он легко мог бы сделать свою карьеру, но мысль о служении самодержавию была для него неприемлема. М. Бакунин предпочел жизнь, полную лишений и риска, чтобы продолжать служить революции, хотя он знал, что его ожидает не власть, а, может быть, снова каменный мешок или казнь.

В период культа личности многие выдающиеся революционеры совсем не признавались, заслуги других умалялись. Это относится и к имени М. Бакунина. Тогда это было понятно, но во имя чего теперь шельмуется М. Бакунин? Для возвеличивания Карла Маркса? Но он в этом не нуждается, а принижение, умаление противника никогда не возвышало другую сторону. Несмотря на все расхождения с Карлом Марксом, М. Бакунин в 1869 году первый сделал перевод Коммунистического Манифеста на русский язык (тогда же он был напечатан типографией «Колокола»). Уже после исключения из I Интернационала, за два года до смерти, М. Бакунин принимал участие в Болонском восстании, имея заветную мечту – умереть, сражаясь за революцию.

При желании, в биографии почти каждого деятеля можно найти отрицательные черты, но непонятно, почему мы должны, отбросив все, что М. Бакунин сделал для революции, выпячивать только его ошибки и заблуждения.

В «Вечерней Москве» за 6-е марта с. г. А. Дымшиц пишет, сообщая характеристику М. Бакунина в трилогии Г. Серебряковой: «Тщеславный авантюрист», «Ренегат», «Развенчанный путем последовательного срывания масок».

[6]

А это и несправедливо, и исторически неверно. И надо ли чернить память человека, всю жизнь до конца отдавшего делу революции, лишенного за это всех прав и подданства и умершего вдали от родины?

По трилогии Г. Серебряковой режиссером Рошаль [правильнее: «Г. Л. Рошальем». – *Ред.*] ставится 2-серийный фильм.

Мы обращаемся с просьбой восстановить подлинный облик М. Бакунина как революционера, имя которого принадлежит истории. Не допустить в готовящемся фильме трактовку М. Бакунина, сделанную Г. Серебряковой.

У советского народа, у народов всего мира должно быть правильное, а не искаженное представление о выдающихся борцах за свободу, в том числе, и о Михаиле БАКУНИНЕ.

П о д п и с и :

. . . . .

## Отечественная фильмография анархизма

*От составителя*

Настоящая фильмография подготовлена на основе целого комплекса исторических источников: публикаций в прессе, информации в интернете (сайты производителей видеопродукции, кинопроката, кино- и телерекламы и пр.), базы данных Российского государственного архива кинофотодокументов (г. Красногорск Московской области), а также титров самих фильмов и передач. Кроме русскоязычных, для полноты включены современные исторические работы украинского производства, представляющие определённый интерес для российских зрителей и исследователей. Приводимые в тексте анонсы и описания взяты в основном из вышеуказанных источников, но в отдельных случаях существенно сокращены, исправлены стилистика и явные опечатки<sup>а</sup>. Составитель не преследовал цель давать какие-либо оценки публикуемому материалу, отдавая это на откуп особым исследованиям, однако, в нескольких случаях посчитал своим долгом привести небольшие комментарии. Вместе с тем следует отметить, что как художественное, так и документально-публицистическое киноповествование (телепередача) не всегда точно и адекватно передаёт историческую истину: авторы порой преследуют совершенно иные цели, отражающие различные идеологические, политические, социальные, пропагандистские, корпоративные и прочие установки и интересы определённых лиц, групп, классов и т. п. Часто, к сожалению, встречаются чисто конъюнктурные работы, хотя и выполненные на высоком техническом и художественном уровне. Не чужды некоторым фильмам и вольные трактовки фактов, неточности, ошибки, искажения и даже – гиперболы, преувеличения, вольно или невольно допущенные авторами.

Составитель далёк от мысли, что сумел собрать и проанализировать всю возможную информацию по данной теме. В фильмографию вошли лишь официально оформленные видео- и кинокартины, в неё не включены отдельные сюжеты, отрывки, видеоматериалы новостных и прочих журналистских кино- и телепередач, которые с избытком можно обнаружить на различных сайтах интернета, вроде YouTube, RuTube и т. д. «Нельзя объять необъятное». Даже приведённые здесь по крупницам собранные материалы анализировались, исправлялись и дополнялись в течение более чем двух лет. При этом, без сомнения, что-то по разным причинам осталось за пределами внимания составителя. Но одно можно утверждать смело: интерес к истории российского анархизма со стороны творческой интеллигенции с течением времени не только не увядает, но и существенно возрастает. И впереди зрителя и исследователя ожидают новые, не менее яркие работы, катализируемые нашей непростой эпохой социальных пе-

---

<sup>а</sup> Отдельные исправления и сокращения, кроме того, сделаны Редакцией.

ремен, поиска новых путей общественного развития и жаждой не столько зрелищ, сколько знаний и активных действий нашего современника.

## АНАРХИСТЫ

### *Хроникальные и документальные фильмы*

«Разоружение анархистов в Москве» (1918, метраж: 281,6). Хранится в Рос. гос. архиве кинофотодокументов (уч. № 530).

Разоружение анархистов в Москве с помощью «летучего» пулеметного отряда, стрелкового отряда и конных войск Красной Армии.

«Испанские события» (1937, метраж: 153). Хранится в Рос. гос. архиве кинофотодокументов (уч. № 13683).

Город Валенсия. Пленум ЦК Компартии Испании. Выступают: Хосе Диас, Д. Ибаррури. В президиуме: С. Каррильо, Д. Ибаррури, Антон, А. Михе, Хосе Диас. Отправка на фронт анархистской части. Эвакуация раненых с передовой.

«Испанские события» (1936 – 1939, метраж: 153). Хранится в Рос. гос. архиве кинофотодокументов (уч. № 13685).

Проводы на фронт анархистской части. Эвакуация раненых с передовой. Э. Листер на командном пункте. Снимает Р. Кармен. Пейзажи местности.

«Первомай 90» (1990, реж. А. Опрышко, метраж: 276). Хранится в Рос. гос. архиве кинофотодокументов (уч. № 31774).

Спецвыпуск «Первомай-90» посвящён демонстрации неформалов. Красная площадь. Народ на Каменном мосту. Проходят демонстранты по Красной площади, по Манежной площади. Народ у Белорусского вокзала. Плакаты. Гдлян среди народа. Солдаты на Манежной площади. М. С. Горбачев на трибуне Мавзолея. Проход демонстрантов с плакатами «Долой гнет КПСС», «КПСС – эксплуататор и угнетатель рабочих». Проходит группа анархистов с черными флагами. Н. И. Рыжков, Г. Попов на трибуне Мавзолея. Правительство уходит с трибуны.

«Авантюристы гражданской войны» / Живая история (2008, «Украинская медийная группа», Студия Дмитрия Харитонов по заказу ТРК «Петербург – 5 канал», автор сценария Д. Харитонов, режиссёр Владимир Луцкий, исполнительный продюсер Андрей Белоус, продюсеры: Н. Шевченко, Д. Харитонов, оператор Н. Смолинкин, редактор Тарас Рыльский, текст читает Д. Харитонов; продолжительность – 0:43:30).

В конце 1918 г. Украину захлестнула волна безвластия. Гетман Скоропадский пал, а сменившая его власть Украинской народной республики во главе с Петлюрой была слишком слаба. Жизнь в украинской провинции оказалась под контролем местных атаманов, которые руководили повстанческими и добровольческими формированиями, набранными из крестьян. На Украине возникло большое количество независимых республик.

Атаманы грабили поезда и брали штурмом целые города. Они контролировали до 30 % территории Украины, причем многие из этих отрядов вырастали до размеров армий. Самыми большими из них были формирования батьки Нестора Махно, атамана Григорьева и атаманши Маруси Никифоровой.

[«Украинский анархизм»]<sup>1</sup> = [«Український анархізм»] / Далее будет = Далі буде (2008, НТКУ, на укр. яз., ведущий Андрей Охримович, гл. редактор Александр Дмитренко, журналисты: Инесса Ищенко, Татьяна Кравченко, Татьяна Мельниченко, Андрей Городецкий, Наталья Клитна, Синильга Котоман, режиссёр-постановщик Татьяна Миллер, режиссёры: Елена Соломатина, Татьяна Редюк, Евгений Удовиченко, Марина Якушева, операторы: Александр Лепетун, Андрей Папуша, звукорежиссёры: Галина Павличук, Руслан Волощенко, продолжительность – 0:26:05).

Когда спрашивают, что вы знаете про анархизм, в голове всплывают две-три фразы типа: «Анархия – мать порядка», а также сцены из старых советских фильмов. Откуда же появился анархизм в Украине и с чем, так сказать, его едят? Появился он здесь в начале XX в. и связан был с неподдельным интересом к идеям безвластия Петра Кропоткина. Верившие в эти идеи украинские парни зачастую хватались за оружие, чтобы добыть себе свободу... В фильме принимают участие: канд. ист. наук Виктор Савченко, историк Олег Божко, заместитель начальника отраслевого архива СБУ Владимир Мельник, руководитель пресс-службы внешней разведки Украины Александр Скрипник, руководитель Союза анархистов Украины Вячеслав Азаров, организатор праздника «День независимости с Махно» Олесь Доний, писательница Светлана Поваляева, сын Льва Задова.

«Любите меня, пожалуйста» (2010, фильм Валерия Балаяна, монтаж и звук Георгий Ермоленко; продолжительность – 1:23:00).

Фильм рассказывает о жизни журналистки и анархистки Анастасии Бабуровой, убитой 19 января 2009 г. в Москве вместе с известным адвокатом Станиславом Маркеловым. «Любите меня, пожалуйста» – это фраза из одного из последних ее электронных писем, которое получили ее родители. Премьера фильма состоялась в Киеве 28 марта 2010 г. во время VII Международного фестиваля документального кино о правах человека «Docudays UA». Московская премьера фильма состоялась в июне 2010 г., после чего он был показан на ряде кинофестивалей. В ноябре 2010 г. фильм был снят из программы кинофестивалей «Сталкер» и «Профессия: журналист» из-за инцидента в Новосибирске между организаторами кинопоказа фильма и неонацистами, закончившегося стрельбой. Только после этого фильм стал широко известным. В рамках фестиваля «Профессия: журналист» фильм в итоге был показан. В фильме сохранены без изменений музыка и монтаж анонимных авторов, разместивших свои видеоклипы в сети Интернет, использованы видео- и фотоматериалы с неонацистских сайтов. Фильм

---

<sup>1</sup> Здесь и далее в квадратных скобках приводятся условные названия, взятые из контекста передачи. В титрах названия нет.



смонтирован таким образом, что он состоит из двух компонентов: половина времени занимает интервью с родителями Насти, с ее друзьями, с ее коллегами по антифашистскому движению, а вторая часть фильма – это видео о неонацистах (музыкальные клипы и куски из интервью).

