

АВАНГАРД И «АНАРХИЯ»

Четыре мятежных
месяца самоуправляемого
просвещения

МЕДЛЕННОЙ ОТМѢНЫ ДЕКРЕТОВЪ

«АНАРХИЯ»,
Тел. 2-32-08.

Дружеские отделе принимаютъ:
визитки, орденъ и значки, а также
свои отъ 4 ч. до 6 час.
по вторникамъ, четв. и субботамъ.

предлагать обмѣниваться изда-
органамъ печати. Авторамъ и
агастъ присылать свои издаия
поступившихъ издаияхъ будетъ
спискахъ, а о нѣкоторыхъ бу-
обыя рецензи.

ОСЯ ПОДПИСКА

Федераци Анархистскихъ группъ

«АНАРХИЯ»

ПОДПИСКИ.

ес. 16 руб., на 1 мѣс. 6 руб.

авасты присылать высылать 1 руб.

переный и всякаго рода

исключить адресъ и №,

ислать адресъ, поль которой

GARAGE

ПОДПИСКА.

кажда 10% слова выписки

всѣмъ при усл

копировать.

пип и конторы:

«АНАРХИЯ». Тел. 2-32-06, 12-11,

ографин — тел. 1-23-73.

Извѣщеніе.

Московская Федерация

Ангарно-пр

Занесъ товарищ, желающа

ЕЖЕДНЕВНО, отъ 5-7 часовъ

Ангарно-пр. отдѣль). Для лич

щихъ отъдѣль: тов. Н. Рогдан

ежедневно отъ 5-

По вторникамъ, въ 7 часовъ

происходить с

Пресми прхутствуват

Мини.

Москва. 6-го а

Свобода слова

Вчера, по приговору революц

требована, закрыли при буржуа

зеты. Три въ одинъ день.

Буржуазная пресса, рѣдк хот

последнее время слышно по рѣд

редуеть, измущается.

И обмануть вѣрующа, ут

каждый, крѣдъ, судья, крѣдъ

и ослепи противъ соитова, пр

вѣтской власти, противъ трѣбу

— Вотъ тебъ свобода слова!

наеть орг.

Кавъ, итакъ. Какъ тытѣмъ-мат

Свобода слова

Вчера, по приговору революц

требована, закрыли при буржуа

зеты. Три въ одинъ день.

Буржуазная пресса, рѣдк хот

последнее время слышно по рѣд

редуеть, измущается.

И обмануть вѣрующа, ут

каждый, крѣдъ, судья, крѣдъ

и ослепи противъ соитова, пр

вѣтской власти, противъ трѣбу

— Вотъ тебъ свобода слова!

наеть орг.

Свобода слова

Вчера, по приговору революц

требована, закрыли при буржуа

зеты. Три въ одинъ день.

Буржуазная пресса, рѣдк хот

последнее время слышно по рѣд

редуеть, измущается.

И обмануть вѣрующа, ут

каждый, крѣдъ, судья, крѣдъ

и ослепи противъ соитова, пр

вѣтской власти, противъ трѣбу

— Вотъ тебъ свобода слова!

наеть орг.

Анна Бражкина

**Авангард и «Анархия».
Четыре мятежных месяца
самоуправляемого просвещения**

«ВЕБКНИГА»

2025

УДК 374.71-73
ББК 77.3

Бражкина А.

Авангард и «Анархия». Четыре мятежных месяца
самоуправляемого просвещения / А. Бражкина — «ВЕБКНИГА»,
2025

ISBN 978-5-60-493615-3

Настоящее издание – это попытка исследовать окно возможностей, которое открылось для анархистов всего на несколько месяцев, с марта по июль 1918 г., когда появился шанс создать в Москве систему самоуправления культурой. За эти 4 месяца были запущены полтора десятка культурных проектов. В анархистских формах начинались реформы киноиндустрии страны, систем высшего художественного и литературного образования, закладывались основы экспериментальной коммунарской педагогики, детского театра, театра массовых действий, музеев нового типа и пр. Исследование сопровождается републикацией текстов ежедневной газеты «Анархия», выходившей всего несколько месяцев с конца 1917 по весну 1918 г., а также картой анархистских локаций в Москве.