## МИХАИЛ БАКУНИН

### *Художественные фильмы*

«Год как жизнь» (1965, Мосфильм, по мотивам романа Галины Иосифовны Серебряковой (1905 – 1980) «Похищение огня», режиссёры: Азербайджан Мадиевич Мамбетов (1932 – 2009), Григорий Львович Рошаль (1899 – 1983), сценарист Г. Рошаль, операторы: Леонид Косматов, Александр Симонов, композитор Дмитрий Шостакович, художник Иосиф Шпинель, в роли М. А. Бакунина – Лев Фёдорович Золотухин (1926 – 1988), в главных ролях: Иван Кваша (Карл Маркс), Андрей Миронов (Фридрих Энгельс), Р. Нифонтова (Женни Маркс), С. Курилов (Генрих Гейне), Н. Михалков (Жюль), А. Алексеев (Вильгельм Вольф), В. Балашов (Иосиф Молль), З. Гердт (Борнштедт), Н. Гицерот (мадам Антуан), О. Гобзева (Даша), В. Гостинский (посланник), А. Карапетян (Гесс), В. Ливанов (Георг Веерт), К. Лучко (Эмма Гервег), Д. Миргородский (Георг Гервег), Ф. Никитин (Вальтер-Сократ), А. Обухов, А. Орлов (Абель Ганс), А. Соловьев (Карл Шаппер), С. Столяров (Гелейн), А. Смирнов (Гофман), Г. Серебрякова, С. Харитоновна, А. Хвыля, А. Цинман, Л. Чурсина, А. Шенгелая, Г. Шпигель; продолжительность – 2 серии: 1:20:00 + 1:05:00).

Фильм рассказывает о сложном и интересном периоде в жизни Маркса и Энгельса в 1848 – 1849 гг. Начинается повествование с публикации «Манифеста». После французской революции Маркс выслан из Бельгии, а с началом революции в Германии переезжает в Кёльн и пытается поддержать своих товарищей изданием «Новой рейнской газеты». Затем Марксу, преследуемому властями за свои взгляды, приходится вместе с семьёй бежать в Лондон.

«Карл Маркс. Молодые годы» (1979, ДЕФА (ГДР) и киностудия им. М. Горького, режиссёр Лев Александрович Кулиджанов (1924 – 2002), сценаристы: А. Гребнев, Л. Кулиджанов, Б. Добродеев, оператор: В. Юсов, художник: П. Пашкевич; в ролях: М. А. Бакунин – Леонид Николаевич Кулагин (род. 7 июня 1940 г.), П.-Ж. Прудон – Вячеслав Езепов; в главных ролях: В. Кисёв (Карл Маркс), Р. Блюме (Женни фон Вестфален), А. Сафронов (Фридрих Энгельс), Е. Цыплакова (Мари Бернс), Ю. Будрайтис (Арнольд Руге), В. Титова (Агнес Руге), В. Татосов (Бернштейн), И. Ледогоров (Вейтлинг), Г. Богачёв, Г. Тараторкин, М. Цетче, Э. Пеликовская, Б. Коммерель, Л. Броневои, Р. Христов, Т. Зенде, И. Зибеншу, В. Клягина, Х.-М. Бенеке, Д. Хайнце, Г. Зиверс, Г. Хегельвальд, Х. Шрайбер, Э. Кляйн, Ю. Хольтц, Г. Х. Вебер, А. Белявский; продолжительность – 7 серий: 01:01:00 + 1:04:00 + 1:05:00 + 1:03:00 + 1:01:00 + 1:00:00 + 1:03:00).

Чаще всего сегодня люди, которым до 30, могут лишь схематически сформулировать две-три идеи Маркса – классовая борьба, уничтожение част-

ной собственности, коммунизм. Как Маркс до этого дошел, почему – об этом не задумываются. Фильм рассказывает о молодости Карла Маркса. Авторы фильма симпатизируют своему герою. Фильм удостоен Ленинской премии. В создании фильма содействовали: Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Институт марксизма-ленинизма при ЦК СЕПГ, музей Карла Маркса и Фридриха Энгельса ИМЛ при ЦК КПСС.

«Берег утопии: Театральная трилогия» (2010, ГТРК «Культура», РАМТ, экранизация спектакля Российского академического молодёжного театра; автор пьесы Том Стоппард (Томаш Штраусслер (чеш. Tomáš Straussler); род. 3 июля 1937 г.), режиссёр-постановщик Алексей Бородин, художник-постановщик Станислав Бенедиктов, музыка Натали Плэже, над телеверсией работали: режиссёр Виктор Безега, оператор-постановщик Владимир Иванов, звукорежиссёр Евгения Пожарищенская, редактор Лидия Галимова и др.; в роли М. А. Бакунина Степан Юрьевич Морозов (род. 11 апреля 1977 г.), в главных ролях: Илья Исаев (А. И. Герцен), Евгений Редько (В. Г. Белинский, Луи Блан), Александр Устюгов (И. С. Тургенев), Алексей Розин (Н. П. Огарёв), Виктор Цымбал (Александр Михайлович Бакунин [отец], А. Руге), Лариса Гребенщикова (Варвара Александровна Бакунина [мать]), Янина Соколовская (Любовь Бакунина [сестра]), Дарья Семёнова (Татьяна Бакунина [сестра]), Анна Тараторкина (Александра Бакунина [сестра]), Александр Доронин (Н. В. Станкевич), Нелли Уварова (Наталья Герцен), Алексей Блохин (Т. Грановский, С. Ворцель), Александр Пахомов (К. Аксаков), Алексей Веселкин (Г. Гервег, Э. Джонс), Александр Гришин (Н. Сазонов), Александр Хотченков (Карл Маркс), Алексей Маслов (Ледрю-Роллен), Александр Доронин (Мадзини), Вячеслав Николаев (Л. Кошут), Александр Гришин (Л. Зенкович); продолжительность – 3 части: 02:26:00 + 02:12:00 + 02:31:00).

Трилогия Тома Стоппарда «Берег утопии» – это панорама России, увиденная глазами выдающегося британского драматурга. Три части «Берега Утопии» – «Voyage» («Путешествие»), «Shipwreck» («Крушение») и «Salvage» («Спасение») – представляют собой самостоятельные пьесы, написанные на материале русской истории и посвященные судьбам выдающихся деятелей, романтиков и мыслителей середины XIX века. Герои трилогии – революционер Александр Герцен, поэт Николай Огарёв, философ-идеалист Николай Станкевич, политический деятель Николай Сазонов, анархист Михаил Бакунин, литературный критик Виссарион Белинский, писатель Иван Тургенев и многие другие (всего порядка 70 персонажей) – придерживались разных политических взглядов и оказали заметное влияние на развитие российского общества. Главные действующие лица трилогии переживают крах политических иллюзий и глубокие личные драмы. Пока герои заняты судьбами России и мира, возникают романы, распадаются семьи, умирают друзья, вырастают дети...<sup>а</sup>

---

<sup>а</sup> О «Береге Утопии» Тома Стоппарда см. в настоящем сборнике: С. Г. Корнилов. Цена слова; Е. Иванкова. Анархист Михаил Бакунин в пьесе Тома Стоппарда и спектакле Российского Академического Молодёжного Театра «Берег Утопии». Кроме того, см. обсуждение пьесы,

## Документальные фильмы

«Михаил Бакунин. Прощание» (1995, Центрнаучфильм, Россия, режиссёр Борис Владимирович Головня, сценарист Л. Романова, оператор И. Сосенков). Хранится в Рос. гос. архиве кинофотодокументов (уч. № 12464); продолжительность – 0:30:00).

1-я часть. Швейцария, г. Женева. Санта-Клаус проходит по вечерней улице города. Празднично украшенные улицы. Сверкающие витрины магазинов. Уличные музыканты. Гирлянды разноцветных лампочек на деревьях. Дети на каруселях. Церковь и колокольня в с. Премухине – родине М. А. Бакунина. Портреты родителей и родных М. А. Бакунина. Парк в с. Премухине. Виды р. Осуги. Парк и здание университета в г. Женеве.

2-я часть. Читальный зал библиотеки. Книжные полки. Улицы г. Женевы. Прохожие на улицах. Парк. Здание университета. Вид улицы Монбриан, на которой располагалась типография 1-го Интернационала. Портреты М. А. Бакунина. Гравюры, изображающие революцию в Германии в 1848 – 1849 гг. и восстание в Дрездене в 1849 г. Петропавловская крепость, в которую был заключён М. А. Бакунин в 1851 г. Двор, стена крепости. Окна тюрьмы. Текст «Прощения» к царю от М. А. Бакунина. Портрет Николая I. Ледоход на реке. Интерьер гостиницы.

3-я часть. Набережная Женевского озера. Пассажиры на железнодорожной платформе. Интерьер кафе в г. Женеве. Портреты М. А. Бакунина. Вид титульного листа «Дела» убийцы студента Иванова С. Г. Нечаева. Городской парк на Женевском озере. Вечерние улицы г. Женевы в канун Рождества. Портрет жены М. А. Бакунина Антонии. Надгробная плита и скульптура на могиле М. А. Бакунина.

«Мятежный идеалист [Михаил Бакунин]» / Парадоксы истории. (2000, ТРК «Петербург» [5 канал], премьера – 19 января 2000 г., режиссёр Людмила Болтрик, редактор Алла Полосина, оператор Кирилл Уткин, монтаж: Сергей Завьялов, Константин Никитин, музыкальный редактор Анна Смоляницкая, текст читает нар. артист России Иван Краско; участники-эксперты: д-р эк. наук Г. Г. Богомазов, д-р филос. наук А. А. Ермичев, д-р ист. наук М. Ф. Флоринский, премьера на 5-м канале СПб. 19 января 2000 г.; продолжительность – 0:28:00).

Весной 1854 года из Алексеевского рavelина Петропавловской крепости в Шлиссельбург по личному указанию Николая I был вывезен узник, за которым предписывалось соблюдать бдительное и строжайшее наблюдение. Это был Михаил Александрович Бакунин – личность сложная, многоликая и противоречивая. И всякий, кто познакомится с этим человеком, откроет для

---

проходившее на Прямухинских чтениях 2006 года: С. Г. Корнилов. М. Бакунин, А. Герцен и И. Тургенев в трилогии Тома Стоппарда «Берег Утопии» // Прямухинские чтения 2006 года. М.: ООО НВП «ИНЭК», 2007. С. 195 – 208.

себя своего Бакунина... Этой личностью можно восторгаться, её можно не понимать, но её нельзя не заметить в истории.

«Прямухинская гармония» (2001, Независимая студия телевизионных программ «Акценты», авторы сценария: Владимир Сысоев, Андрей Ульянов, операторы: Павел Ульянов, Василий Вяхирев, режиссёр Дмитрий Герасимов, руководитель студии Виктор Куликов; продолжительность – 0:17:00).

Видеofilm, снятый по книге Владимира Сысоева «Бакунины», рассказывает об одном из известных дворянских родов России, представители которого на протяжении XVIII – XIX вв. играли видную роль в судьбе страны, а Михаил Бакунин – и в мировой истории.

Особое внимание Бакунины уделяли воспитанию детей. Они разработали 10 заповедей. Одна из них: стремиться, чтобы дети праздными никогда не были и жили по возможности нашей весело и приятно. Других примеров такого воспитания детей наша история знает мало.

«Александр Михайлович Бакунин» / «Бакунины» (2004, Студия Мультимедиа АРТ, г. Тверь, руководитель программы научно-исторического фильма Николай Рассудков, автор сценария, режиссёр-постановщик, компьютерная графика Валерий Золотухин, оператор-постановщик, компьютерный монтаж, музыкальный редактор, титры Галина Голубева, текст читает заслуж. деятель искусств РФ Виктор Синицын; продолжительность – 0:30:40).

Фильм первый трилогии «Бакунины» (по одноимённой книге В. И. Сысоева) знакомит со старинным дворянским родом Бакуниных, приглашает в увлекательное путешествие в село Прямухино, которое на протяжении всего XIX в. было одним из центров культурной жизни России, одним из «родовых гнёзд», которые стали колыбелью для дворянских семей, являющихся украшением русской истории. В Прямухине сохранились парк, церковь, часть усадебных построек. Здесь в местном музее собрана уникальная экспозиция о прямухинской ветви рода Бакуниных.

«Великий бунтарь» / Нити из прошлого (2004, ГТРК «Тверь», автор Ирина Пономарёва, режиссёр Оксана Козлова, оператор Алексей Шевченко, звукорежиссёр Сергей Фёдоров, текст читали: заслуж. артист России Георгий Пономарёв, заслуж. артист России Владимир Чернышёв, Андрей Журавлёв; продолжительность – 0:14:00).

«Воздух душен, чреват бурями, и потому мы зовём наших ослеплённых братьев: “Покайтесь, покайтесь! Царство Божие близко!” Мы говорим позитивистам: “Откройте ваши духовные глаза! Оставьте мёртвым хоронить своих мертвецов! И убедитесь, наконец, что духа, вечно юного, вечно рождающегося нечего искать в обрушившихся развалинах”. Позвольте же нам довериться вечному духу, который только потому разрушает и уничтожает, что

он есть неисчерпаемый и вечно творящий источник всякой жизни. Страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть!» [эпиграф к фильму<sup>2</sup>].

Фильм повествует о праздновании 190-летия со дня рождения М. А. Бакунина в селе Прямухине Тверской обл. в мае 2004 г. В интервью и выступлениях подчёркивается актуальность идейного наследия мыслителя.

«Михаил Бакунин и Николай Станкевич: слово или дело?» / Документальная история с Дмитрием Баком (2009, Студия познавательных программ ГТРК «Культура», режиссёр Ирина Федоренко, автор и ведущий – проректор Рос. гос. гуманитарного ун-та проф. Дмитрий Петрович Бак (род. 24 июня 1961 г.), редактор Светлана Саркисянц, оператор-постановщик Владимир Иванов, звукорежиссёр Евгения Пожарищенская, текст читает Владимир Левашов, композитор Максим Кравченко, руководитель программы Наталья Илугдина; продолжительность – 0:26:00).

Николай Станкевич – центральная фигура русской культуры 1830-х гг. Он создал кружок, в который вошли многие выдающиеся мыслители и писатели эпохи – от Тургенева до Белинского. Станкевич увлекался немецкой классической философией и «заразил» гегельянством членов своего кружка. Отныне любой поступок они проверяли законами диалектики. Всё изменилось, когда в кружок вошел бунтарь Михаил Бакунин. «Теоретические» отношения начали рассыпаться на глазах. Разногласия между Станкевичем и Бакуниным оставили колоссальный след в русской истории. Во второй половине 1850-х гг. «философское обоснование поведения» будет востребовано накануне эпохи «великих реформ».

## ПЁТР КРОПОТКИН

### *Художественный фильм*

«Столыпин... Невыученные уроки» (2006, кинокомпания «МАКДОС» при участии киностудии «КиноПитер» (СПб.), автор сценария Эдуард Яковлевич Володарский (род. 3 февраля 1941 г.), режиссёр-постановщик Юрий Кузин, оператор-постановщик Мария Соловьева (R.G.C.)<sup>3</sup>, композитор Андрей Петров, художник-постановщик А. Загоскин, режиссёр А. Молочник, продюсеры: Леонид Маркин, Владимир Досталь; в роли П. А. Кропоткина – Михаил Леонидович Дорофеев (род. 8 июля 1943 г.) (эпизод в 11-й серии: Суд над Вл. Бурцевым), в роли Дмитрия Богрова – Роман Юрьевич Габриа (род. 25 мая 1981 г.); в главных ролях: О. Клишин (П. А. Столыпин), М. Елисеев (Николай II), А. Строев (Е. Азеф), А. Девогченко (Б. Савинков), В. Смирнов (Распутин), И. Сергеев (Герасимов), В. Доронин (Курлов), В. Кузьмин (Л. Троцкий), В. Гуцин (П. Милюков), В. Кривонос (Пуришкевич), В. Боброва (Александра Фёдоровна), А. Аршинников (Каляев), А. Бурдин (Созонов), В. Маврин (Роже), В. Матвеев (Лопухин), К. Артюхов (Витте), С. Козырев (Трепов), В. Лепетко

<sup>2</sup> Почти дословная цитата из заключительной части статьи М. А. Бакунина «Реакция в Германии (Очерк француза)».

<sup>3</sup> Член R. G. C. (Russian Guild of Cinematographers = Российская гильдия кинематографистов).

(Кулябко), С. Шелгунов (Коковцев), М. Самочко (Дурново), В. Бочкин (Натансон), Д. Лагачев (Гоц), Ю. Загребнев (Штерн), Д. Поднозов (Бокий), Г. Сысоев (Лопатин), Г. Чигинская (В. Фигнер), С. Концевич (В. Бурцев), В. Матвеев (Лопухин), С. Андрейчук (Чернов), Н. Бурмистрова, В. Глазков, В. Беридзе, Н. Иохвидова, Д. Старков, Т. Амирханова, В. Исаков, Е. Каменецкий, В. Маслаков, И. Николаев, Г. Субботина, В. Тереля, А. Шимко, Е. Бакулин, Н. Суркова, С. Барковский, А. Бахаревский, А. Вонтов, Д. Грецов, В. Землянский, В. Козлов, В. Кухарешин, О. Леваков, А. Русаков, М. Солопченко, С. Шелгунов; продолжительность – 14 серий по  $\approx 0:48:00$ , всего  $\approx 11:12:00$ ).

В начале XX века самодержавному строю в России грозила опасность от бурно развивавшихся стран, жаждавших передела мира, но еще большую опасность представляло революционное движение внутри империи. Один из политических лидеров наступившей эпохи – Пётр Аркадьевич Столыпин, ставший самым молодым губернатором России, заслуживший на этом посту благодарность императора Николая II. Весной 1906 г. Николай II назначает 44-летнего Столыпина министром внутренних дел, а спустя три месяца Столыпин становится председателем Совета министров. Несмотря на оказываемое противодействие, Столыпину удалось много сделать в борьбе с революцией. Понимая, что ему не дадут завершить реформы, он оставляет в служебном портфеле на имя царя план преобразований. В сентябре 1911 г. в особо охраняемом театре, где присутствуют царь и правительство, в Столыпина стреляет вооруженный убийца, имевший билет на места для охраны.

#### *Хроникальный и документальные фильмы*

«Похороны Петра Алексеевича Кропоткина» ([1921], Изд. Всерос. фото-кино отд., п-отд. Социальной хроники; продолжительность – 0:11:00). Хранится в Рос. гос. архиве кинофотодокументов (уч. № 12464).

Заседание комиссии по организации похорон П. А. Кропоткина. Прощание в городе Дмитрове. Дом Кропоткина. Прощание с П. А. Кропоткиным в Колонном зале Дома Союзов в г. Москве. Движение траурной процессии по улицам г. Москвы. Похороны П. А. Кропоткина на кладбище. Выступления известных анархистов.

«Пётр Кропоткин» (1969, Центрнаучфильм, режиссёр Е. Покровский, сценаристы: М. Арлазоров, Е. Покровский, композитор А. Муравлев; продолжительность – 0:20:00). Хранится в Рос. гос. архиве кинофотодокументов (уч. № 20998).

Фильм рассказывает о жизни известного русского ученого и революционера П. А. Кропоткина. Пажеский корпус, где учился П. Кропоткин (фото). Зал с пажами. Кропоткин в костюме пажа (фото). Рисунки, зарисовки Сибири, сделанные Кропоткиным: типажи, разная утварь. Дневник Кропоткина. Город Петербург. Улицы старого города (фото). Географическое общество. Кресла с надписями на спинках: «Пржевальский», «Миклухо-Маклай», «Невельский», «Потанин», «Кропоткин». Книга «Экспедиция русских северных морей». «Дело 3-го отделения Его императорского величества». Окно

Петропавловской крепости, где был заключен Кропоткин. Рисунки Кропоткина: тюремная камера, одиночка, дворик тюрьмы, тюремные ворота, побег из тюрьмы.

Лондон. Улицы города (фото), базарная площадь. Улицы, заполненные митингующими, солдаты, моряки (фото). Рисунок Кропоткина – тюрьма Клерво (Франция). Англия. Город Лондон. Кропоткин на улице у домика в Брайтоне, за письменным столом (фото). Книга Кропоткина «Великая Французская революция».

Революционные дни в России: толпа, по улице проезжает броневик, грузовик с солдатами. Город Петербург. Солдаты у Смольного. Город Дмитров. Дом, где жил Кропоткин. Кабинет. Похороны Кропоткина (1921 г.).

«Мятежный князь» (1988, Центрнаучфильм, режиссёр Владимир Эрнестович Томберг (1912 – 2002), сценарий Л. Браславский, оператор А. Мартынцев; продолжительность – 0:30:00). Хранится в Рос. гос. архиве кинофото-документов (уч. № 29721).

Фильм посвящён жизни и деятельности потомка древнейшего рода П. А. Кропоткина, который стал изучать и пропагандировать передовые революционные идеи. I ч. – Жизненный путь П. А. Кропоткина. Сибирская экспедиция. II ч. – Деятельность кружка Н. В. Чайковского. Деятельность П. А. Кропоткина за границей. III ч. – Взаимоотношения Кропоткина с советской властью.

«Лир русской революции [Пётр Кропоткин]» / Слово и дело (2003, продюсерский центр т/комп. «Голд Медиум» по заказу т/канала «Культура», автор сценария проф. каф. философии техн. ун-та МАДИ Вадим Юрьевич Царёв (род. 2 мая 1949 г.), режиссёр-постановщик и продюсер Алексей Горовацкий, оператор В. Халтурин, композитор В. Романычев, ред. Лариса Коваленко, в роли Кропоткина – Андрей Хворов; продолжительность – 0:25:30).