УДК 374.71-73

ББК 77.3

ISBN 978-5-60-493615-3

© Бражкина А., 2025

© ВЕБКНИГА, 2025

Содержание

БЛАГОДАРНОСТИ	8
ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ	9
3 ДЕКАБРЯ 1917 Г. – 2 ИЮЛЯ 1918 Г.	58
ИНФОПОВОД	58
ТЕКСТЫ	62
И. Г. С. П. Т.[146] Алексей Ган	62
Ин. Гр. С. П. Т	64
С. М.[148]	66
Рогдай «Алексей Ган»	69
Алексей Ган	74
Баян Пламень[152]	77
Баян Пламень	78
Конец ознакомительного фрагмента.	79

Анна Бражкина
Авангард и «Анархия». Четыре мятежных
месяца самоуправляемого просвещения

GARAGE

Все права защищены.

Мы старались найти всех правообладателей и получить разрешение на использование их материалов. Мы будем благодарны тем, кто сообщит нам о необходимости внести исправления в последующие издания этой книги.

© Музей современного искусства «Гараж», 2025

© Анна Бражкина, текст, 2025

© Антонина Байдина, макет, 2025

* * *

АНАРХІЯ



Цена 30 коп.



БЛАГОДАРНОСТИ

Посвящаю эту книгу свободным гражданам города Владимира, моим любимейшим друзьям, создателям новых смыслов: Полине и Сергею Вахотиным, Юлию Иванову, Никите Щербакову, Андрею Агеенкову, Майе Рыжковой, Марку Рябову.

Несказанная благодарность тем, без кого эта книга была бы невозможна. Прежде всего это сотрудники Музея современного искусства «Гараж». Большое спасибо куратору архива «Гаража» Саше Обуховой, дружески обсуждавшей со мной концептуализацию проекта книги.

Благодарю руководителя проекта по изданию книги Анну Красову за ее научную зоркость, кропотливую работу и неожиданную включенность в сам исследовательский процесс – отмечу, что именно Анна поставила последнюю точку в раскрытии одного из псевдонимов Алексея Гана, главного героя нашей книги.

Особую признательность выражаю Евгении Вилковой, проделавшей колоссальную работу по литературной редакции книги. Ее глубокое понимание и чувство языка, ее бережное отношение к авторским задумкам делали наше сотрудничество проникновенным и содержательным.

Спасибо научному редактору книги Дмитрию Рублёву, ключевому специалисту по истории русского анархизма – его замечания к тексту иногда превращались в маленькие эссе, всегда касались существа вопроса и привели к множеству исправлений и уточнений.

Спасибо и научному консультанту Ольге Бурениной-Петровой. Ее резкие возражения заставляли меня формулировать свои идеи решительней.

И конечно, мой поклон дизайнеру Тоне Байдиной, сумевшей так разработать книжную архитектуру, что пять параллельных информационных потоков книги визуально поддерживают друг друга.

Отдельная благодарность сотрудникам Государственной публичной исторической библиотеки Зое Вячеславовне Голубевой, Ольге Владимировне Тыриной, Екатерине Алексеевне Алиповой. Они сделали все для того, чтобы «слепые копии» некоторых номеров газеты «Анархия» можно было расшифровать, – предоставили лучшую аппаратуру для распознавания, помогали разрешать все технические вопросы.

Огромное спасибо всем участникам наших владимирских семинаров по авангарду и членам содружества «Анархия – Творчество», особенно Александру Витальевичу, автору ВК-сообщества «Вольные архивы», чьими стараниями в сеть кропотливо выложено огромное количество первоисточников по истории анархизма.

И конечно, книги не было бы без поддержки всей моей большой семьи – обнимаю каждого из них.

Добавлю вот еще что.

Основным моим внутренним собеседником при работе над книгой была исследовательница раннего русского авангарда Нина Гурьянова, хоть она и не знает об этом. Пользуясь случаем, благодарю ее за это невольное и незримое присутствие. Ее статья «Эстетика анархии в теории раннего русского авангарда», опубликованная еще в 2000 году, дала толчок нашим углублениям в тему. Вся книга «Авангард и „Анархия“» в определенном смысле – дискуссионный ответ на те масштабные выводы, которые делает Гурьянова в своей книге 2012 года *The Aesthetics of Anarchy. Art and Ideology in the Early Russian Avant-garde*.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

ЧЕТЫРЕ МЯТЕЖНЫХ МЕСЯЦА САМОУПРАВЛЯЕМОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

Об авторах и акторах, специфике первоисточника, о классификации текстов «по проектам» и нашей стилизации под «серьезную прессу»

Друзья!