Очередной фильм документального сериала рассказывает о Петре Алексеевиче Кропоткине. Знатный князь, революционер-народник, теоретик анархизма, путешественник, мыслитель П. А. Кропоткин 40 лет провел в эмиграции. В 1917 г. он вернулся в Россию, признал революцию, но отверг диктатуру пролетариата.

«Пётр Кропоткин» / Цивилизация: Гении и злодеи уходящей эпохи (2009, ООО «ЦИВИЛИЗАЦИЯ НЕО» по заказу ОАО «Первый канал», премьера – 24 марта 2009 г., автор сценария Алексей Митрофанов, режиссёр Юлия Маврина, оператор Павел Филиппов, художник Ольга Руновская, звукорежиссёр Виктор Логвинов, ведущий и худож. руководитель Лев Николаевич Николаев (1927 – 2011), редактор Елена Литвинова, редактор от Первого канала Анна Сёмина, продюсеры: Олег Вольнов, Александр Митрошенков; продолжит. – 0:25:55).

Цикл портретов выдающихся деятелей мировой науки и культуры, чьи труды внесли особенный вклад в развитие цивилизации.

С юности Петра Алексеевича Кропоткина ждала блестящая и безмятежная карьера царедворца. Что же помешало ему выбрать эту заманчивую био-

графию? В первую очередь, – свободолюбивый нрав. Наш герой очень болезненно реагировал на любые попытки начальства ограничить его свободу. Живая жизнь природы и простых людей оказалась для Петра Кропоткина гораздо интереснее, чем лицемерные игры при царском дворе. Уже в Пажеском корпусе стали формироваться его анархистские взгляды. Начало им было положено во время военных учений, когда уставшие, голодные и сбитые с толку бессмысленностью всего происходящего воспитанники отказались подчиняться командам самого императора.

Куда было податься Кропоткину? В Университет? Отец будет против, и денег не даст. Видимо, следует остаться в офицерах и продолжать заниматься наукой – его любимой географией. Но – забраться подальше от Санкт-Петербурга. И Кропоткин уезжает в Сибирь проводить реформы, намеченные Александром II. Но и здесь своенравного Кропоткина ожидали неизбежные разочарования в государственной власти, основным инструментом которой было насилие над человеком. Поэтому не удивительно, что со временем Кропоткин разуверился в государстве и стал революционером. За участие в тайном кружке его засадили в Петропавловку, несмотря на все его научные открытия. После уникального, единственного в своем роде, побега из этой тюрьмы Кропоткин поспешил в Швейцарию<sup>4</sup>... Его добровольное изгнание закончилось лишь в 1917 году. Керенский предложил Кропоткину любой, на выбор, министерский пост в правительстве. Петр Алексеевич ответил, что считает ремесло дворника или чистильщика сапог более честным и полезным, нежели служба государству. Но в Россию он все-таки вернулся. Ещё бы – именно она становилась центром глобальных социальных перемен!

Петр Кропоткин [«Счастливый принц»] / Гении и злодеи (2011, ГТК «Культура», проект Льва Николаева. Автор сценария Сергей Муравьев, режиссер Юлия Маврина, операторы Денис Зуев, Николай Спицын, художник Лидия Заглодина, звукорежиссёр Дмитрий Михайлов, редактор Елена Литвинова, актёры: Иван Нестеров, Олег Листов, Дмитрий Полонский, Михаил Малиновский, Людмила Теишану, Роман Чудинов, Александр Крестошевский, текст читает Михаил Малиновский, консультанты: канд. филос. наук Пётр Рябов, канд. геогр. наук Вячеслав Маркин, ген. продюсер Александр Митрошенков; продолжительность – 0:26:00).

Князь Петр Алексеевич Кропоткин – потомок Рюриковичей, наследник богатых имений, ученый-энциклопедист. Социология и философия, политика и история, география и этнография, сельское хозяйство и кооперация – вот далеко не полный перечень его научных интересов. Кропоткина ждала блестящая карьера, сам император Александр II благоволил ему. Почему же он отказался

---

<sup>4</sup> Здесь явная передержка. Как известно (хотя бы из мемуаров самого П. А. Кропоткина «Записки революционера») побег был совершён с помощью друзей из арестантского отделения Николаевского военного госпиталя, куда Пётр Алексеевич попал в связи с резким ухудшением здоровья по настоятельным ходатайствам родственников после скрупулёзного освидетельствования врачами. И насчёт «поспешил в Швейцарию» – досужие вымыслы авторов фильма.



от службы царю и стал теоретиком анархизма? Кропоткину суждено было пережить заключение, а впереди были эмиграция, революция и... разочарование. В программе принимает участие кандидат философских наук Пётр Рябов.

## НЕСТОР МАХНО

### *Художественные фильмы*

«Красные дьяволята» (1923, Киносекция Наркомпроса Грузии, по одноимённой повести Павла Андреевича Бляхина (1886 – 1961), режиссёр и сценарист Иван Николаевич Перестиани (1870 – 1959), оператор Александр Дигмелов, композитор Иван (Вано) Гокиели, художник Федор Пуш; в роли Махно – Владимир Сутырин (Кучеренко)<sup>5</sup>, в других ролях: П. Есиковский (Миша), С. Жозеффи (Дуняша), К. Бен-Салим (Том Джексон), К. Давидовский (Будёный), Г. Лейн (Петров), З. Беришвили (бандит), Г. Макаров (бандит), Д. Светлов (бандит), П. Бархударян (бандит), Н. Ниров (Гарбузенко), Светлана Люкс (Оксана), Ян Буринский (есаул), продолжительность – 01:23:00, немое кино).

Фильм был поставлен И. Перестиани по одноименной повести активного участника гражданской войны, старого большевика, писателя Павла Андреевича Бляхина. Не очень глубокая по содержанию, повесть захватывала, однако, революционно-романтическим пафосом, молодым страстным оптимизмом. События, показанные в фильме, относились к периоду гражданской войны и разворачивались на Украине на фоне боевых действий конной армии Буденного против отрядов Махно.

В одном из украинских поселков живут двое ребят – Миша и Дуняша. Миша увлекается произведениями Фенимора Купера, а Дуняша зачитывается романом «Овод». Внезапно поселок подвергается нападению отряда Махно. Ребята решают сколотить небольшой отряд. К ним присоединяется уличный акробат Том Джексон. С этого момента начинаются героические приключения трех юных разведчиков, бойцов Первой Конной армии. Выпущенная в двух сериях, картина впоследствии была сведена в один фильм. Продолжением дальнейшей истории приключений «красных дьяволят» стала серия картин: «Савур-могила», «Преступление княжны Ширванской», «Наказание княжны Ширванской», «Иллан-Дилли».

«Савур-могила» [др. название: «На трудовом фронте / Из сказок наших дней»] (1926, Госкинопром Грузии, премьера – 26 августа 1926 г., автор сценария Иван Перестиани, оператор Александр Дигмелов, художники: Федор Пуш, С. Губин-Гун, в роли Махно – Владимир Сутырин (Кучеренко), в других ролях: Павел Есиковский (Миша), Светлана Люкс (Оксана), А. Быхова, К. Рябов, Патвакан Бархударов, Вардан Мирзоян, Софья Жозеффи (Дуняша), Кадор Бен-Салим

---

<sup>5</sup> Одессит Кучеренко, сыграв Махно, не ушел из кино, а снялся в немой картине «Беня Крик» (1927), после чего решил сменить амплуа. Он собрал банду и довольно успешно несколько лет грабил магазины родного города. В конце концов, актера поймали и расстреляли. Едва ли наш кинематограф знал подобные примеры полного перевоплощения...

(Том Джексон), Александр Громов, Наталья Лисенко, продолжительность – 1:11:00, немое кино).

Фильм продолжает историю трех юных разведчиков – героев фильма «Красные дьяволята». На параде Первой Конной армии неожиданно появляются герои фильма. При ликовании конноармейцев юные герои вытряхивают из мешка взятого ими в плен батьку Махно. Но сообщникам атамана удается подготовить и осуществить его побег. В погоне за беглецом «дьяволята» оказываются в логове атаманши Маруси, обосновавшейся на хуторе Савур-могила. Верные друзья освобождают попавшую в плен Дуняшу и возвращаются домой.

«Александр Пархоменко» (1942, экранизация одноимённого романа Всеволода Вячеславовича Иванова (1895 – 1963); Киевская и Ташкентская киностудии, режиссёр-постановщик Леонид Луков, главный оператор А. Понкратьев, художники: М. Уманский, В. Каплуновский, композитор Н. Богословский, режиссёр Б. Каневский; в роли Н. И. Махно – Борис Петрович Чирков (1901 – 1982), в главных ролях: А. Хвыля (А. Пархоменко), Н. Боголюбов (Ворошилов), П. Алейников (Гайворон), В. Шершнёва (Лиза), С. Каюков (Ламычев), В. Зайчиков (Колоколов), И. Новосельцев (Быков), Т. Окуневская (Быкова), Б. Андреев (анархист), Ю. Лавров (анархист), продолжительность – 1:25:00).

Биографический рассказ о жизни полководца времен гражданской войны Александра Пархоменко (1886 – 1921). В 1918 г. немецкие оккупанты захватили Украину. По приказу Ворошилова Пархоменко прибывает в Царицын. В это же время немцы переходят в активное наступление. «Красные» батальоны вооружены плохо, однако, Пархоменко удается поднять их в атаку и обратить врага в бегство. Попутно красные кавалеристы уничтожают отряды, ведущие борьбу с большевиками...

Экранизации романа А. Н. Толстого «Хождение по мукам»:

**в 3-х сериях** («Сёстры», «Восемнадцатый год», «Хмурое утро») (1957 – 1959 гг., Мосфильм, постановщики: Г. Л. Рошаль и Мери Ивлиановна Анджапаридзе (1904 – 1980) (3-й фильм), сценарист Борис Чирсков, гл. оператор Леонид Косматов, режиссёры: М. Анджапаридзе (1-й и 2-й фильмы), М. Заржицкая, К. Полонский, художник Иосиф Шпинель, композитор Дмитрий Кабалевский, звукорежиссёр Лев Трахтенберг; в ролях: Н. И. Махно – Виталий Иванович Матвеев (1936 – 2010), Лёва Задов – В. Белокуров, Леон Чёрный – В. Таскин; в главных ролях: Р. Нифонтова (Катя Булавина), Н. Веселовская (Даша Булавина), В. Медведев (И. И. Телегин), Н. Гриценко (В. П. Роцин), М. Булгакова (Агриппина), Н. Мордюкова (Матрёна), В. Авдюшко (Иван Гора), Б. Андреев (Чугай), С. Яковлев, П. Винников (Тетькин, В. И. Ленин – 3-й фильм), В. Яковлев (Меньшин), Е. Матвеев (Сорокин), М. Козаков (Оноли), В. Шарлахов, Г. Кириллов, В. Давыдов, В. Муравьев, Л. Пархоменко, Е. Тетерин, П. Модников, А. Смирнов, В. Сез; продолжительность – 3 серии: 1:38:00 + 1:39:00 + 1:39:00).