Перед вами – книга с републикациями подавляющего большинства текстов из раздела «Творчество» газеты «Анархия»¹, органа Московской федерации анархистских групп (МФАГ), 1918 г. Эта книга не для слабых духом, предупреждаем сразу. Для того чтобы читать ее с удовольствием, надо обладать глубинным чувством юмора и огромным сердцем. Но все же мы верим в людей и составляли книгу для всех, а не только для кабинетных ученых, привыкших «рыться в окаменевшем г. не», по словам поэта.

Поехали!

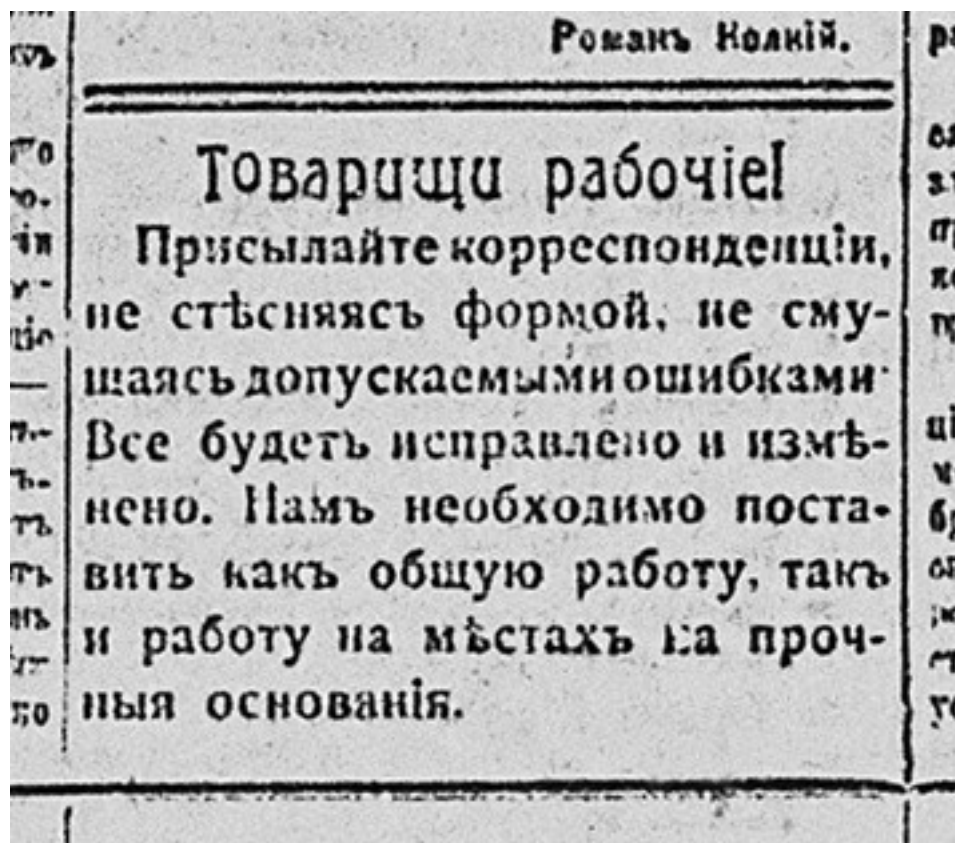
ОБ АВТОРАХ И АКТОРАХ

Очевидная ценность первоисточника заключается в том, что основными авторами раздела «Творчество» газеты «Анархия» были ранние русские авангардисты, повлиявшие на многие направления искусства и современный художественный процесс²: Алексей Ган, изобретатель прорывного советского конструктивизма; Казимир Малевич, до сих пор остающийся смыслопорождающей фигурой мировой художественной сцены; Александр Родченко, основоположник яркого советского фотоискусства.

Менее активно, но с программными репликами на страницах газеты выступали и два других авангардиста-первооткрывателя: Владимир Татлин, создатель новаторского «машинного искусства», и Ольга Розанова, разработчица аналитического живописного метода «цветопись». Следует упомянуть и Надежду Удальцову: здесь появился не только ее манифест «Мы хотим», но и доклад на собрании художников левой федерации (№ 96), ставший своего рода заключительным манифестом художницы в газете «Анархия».