Трилогия «Хождение по мукам» – одно из самых значительных произведений А. Н. Толстого, в котором автор показывает жизнь России на

рубеже двух эпох. Жизнь главных героев трилогии – сестёр Кати и Даши Булавиных и их возлюбленных Ивана Телегина и Вадима Рощина – выпала на трудное время Первой мировой войны, революционных потрясений, интервенции и гражданской войны.

*в 13-ти сериях* («Сёстры», «Выбор», «Война», «Четверо», «Разлом», «Телегин», «Катя», «Даша», «Рощин», «Полночь», «Ожидание», «Зарево», «Хмурое утро») (1974 – 1977 г., Мосфильм, режиссёр Василий Сергеевич Ордынский (1923 – 1985), сценаристы: В. Ордынский, О. Стукалов-Погодин, оператор Н. Васильков, композитор Ю. Буцко, художники: Ю. Кладиенко, А. Фрейдин; в ролях: Н. И. Махно – Алексей Фёдорович Крыченков (род. 23 февраля 1942 г.); Мамонт Дальский – Сергей Яковлев, Лёва Задов – Николай Пеньков, Леон Чёрный – Зиновий Гердт; в других ролях: Ю. Соломин (И. И. Телегин), И. Алфёрова (Даша Булавина), С. Пенкина (Катя Булавина), М. Ножкин (В. П. Рощин), В. Езепов (Н. И. Смоковников), М. Козаков (А. А. Бессонов), Ю. Горобец (А. И. Деникин), П. Тимофеев (С. М. Будёный), И. Дмитриев (А. Ф. Керенский), А. Кацынский (актёр Михаил Иванович), А. Пашутин (С. С. Говядин), И. Гулая, В. Погорельцев, Л. Норейка, В. Комратов, Г. Бурков, А. Лазарев (старший), С. Никоненко, В. Комисарова, Н. Ерёмченко (младший), Р. Хомятов, П. Любешкин, Л. Дуров, А. Борисов, Ю. Каюров, Н. Афанасьев, В. Гостюхин, А. Юрнев, Т. Распутина, Е. Казаков, В. Зотов, А. Павлов, А. Чернов, М. Голубович, Н. Засухин, В. Безруков, Ю. Николаев, С. Тормахова, С. Морозов, А. Савостьянов, Л. Федосеева-Шукшина, Е. Быкадоров, В. Титце, Г. Светлани, Р. Быков, Г. Шахет, А. Богина, В. Акимов, Г. Соколов, А. Филиппенко, Э. Левин, Е. Лазарев, В. Еремичев, В. Перкин, К. Григорьев, В. Богин, А. Каменкова, В. Волков, Г. Ронинсон, Л. Чиркова-Черняева, Н. Сморгчов, М. Владимиров; продолжительность – 13 серий: ≈ 15:50:00).

«Салют, Мария!» (1970, «Ленфильм», Первое творческое объединение, сценаристы: Иосиф Ефимович Хейфиц (1905 – 1995) и Григорий Яковлевич Бакланов (Фридман, 1923 – 2009), режиссёр-постановщик Иосиф Хейфиц, главный оператор Генрих Маранджян, композитор Надежда Симонян, главные художники: Б. Маневич, И. Каплан, звукооператор К. Лашков, операторы С. Иванов, А. Кудрявцев, главный консультант генерал армии П. Батов; в роли Н. И. Махно – Валерий Сергеевич Золотухин<sup>6</sup> (род. 21 июня 1941 г.), в главных ролях: А. Роговцева (Мария Ткачёва), А. Гутьеррес (Пабло), В. Соломин (Сева Чудреев), В. Татосов (Игнасио), В. Владимирова (мать), А. Баринов (Павлик), Т. Бедова (Оля), в других ролях: В. Коваль (Галина Андреевна, подруга Махно), А. Суснин (махновец), Н. Кузмин (махновец с фикусом), А. Крупенин (писарь у Махно); продолжительность – 2 серии: 2:15:00).

В шестнадцать лет Мария становится подпольщицей-революционеркой. В 1919 г., проводя агитацию среди моряков флота интервентов, героиня знакомится с испанским матросом Пабло. Расставшись, они встречаются только че-

---

<sup>6</sup> По некоторым сведениям, на эту роль претендовал Владимир Высоцкий, но по каким-то причинам не смог ее исполнить.

рез несколько лет. Пабло и Мария уезжают в Испанию на нелегальную работу. Похоронив мужа и сына, Мария в годы Второй мировой войны готовит кадры для советской разведки...

Прокат – 17,1 млн. зрителей. Ада Роговцева – лучшая актриса 1971 г. по опросу журнала «Советский экран».

«Большая – малая война» (1980, «Молдова-фильм»), Творческое объединение «Арта» [эпиграф: «большевикам-ленинцам посвящается»], сценарий Бориса Николаевича Шустрова (род. 5 августа 1937 г.) при участии Василия Паскару (Паскарь, 1937 – 2004), режиссёр-постановщик Василий Паскару, оператор-постановщик Влад Чуря, художники-постановщики: С. Булгаков, А. Роман, композитор Д. Тер-Татевосян, звукооператор Е. Рейтих, оператор В. Корнилов, главный военный консультант генерал-лейтенант И. Архипов, консультант д-р ист. наук А. Есауленко; в роли Н. И. Махно – Геннадий Рашидович Сайфулин (род. 23 февраля 1941 г.); в главных ролях: Виктор Сайтов (М. В. Фрунзе), Роман Громадский (Бочаров), Евгений Лазарев (Котовский), Эммануил Виторган (Сиротинский), Игорь Стариков (Кутяков), Арнис Лицитис (Эйдеман), Любовь Румянцева (Софья Алексеевна), Владимир Горелов (Аршинов), А. Сысоев (Мишка Левчик), Г. Чулков (Бородин Митя), В. Шакало (Бородин Федя), В. Гаврилов (Кожин), Любовь Полещук (Маруся), Виктор Косых (Щусь), Г. Острин (Врангель), С. Десницкий (Слащёв), П. Махотин (Бертран), Т. Лагунова (мадам Бертран); продолжительность – 1:26:00).

Острсюжетный фильм о роли Михаила Фрунзе в ликвидации армии батьки Махно на Украине. Государственная премия Молдавской ССР (1982), Серебряная медаль им. А. Довженко (1981), Почетный диплом Всесоюзного кинофестиваля – 1980 (Душанбе) за разработку патриотической темы.

«Девять жизней Нестора Махно» (2006, кинокомпания «Дом-Фильм» при участии киностудии «Еврофильм-Сервис» (Россия, Украина), авторы сценария: Игорь Яковлевич Болгарин (род. 28 июня 1929 г.), Виктор Васильевич Смирнов (род. 12 марта 1933 г.), режиссёр-постановщик Николай Николаевич Каптан (род. 1964), операторы-постановщики: О. Маслов-Лисичкин, И. Примиский, художник-постановщик П. Корягин, композиторы: И. Мельничук, П. Крахмалёв, продюсер Владимир Досталь, в роли Н. И. Махно – Павел Юрьевич Деревянко (род. 2 июля 1976 г.); в других ролях: Ада Роговцева (Евдокия, мать Нестора), А. Слю (Галина Кузьменко), А. Уколова (Маруся Никифорова), Д. Белых (Федос Щусь), И. Славинский (Пётр Аршинов), К. Плетнев (Владислав Данилевский), И. Гнездилов (Тимофей Лашкевич), А. Журба (Сашко Лепетченко), В. Мамчур (Иван Лепетченко), А. Жуковин (Семён Каретников), Ю. Молчановский (Марко Левадный), О. Примагенов (Лёва Задов), В. Башкиров (Юрко Черниговский), С. Гаврилюк (Дыбенко), Л. Сморогина (Коллонтай), С. Боклан (Антонов-Овсеенко), А. Гнатюк (Шкуро), Е. Князев (Троцкий), К. Костышин (Григорий Махно), В. Василюк (Савва Махно), С. Кучеренко (Григорьев), В. Голосняк (Слащёв), В. Шалыга (Фрунзе),

А. Кобзарь, Л. Оболенская, М. Брамакин, Л. Самаева, Н. Солдатова, С. Романюк, Б. Георгиевский; продолжит. – 12 серий по ≈ 0:52:00, всего ≈ 10:24:00)

С юных лет Махно неизменно становился заводилой среди своих сверстников. Он верховодил налетами на окрестные яблоневые сады. Став подростком, Махно попадает в тюрьму за ограбление почтовой кареты. В 21 год он возвращается в родные края, снова собирает свой отряд, и они начинают вместе мстить своим обидчикам. С теми, кого посчитают предателями, обходятся очень жестоко: убивают всех до единого в один вечер. Так начинается его бурная, дерзкая жизнь безжалостного атамана, обладающего невероятной интуицией...

Судьба знаменитого повстанческого атамана Нестора Махно – готовый сюжет для исторического романа. Малороссийскому мальчишке из крестьянской семьи, увлеченному идеями анархизма, суждено было провести девять лет в Бутырской тюрьме, повести в огонь тысячи людей под черным знаменем «Свобода или смерть», создать вольную анархическую республику, а потом стать свидетелем ее краха, разорвав отношения с властью Советов, бежать из страны и окончить свои дни в забвении и нищете в Париже. Он искренне верил в то, что делал, и, овеянный мистическим ореолом, навсегда вошел в историю под именем батьки Махно.

#### *Хроникальный и документальные фильмы<sup>7</sup>*

«Отдельные сюжеты советской кинохроники» (1918 – 1919, метраж: 860). Хранится в Рос. гос. архиве кинофотодокументов (уч. № 30501).

Города Киев, Харьков. Парады войск Красной Армии, вступивших в города. Проходят воинские части, в том числе конница, моряки. Проезжают броневики, машины с военными. Провозят пушки. Среди присутствующих Н. И. Подвойский, Л. Д. Троцкий, Л. Б. Каменев.

Февраль 1919 года. Траурная процессия. Похороны красноармейцев, погибших при освобождении украинских городов, в том числе Киева. Траурный митинг. На трибуне А. С. Бубнов, Н. А. Скрыпник. Салют. Орудийные залпы.

Панорамная съемка одного из украинских городов. Красноармейские части проходят, проезжают по городу.

Н. И. Махно со своим окружением на железнодорожной станции. Погрузка воинской части в железнодорожный состав.

«Опыты о гражданской войне: фильм-размышление» (1993, при участии: киностудии «Ленфильм», ТПО «Надежда» Свердловской киностудии, МПИП «Юж-Ур», киностудии «СТВ», автор и режиссёр Пётр Яковлевич Солдатенков (род. 27 апреля 1951 г.), операторы: Е. Шермергор, В. Ревич, в фильме снимались: отец Владимир, Иван Панаев, Герман Максимов, Анна Олейник, Николай Балашов, Геннадий Орлов, Марина Солдатенкова, Петя Солдатенков; продолжительность – 1:13:00).

---

<sup>7</sup> См. также «Авантюристы гражданской войны».

Документальный фильм о трагической судьбе Нестора Ивановича Махно. В фильме соединены телерепортажи с исторической хроникой, актерские монологи с документальными интервью, бытовые зарисовки со стихами и песнями. Один из главных участников этого повествования – настоятель Преображенской церкви села Куженкино отец Владимир.

«Отаманія = Атамания» / Неизвестная Украина. Очерки нашей истории [серии 94 и 95] (1993, Київнаукфільм, на укр. яз., автор сценария и режиссер Александр Владимирович Мельник (род. 11 июня 1958 г.), оператор Виктор Дембский, композитор Егор Жук; продолжительность – 0:28:00).

События на Украине в 1918 – 1921 гг. Декреты Совнаркома о социалистическом землеустройстве и переходе к социалистическому земледелию. Создание совхозов и коммун. Массовое дезертирство крестьян из Красной Армии. Введение продразверстки. Кризис и голод. Могучая волна протеста – «хлебная война». Крестьянские вооруженные восстания под руководством Антонова, Григорьева, Зеленого, Нестора Махно.

«Нестор Махно – Петрушка русской революции: Народная драма в пяти частях с прологом и эпилогом» / телеканал «Культура» (1998, киностудия «Киностудия ПС» при участии: АНО «Интерньюс», киностудий «Ленфильм», «СТВ», «Студия 11», «Студия Техинвест», автор и режиссёр Пётр Яковлевич Солдатенков, директор картины Марина Беспалько, автор песни «Прекрасная любовь» Юрий Шевчук, автор песни «Дуб золотой» Виктор Большаков, исполнитель Николай Балашов, автор кукол – художник Святослав Сухов, актёры-кукольники: Ярослав Узинюк, Станислав Черняк, монтаж Игорь Липский, над фильмом работали: Валерий Ревич, Сергей Гусинский, Виктор Ивановский, Юрий Макусинский, Михаил Насонкин, Максим Потарин, Раиса Лисова; продолжительность – 1:09:00).

В этом фильме – авторские размышления о судьбе одного из самых загадочных персонажей гражданской войны в России – Нестора Ивановича Махно. В основе фильма – уникальная кинохроника, фрагменты старых советских фильмов, малоизвестные исторические факты. Хроника 1919 г. позволяет увидеть истинный облик батьки Махно и бойцов его Народной Повстанческой армии. Сцены уличного кукольного театра даются на фоне истории русской гражданской войны.

«Нестор Махно – золотой миф» / Тайны века. Специальное расследование: факты и вымыслы (2003, телеканал «Останкино» по заказу ОАО «Первый канал», сценарист Борис Георгиевич Яновский (род. 25 октября 1968 г.), исполнительный продюсер, автор и режиссёр-постановщик Олег Станиславович Рясков (род. 31 мая 1961 г.), продюсеры: А. Пиманов, С. Медведев, О. Вольнов, операторы: В. Сиднев, А. Сурков, ред. Ольга Захарова, режиссёр по архивам Игорь Сахаров, текст читает Игорь Китаев, в ролях: Т. Кузнецова, О. Старченкова, М. Докин, Е. Бокалов, А. Рясков, А. Аббасов, О. Леушин, А. Горшков, А. Шатохин, О. Задорин, А. Задохин, И. Коровин,

А. Андреев, К. Мишин, В. Гришечкин, К. Дымонт, В. Афанасьев, А. Иванов; продолжительность – 0:39:10).

Не являются ли все разговоры о кладах Махно плодом фантазии тех, кому хочется верить в красивую легенду о Робин Гуде Запорожских степей? Существовало ли это золото на самом деле? Покинув Россию и перебравшись в Париж, Нестор Махно оказался в полной нищете. Но если зарытые сокровища – всего лишь вымысел, то куда же тогда пропало всё золото от многочисленных экспроприаций, которыми славилось войско Нестора Махно? Почему легендарный атаман не смог ими воспользоваться? На этот счет существует много версий. Этот фильм – несколько историй о том, как создавался «золотой запас» Первой Революционной Повстанческой Армии.

«Невольник свободы» = «Невільник Свободи» / Через призму времени = Через призму Часу (2004, КРТ, на укр. яз., над программой работали – журналисты: Сергей Братишко, Виталий Загоруйко, съёмки: В. Загоруйко, С. Братишко, видеоинженер Виталий Пономаренко, звукорежиссёр Александр Хархордин, дикторы: Михаил Тишин, Олег Хилинский, ген. директор Елена Скидан; продолжительность – 3 части: 0:23:46 + 0:24:53 + 0:29:15).

Запорожский край. Здесь, на границе Дикого поля жили люди, для которых опасность столкновения с врагом часто была обычной повседневностью. В бурном XX столетии здесь выросла 40-тысячная армия во главе с человеком невеликого роста и страшным взглядом по имени «Нестор».

В фильме принимают участие: доктор ист. наук Валерий Волковинский, кандидаты ист. наук Владимир Чоп и Юлий Федоровский, автор трагигротеска «Нестор Махно»<sup>8</sup> Егор Борис, директор издательства «Дикое поле» (Запорожье) Александр Лазутин, директор краевого музея г. Гуляйполе Любовь Геньба, глава правления ВТО «Товарищество Нестора Махно “Гуляй Поле”» Александр Притула, анархист Владимир Кириченко и др.

[«Нестор Махно во главе “независимого и вольного повстанчества”»] // Кровь на русской равнине. – Цикл 11. – Передача 13 / Авторская телевизионная программа «Кто мы?» (2005, ООО «Продюсерская фирма “Наш взгляд”» по заказу ГТРК «Культура», автор и ведущий Феликс Вельевич Разумовский (род. 8 ноября 1954 г.), режиссёр Лев Бродский, оператор Виктор Ступин, разработка темы Теймур Джалилов, звукорежиссёр Сергей Евстигнеев, продюсер Николай Билык; продолжительность – 0:26:00)

Между властью и обществом, между Церковью и образованной молодежью на рубеже XIX – XX вв. образовалась пропасть. В результате

---

<sup>8</sup> Премьера этого спектакля состоялась на сцене Запорожского академического областного украинского музыкально-драматического театра им. В. Г. Магара 15 марта 2003 г. Авторы: Л. Тома, Е. Борис, сценография Ю. Кулиш, композитор В. Черненко, муз. руководитель А. Сурженко. В главных ролях: Андрей Косодий (Нестор Махно), Нина Шинкарук (мать Нестора), Анатолий Руденко (отец Нестора), Оксана Туриянская (Галина), Алла Анзина (Маруся Никифорова), Юрий Бакум (Фёдор Щусь), Григорий Антоненко (Ленин), Олег Котенёв (Сталин).

Русский мир стал разрушаться, в России возникла психология гражданской войны. Уже весной 1902 г. на юге России запылали дворянские усадьбы. Затем будут крестьянские армии юга России, Махно, Антоновщина, Кронштадтское восстание...

«Цветные» как поиск «третьего пути». К Махно, под его черное знамя, хлынули тысячи повстанцев.

В сформированной Махно армии, которая к ноябрю 1918 г. насчитывала около 80 тыс. человек, воевали представители практически всех национальностей, населявших южную Украину. После поражения гетманщины и немцев Махно воевал с С. В. Петлюрой, соединившись в 1-й Заднепровской дивизии с отрядами П. Е. Дыбенко. Когда на освобожденных от белых территориях большевики стали вводить продразверстку, а конфискованные земли использовать для организации колхозов, Махно в феврале 1919 г. заявил: «Если товарищи большевики идут из Великороссии на Украину помочь нам в тяжелой борьбе с контрреволюцией, мы должны сказать им: “Добро пожаловать, дорогие друзья!” Если они идут сюда с целью монополизировать Украину, мы скажем им: “Руки прочь”».

«Нестор Махно» / Непрощені = Непрощённые (2007, киностудия «Контакт» при участии ТРК «Студия 1+1», на укр. яз.; автор сценария Александр Фролов, режиссёр Виктор Георгиевич Шкурин (род. 5 января 1932 г.), операторы: Эдуард Тимлин, Анатолий Химич, композитор Игорь Лебёдкин, главный консультант Мирослав Попович, арт-директор Ольга Захарова, главный редактор Станислав Сукненко, продюсер Леонид Винокур, генеральные продюсеры Александр Роднянский, Юрий Морозов, текст читают Анатолий Борсюк, Александр Фролов; продолжительность – 0:50:05).

В советское время официальная пропаганда приложила немало усилий к тому, чтобы сформировать образ жестокого истеричного бандита. Вокруг его имени сложилось множество мифов. Интересна личность Махно, она крайне неординарна. Можно сказать, что через Махно западные исследователи начали изучать и украинскую революцию. Когда еще не было монографий ни о Грушевском, ни о Петлюре, ни о Винниченко, ни о Скоропадском – о Махно уже появилось в мире с десятком солидных книг.

«Красные дьяволята» = «Червоні дияволята» / Легенды бандитской Одессы = Легенди бандитської Одеси (2008, ТОВ «Телестудія служба інформації», на укр. яз., автор проекта Сергей Оратовский, режиссёр Владимир Шегеда, оператор-постановщик Святослав Мелешкин, операторы: Егор Молчанов, Александр Мироненко, Дмитрий Федулов, Аркадий Моос, закадровый текст Евгений Сальников, гл. режиссёр Владимир Половко, гл. редактор Кирилл Лукеренко, ген. продюсер Глеб Корнилов; продолжительность 0:26:08).

В популярном советском немом кинофильме 1923 г. «Красные дьяволята» одну из главных ролей – Нестора Махно – сыграл Владимир Сутырин. Вместе с тем его имя сознательно вычёркивалось из титров и всяческих объявлений. Эта личность не вписывалась в историю советского кинематографа, и только сейчас



можно назвать его настоящим именем. Но отнюдь не с точки зрения восхищения или восхваления. Он вошел в историю бандитской Одессы как один из самых отъявленных негодяев и как символ зла в человеческом облике. Одессит Владимир Кучеренко (он же Сутырин) имел какой-то странный бандитский шарм. Он мог легко перевоплотиться в нужный образ и запросто обвести вокруг пальца любого. Во время кинопроб Кучеренко показал выдающееся знание воровского жаргона, козырял золотыми фиксами, великолепно знал биографию играемого образа и для роли Нестора Махно это был идеальный вариант...

«Батько Махно» (2010, «НТУ-фильм» [Национальная телекомпания Украины], на укр. яз., премьера – 16 апреля 2010 г. на Первом национальном канале; автор Татьяна Трофимчук, режиссёр Ярослав Попов, операторы: Сергей Черников, Денис Топоренко, Владимир Таргонский, Юрий Весилик, звукорежиссёр Иван Гонтар, текст читает Александр Игнатуша, редактор Надия Довгич; продолжительность – 0:48:00).

Нестор Иванович Махно – одна из самых ярких фигур истории Украины XX века. Почти три года подряд военные формирования Революционной повстанческой армии батьки Махно контролировали половину территории современной Украины. Существует версия, что легко вступавший во временные военные союзы Махно мог бы повлиять на поражение большевиков в Украине. И тогда вся наша дальнейшая история сложилась бы совершенно иным образом.

Фильм раскрывает малоизвестные страницы жизни Нестора Махно. Съёмочная группа работала в Гуляйполе, Запорожье, Днепропетровске, Одессе и Киеве. Зритель имеет возможность увидеть места, где происходили драматические события украинской истории, разобраться в мотивах поступков Махно, узнать о личной трагедии его жизни.

[«Пулемёты батьки Махно»] = [«Кулемети батька Махна»] / Машина времени = Машина Часу (2010, ТРК «НБМ», «Экспресс-Информ», на укр. яз., автор и ведущий Андрей Охримович, режиссёр-постановщик Светлана Остапенко, операторы: Орест Пона, Александр Водин, звук: Игорь Соломатин, Богдан Залевский, графика: Олег Сидоренко, гл. режиссёр Александр Ракойд, ген. продюсер Юрий Стец; продолжительность – 0:18:45).

История автоматического оружия очень богата и началась она в далёком 1860 г., когда доктор Гатлин – доктор гуманной медицины – решил изобрести средство, которое позволило бы солдатам безболезненно умирать на поле боя... Пулемёт Максим, установленный на бричке, стал легендарной тачанкой – основным средством в тактике мобильного боя повстанческой армии Махно. Есть сведения, что у махновцев одно время был на вооружении аэроплан, который они также оснастили пулемётом Максим... В фильме принимают участие: эксперт Виктор Эверт, активный участник артфестиваля «День независимости с Махно», художник и драматург Лесь Подервянский, народный депутат Украины Олесь Доний.

«Три любви “Батьки” Махно» = «Три кохання “Батька” Махна» / В поисках истины = У пошуках істини (2011, СТБ [укр. общенац. телеканал], на укр. яз., ведущий Вячеслав Гармаш, автор Ольга Макаренко, режиссёр Виктория Трофименко, операторы: Анатолий Ревенко, Андрей Евстратенко, режиссер монтажа Наталя Ломачинская, дизайн Алексей Золотухин, текст читает Григорий Решетник, музыкальный редактор Оксана Талова, звукорежиссёр Мария Коваленко, художник Владимир Ярославский, главный режиссёр проекта Владимир Турич, ген. продюсер Руслан Городничий; продолжительность – 0:45:00).

Жизнь Нестора Махно – сплошной спектакль с переодеваниями и трюками. Он был героем-любовником, террористом и заключенным. Махно воевал против всех, он ценил только свободу. И создал идеальную модель страны без власти.

[«НЭП похоронил повстанческое движение 20-х»] = [«НЕП поховав повстанський рух 20-х»] / Машина времени = Машина Часу (2011, ТРК «НБМ», «Экспресс-Информ», на укр. яз., автор и ведущий Андрей Охримович, режиссёр-постановщик Владимир Сивко, сценарий А. Охримович, оператор Игорь Плёнкин, звук: Игорь Соломатин, Богдан Залевский, графика: Олег Сидоренко, гл. режиссёр Андрей Иваненко, шеф-редактор проекта Святослав Цеголько, ген. продюсер Юрий Стец; продолжительность – 2 части: 0:20:27 + 0:20:11).

«Товарищи и граждане! Наш страна переживает тяжёлый момент. Голод, холод, хозяйственная разруха держат нас в железных тисках вот уже три года. Коммунистическая партия, правящая страной, оторвалась от масс и оказалась не в состоянии вывести её из разрухи. Волнения, которые последнее время происходили в Петрограде и Москве, достаточно ярко указали на то, что партия потеряла доверие рабочих масс» [из воззвания восставших матросов Кронштадта]. Кронштадтский мятеж 1921 года стал отправной точкой новой экономической политики большевиков, в которой были не такие уж безобидные экономические и хозяйственные решения...

В фильме принимают участие: канд. ист. наук Игорь Гирич, депутат Верховной рады пятого созыва, режиссёр театра и кино, проф. Киевского театрального ун-та, засл. деятель искусств Украины Лесь Танюк, автор романа «Чёрный ворон», лауреат Шевченковской премии 2011 г. Василь Шкляр, поэт, киносценарист, работавший на киевской студии худ. фильмов им. Довженко, лауреат премии им. В. Симоненко Станислав Чернилевский.

#### *Теле- и радиопередачи – интервью со специалистами*

«Нестор Махно» / Крипто (2010, телекомпания ЗАО «Совершенно секретно», ведущая Екатерина Шергова, режиссёр Ольга Грачёва, шеф-редактор Ольга Брун, редактор Наталья Лахарева, оператор Андрей Питинов, ген. продюсер Этери Левиева; продолжительность – 1:09:40).

Цикл «Крипто» посвящён тайнам и загадкам истории, так и не получившим однозначного толкования историков и других экспертов, истории

великих изобретений. Передача включает интервью Василия Ярославовича Голованова – автора книги о Н. И. Махно, вышедшей в серии «Жизнь замечательных людей».

«Нестор Махно – полководец от Бога» / Теория заблуждений (2012, Радио «Голос России» <http://rus.ruvr.ru/>, выход в эфир – 17.05.2012, 19:06, ведущий Армен Гаспарян; видео-версия радиопередачи, продолжительность – 0:54:48).

Как получилось, что Махно вдруг стал сегодня одним из символов гражданской войны для очень многих людей? Ведь раньше казалось, были Деникин и Врангель – яркие фигуры. Почему вдруг теперь на первое место вышел Махно? Чем выделялся Нестор Махно среди политических деятелей периода гражданской войны? Мог ли он присоединиться к Белому движению? Каковы главные победы и ошибки анархо-коммуниста? В передаче принимает участие доктор ист. наук Александр Владленович Шубин, руководитель Центра истории России, Украины и Белоруссии Института всеобщей истории РАН.

## **АНАТОЛИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ ЖЕЛЕЗНЯКОВ**

*Художественный фильм*

«Матрос Железняк» (1985, Одесская киностудия по заказу Гостелерадио СССР, режиссёр Виталий Андреевич Дудин (род. 6 сентября 1943 г.), сценарист Евгений Рудых, оператор Геннадий Карюк, композитор Владимир Рябов, художник Лариса Токарева, в роли А. Г. Железнякова – Анатолий Владимирович Котенёв (род. 25 сентября 1958 г.), в главных ролях: Александр Потапов (Наумов), Борис Борисов (Дыбенко), Галина Макарова (Мария Павловна, мать Железнякова), М. Яковлева (Любка), Ю. Муравицкий (А. Ф. Керенский), В. Глушков (Гусев), В. Талашко (командир корабля), А. Беспальный, И. Гринштейн, В. Дорошенко, В. Мотренко, В. Плотников, А. Сичкарь, Н. Слёзка, М. Шелюгин, В. Яковец, А. Бондаренко; продолжительность – 2 серии: 1:02:00 + 1:13:18).

Биографический телефильм о герое гражданской войны Анатолии Железнякове (1885 – 1919). Его фразой: «Караул устал, часовые хотят спать» закончилась старая жизнь. Железняков – матрос-анархист, лирик, романтик – погиб, не узнав к чему пришло то, за что он героически боролся...

## **ЛЕВ ЗАДОВ (ЗИНЬКОВСКИЙ)**

*Документальный фильм*

«Лёва Задов: махновец и чекист» = «Льова Задов: махновець і чекіст» / Легенды бандитской Одессы = Легенди бандитської Одеси (2008, ТОВ «Телестудія служба інформації», на укр. яз., автор проекта Кирилл Лукеренко, режиссёр-постановщик Владимир Шегеда, режиссёры: Геннадий Ковальчук, Андрей Санченко, оператор-постановщик Святослав Мелешкин, операторы Е. Молчанов, А. Мироненко, Д. Федулов, А. Кругликов, закадровый текст Евгений Сальников, продюсер Мирон Копинец, гл. режиссёр В. Половко, ген.

продюсер Глеб Корнилов; продолжительность – 0:26:47).

В основе проекта – жизнь криминальной Одессы с начала XX века до 40-х годов, крупные преступления и преступники криминального мира этого города. В фильме принимают участие профессор, известный врач, эксперт, доктор исторических наук, генерал-лейтенант медицинской службы, одессит Виктор Файтельберг-Бланк, историк Евгений Сальников, исследователь одесской истории Виктор Савченко. Фильм сопровождается закадровым комментарием на украинском языке.

Лев Николаевич Зиньковский (также Лёвка Задов) родился 11 апреля 1893 года – расстрелян 25 сентября 1938 года. Начальник контрразведки Революционной повстанческой армии Нестора Махно, позднее советский чекист. Сценаристами взят образ Льва Задова из произведения Алексея Толстого «Хождение по мукам».

## **МАРИЯ НИКИФОРОВА<sup>9</sup>**

### *Документальный фильм*

«Атаманша Маруся: тайна террористки» = «Отаманша Маруся: таємниця терористки» / В поисках истины = У пошуках істини (2010, «ММЦ» – СТБ [укр. общенац. телеканал], рос. исторический телеканал 365ТВ, премьера – 30 июня 2010 г.; автор Анна Шпакова, режиссёр Ева Стрельникова, ведущий Вячеслав Гармаш, операторы: Андрей Урбанский, Руслан Симонов, Алексей Коваленко, Владимир Кратинев, Алексей Дударь, дизайн Алексей Золотухин, текст читает Эльдар Куртсеитов, звукорежиссёры: Николай Оверченко, Виктория Перепалченко, шеф-редактор Елена Викторова, руководитель проекта Алина Семерякова, гл. режиссёр Владимир Турич, продюсер Руслан Городничий; продолжительность – 0:37:20).

Мария Никифорова в разрываемой гражданской войной Российской империи руководила отрядом из 500 бойцов-анархистов. Эта женщина мечтала о Всемирной революции. Её флаг был чёрного цвета – цвета Анархии. Она стала единственной эмигранткой, получившей звание офицера в Парижской военной школе. Уже в 17 лет на счету этой террористки были десятки убийств, расстрелов и ограблений.

В фильме принимают участие: сексопатолог Юрий Заеда, психолог Олег Беляев, политолог и историк Владимир Малинкович, исследователь махновского движения Лариса Верева и др.

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ СОБЫТИЯ С УЧАСТИЕМ АНАРХИСТОВ**

### **УБИЙСТВО П. А. СТОЛЫПИНА (1911)**

«Убийство Столыпина» / Искатели [серия 116] (2004, ТРК «Цивилизация», по заказу ОАО «Первый канал», идея программы: Лев Николаев, Юрий Исаченков, Сергей Ильин-Козловский, ведущий – искатель Андрей И

---

<sup>9</sup> См. также «Авантюристы гражданской войны».

(Хорошев), над программой работали: Н. Ананьева, Н. Петров, В. Ющенко, М. Черных, А. Хорошев, В. Иванов-Таганский и др., худож. руководитель Лев Николаев, продюсер Олег Вольнов; продолжительность – 0:26:14).

«Искатели» – это своеобразный видео-журнал, рассказывающий об исторических загадках и тайнах нашего мира.

К числу не раскрытых до сих пор тайн отечественной истории, бесспорно, принадлежит убийство крупного реформатора и выдающегося государственного деятеля начала XX в. Петра Аркадьевича Столыпина. В истории не так много случаев «удачных» покушений на первых лиц государства, в новейшей истории таких происшествий – единицы. Сложная и противоречивая фигура Столыпина по праву олицетворяла собой именно «высшую власть».

«Выстрел в театре. 1911 год» / XX век. Русские тайны [2 серия] (1996, НТВ, авторы сценария: Виктор Лисакович, Виктор Листов, режиссёр В. Лисакович, оператор Игорь Кузнецов, композитор Игорь Назарук, редактор Владислав Романов, художники: Семён Левин, Борис Мирошин, продюсеры: Дэвид Гамбург (M&E), Марк Авербух (НТВ), продолжительность – 0:24:16).

История зарождения, расцвета и падения «Красной империи», показанная через призму судеб конкретных людей, предстает в документальном детективе.

1 сентября 1911 г. в киевском театре звучат два выстрела. Убит премьер-министр России Петр Столыпин. Покушавшийся тотчас пойман. Это молодой адвокат Дмитрий Богров. Покушение на Столыпина в Киеве иногда сравнивают с убийством Джона Кеннеди в Далласе. Несмотря на очевидные различия между царским премьер-министром и американским президентом, общее состоит в том, что обстоятельства их гибели до сих пор покрыты тайной. О том, кто стоял за убийством, повлиявшим на дальнейший ход российской истории, и рассказывает этот фильм.

«Пётр Столыпин. Выстрел в антракте» (2011, ТВ «Центр», автор и ведущий Леонид Млечин, руководитель проекта Ольга Дерюгина, режиссёр-постановщик Игорь Максимчук, выпускающий редактор Надежда Ершова, оператор Александр Калинин, текст читают: Любовь Германова, Александр Клюквин, композитор Екатерина Комалькова, директор Виктор Селезнёв; продолжительность – 0:49:00).

В конце августа 1911 г. император Николай II с семьёй и приближёнными, в том числе и с Пётром Столыпиным, находились в Киеве по случаю открытия памятника Александру II. 1 (14) сентября 1911 г. они присутствовали на спектакле «Сказка о царе Салтане» в городском театре. Во время второго антракта к Столыпину приблизился террорист Дмитрий Богров и дважды выстрелил. Через несколько дней премьер-министр скончался.

«Пётр Столыпин» / После смерти [передача 23] (2009, ТРК «Петербург-Пятый канал» выход в эфир – 12.12.2009, 00:45, авторы и ведущие: Татьяна Устинова и Лев Лурье; продолжительность – 0:44:25).

1 сентября 1911 г. в упор расстрелян председатель Совета министров Российской империи Петр Столыпин. Это, как минимум, было восемнадцатым покушением на реформатора. Но на этот раз оно оказалось роковым.

До сих пор идет дискуссия: кто организовал убийство Петра Столыпина? Консерваторы обвиняли его в нерешительности и бездеятельности, либералы навешивали на него ярлык «всероссийского губернатора», социалисты называли Столыпина «обер-вешателем» и «погромщиком». И с императором к началу 1911 г. его отношения резко ухудшились – Николай II опасался узурпации власти премьером.

Ведущие Т. Устинова и Л. Лурье проводят свое расследование. В этом им помогают эксперты: историк Сергей Степанов, доктор ист. наук, проф. Рос. ун-та дружбы народов и Высшей школы экономики, автор книги «Столыпин. Жизнь и смерть за Россию»; судмедэксперт Вячеслав Попов, заслуженный деятель науки РФ, доктор мед. наук, проф., председатель Судебно-медицинской ассоциации Северо-Запада России; историк Владимир Яковлев, канд. ист. наук, проф. Санкт-Петербургского Государственного Университета культуры и искусств.

### **КРОНШТАДТСКОЕ ВОССТАНИЕ (1921)**

«Кронштадтское восстание. 1921 год» / «Ленинградское дело» [документальный цикл] (2002, ООО «ДТВ» по заказу ГТРК «Культура», автор проекта Бэлла Куркова, режиссёр Дмитрий Желковский, оператор Игорь Попов; продолжительность – 0:25:44).

Цикл посвящен трагическим судьбам интеллигенции Петрограда – Ленинграда. И это не только судьбы Гумилева и Ахматовой, Филонова и Зощенко. Это множество других дел, жертвами которых стали тысячи людей. Массовое истребление балтийских матросов во время Кронштадтского восстания, разгон Академии наук, убийство знаменитого генетика Николая Вавилова, рабский труд ученых в «Крестах» – всё это тоже «Ленинградское дело».

«Кронштадтское восстание» – документальное исследование действительных причин волнений в Кронштадте, рассказ о судьбах ключевых фигур этих трагических событий.

[«Кронштадтское восстание»] // Кровь на русской равнине [передача 18] / Авторская телевизионная программа «Кто мы?» [цикл 11] (2005, ООО «Продюсерская фирма “Наш взгляд”» по заказу ГТРК «Культура», автор и ведущий Феликс Вельевич Разумовский (род. 8 ноября 1954 г.), режиссёр Лев Бродский, оператор Виктор Ступин, разработка темы: Теймур Джалилов, режиссёр монтажа Пётр Панкратов, звукорежиссёр Сергей Евстигнеев, продюсер Николай Билык; продолжительность – 0:26:00).

Главные причины восстания – недовольство значительной части крестьян и рабочих политикой «военного коммунизма» (продразверстка, заградительные отряды и т. п.), протест против монополии большевиков на политическую

власть, резко ухудшившееся в конце зимы 1920 – 1921 гг. экономическое и продовольственное положение в Петрограде.

В феврале 1921 г. начались забастовки на многих предприятиях Петрограда, сопровождавшиеся волнениями и демонстрациями. 25 февраля советские власти ввели в Петрограде военное положение. Волнения в Петрограде оказали серьезное влияние на настроения матросов и солдат Кронштадта. Против большевистской власти выступили балтийские матросы.

«Кронштадтский мятеж. Кто победил?» (2011, ВГТРК, студия «ГРАД», автор и режиссёр Алексей Денисов, оператор-постановщик Юрий Моисеев, шеф-редактор Владимир Савичев, звукорежиссёр Илья Селихов, цитаты читает Михаил Зеленский, продюсер Василий Яковлев, консультанты: Виктор Краснояров, Пертти Хуусари; продолжительность – 0:44:25).

В начале марта 1921 года в советских газетах было опубликовано сообщение о Кронштадском восстании. 8 марта 1921 года в Москве открылся X съезд партии. Выступая перед его делегатами, Ленин неожиданно заявил, что восстание в Кронштадте «опаснее для большевиков, чем Деникин, Юденич и Колчак вместе взятые».

На подавление мятежа отправились 390 делегатов и гостей съезда. В Москве, Петрограде и других городах были мобилизованы около трех тысяч коммунистов, которых также бросили под Кронштадт...

## Сведения об авторах

1. **Ахундов Михаил Арасович** – программист. Москва. E-mail: [ahundov@gmail.com](mailto:ahundov@gmail.com).
2. **Бирюков Андрей Викторович** – ведущий редактор издательства «Русское слово». Москва. E-mail: [an\\_birukov@hotmail.com](mailto:an_birukov@hotmail.com).
3. **Бородкин Алексей Владимирович** – аспирант ГАУГН. Москва. E-mail: [sadovalexis@rambler.ru](mailto:sadovalexis@rambler.ru).
4. **Гарявин Алексей Николаевич** – кандидат исторических наук (Государственный аграрный университет). Санкт-Петербург. E-mail: [aleksei\\_garyavin@mail.ru](mailto:aleksei_garyavin@mail.ru).
5. **Герасимов Николай Игоревич** – аспирант философского факультета МГУ, исследовательская группа «Винты». Москва. E-mail: [geksagen19871@gmail.com](mailto:geksagen19871@gmail.com).
6. **Дамье Вадим Валерьевич** – доктор исторических наук, старший научный сотрудник Института всеобщей истории РАН. Москва. E-mail: [vaddam@mail.ru](mailto:vaddam@mail.ru).
7. **Иванкова Елена** – участница Клуба Искусств Российского Академического Молодежного Театра (РАМТ). Москва.
8. **Корнилов Сергей Гаврилович** – председатель правления Бакунинского фонда. Москва. Тел.: (495) 918 – 4004, в Прямухине: (48257) 75 – 160. E-mail: [bakunin-fund@mail.ru](mailto:bakunin-fund@mail.ru).
9. **Ланевский Александр Иванович** – аспирант Исторического факультета Ягеллонского университета. Краков. E-mail: [szlumper@riseup.net](mailto:szlumper@riseup.net).
10. **Леонтьев Ярослав Викторович** – доктор исторических наук (МГУ им. М. В. Ломоносова), член Совета НИИЦ «Мемориал», член Совета ассоциации Тверских землячеств. Москва. E-mail: [leoyar@mail.ru](mailto:leoyar@mail.ru).
11. **Прусский Ян Львович** – старший научный сотрудник Музея-заповедника «Дмитровский кремль». Дмитров. E-mail: [upryanlich@mail.ru](mailto:upryanlich@mail.ru).
12. **Рублёв Дмитрий Иванович** – кандидат исторических наук, доцент МГУП. Москва. E-mail: [rublev773@gmail.com](mailto:rublev773@gmail.com).
13. **Рыкова Ольга Владимировна** – заведующая отделом генеалогии и письменных источников Государственного музея А. С. Пушкина, кандидат исторических наук. Москва. Рабочий тел.: (499) 766 – 9079.
14. **Рябов Пётр Владимирович** – кандидат философских наук, доцент кафедры философии МПГУ. Анархист. Москва.
15. **Сидоров Святослав Игоревич** – программист. Москва. E-mail: [sidsv@mail.ru](mailto:sidsv@mail.ru).
16. **Суворов Валерий Павлович** – кандидат исторических наук, доцент кафедры Отечественной истории Тверского Государственного Университета (ТвГУ). Тверь. E-mail: [suvorov.valerij@yandex.ru](mailto:suvorov.valerij@yandex.ru).
17. **Талеров Павел Иванович** – кандидат исторических наук, доцент, директор Учебного центра НИУ ВШЭ – Санкт-Петербург, член-корр. Петровской академии наук и искусств. E-mail: [web8@pochta.ru](mailto:web8@pochta.ru).
18. **Федотова Ирина Михайловна** – журналист, художник. Москва. E-mail: [irafedotova@gmail.com](mailto:irafedotova@gmail.com).