¹ Не вошли в книгу десяток довольно графоманских текстов, которые связаны с «тупиковыми» культурными начинаниями отдельных персон, в дальнейшем не получившими никакого развития (танцевальная поэзия Александра Струве, записки о вольной школе Н. Панина; материалы по частному конфликту с педсоставом Щелковского коммерческого училища художника Бориса Комарова, преподававшего там графические искусства, и некоторые еще более незначительные заметки). Опушены также некоторые стихи Баяна Пламени – их полная публикация заняла бы непропорционально большую часть книги. По этой же причине не вошли в издание стихи Алексея Гастева, публикации которых в «Анархии» сами по себе были постепенной перепечаткой всей книги «Поэзия рабочего удара», выпущенной Пролеткультом. Тем не менее исчерпывающую версию всех публикаций раздела «Творчество», а также смежного с ним раздела «Строительство» (опубликованных в хронологическом порядке) можно посмотреть в ВК-сообществе «Анархия – Творчество»:

² Алексей Ган собрал на страницах «Анархии» целый круг авторов-анархистов, преимущественно художников – Казимира Малевича, Александра Родченко, Ольгу Розанову, Надежду Удальцову, Алексея Моргунова, Владимира Татлина, Ивана Клыона, Рюрика Ивнева, Баяна Пламени и др. Они противопоставляли себя и академическому искусству, и искусству модерна. Именовали себя «анархо-футуристами», «анархо-бунтарями», «художниками-бунтарями».



Повторяющееся объявление в газете «Анархия» (1918. № 10. С. 3; № 18. С. 4 и др.).
Источник: ГПИБ

К этому ряду художников-пионеров мы отнесли бы еще две фигуры, вытесненные из истории искусства: Георгия Щетинина, лидера революционного художественного студенчества, придумщика и создателя первого в мире художественного учебного заведения нового типа – свободного вуза-мастерской; и Витольда Ахрамовича, первого теоретика и текстовика авангардного советского кинематографа.

За 106 лет с момента обнаружения первоисточников (ныне хранящихся в библиотеках страны) и за два десятка лет, в течение которых сканы «Анархии» находятся в свободном доступе в интернете, в научный оборот из этой газеты в полном объеме введены и первично откомментированы только тексты Малевича³, за что особая благодарность их публикаторам – Андрею Сарабьянову, Александре Шатских и Сергею Кудрявцеву.

Анархистские тексты других заглавных русских авангардистов переизданы лишь частично и чаще всего тенденциозно помещены в чуждый им уклончивый, осторожный и двусмысленный контекст, близкий самим публикаторам.

Между тем весь корпус текстов художников-новаторов из раздела «Творчество» газеты «Анархия» прямо свидетельствует о том, что все эти художники в революционные 1917–1918 гг. не были колеблющимися историческими недосубъектами с развившейся виктимностью, как хотелось бы многим толкователям их творчества, но действовали в рамках профессии как сознательные бойцы революции – политики-анархисты радикальных левых взглядов.

В наивысшей степени это касается Алексея Гана и Александра Родченко, которые первыми организовали в самом центре советской столицы художественные анархистские коммуны в их полном материальном воплощении.

³ Малевич К. Статьи в газете «Анархия» (1918) // Малевич К. Собрание сочинений в 5 т. М.: Гилея, 1995. Т. 1. С. 61–125.

Вернуть ранних советских авангардистов в родной им левый дискурс – политическая задача книги. Но эта задача не единственная.

Культурных корреспондентов раздела «Творчество» газеты «Анархия» было существенно больше, чем поименованная отважная семерка, а число акторов культурной борьбы МФАГ исчислялось сотнями. Среди них были такие первостепенные деятели, как художники Иван Клюн, Варвара Степанова и Алексей Моргунов; поэт и секретарь Луначарского Рюрик Ивнев; создатели советской киноиндустрии Борис Михин и Григорий Болтянский; организаторы школы педологических театрализаций Наталия Сац и Сергей Розанов; основатель советской мультипликации Иванов-Вано; поэты-символисты старых школ «эротического» и «сатанистского» анархизма 1900-х гг. Валерий Брюсов, Константин Эрберг, Алексей Солонович; поэт-эксцентрик, будущий основатель Трудовой космической церкви Святогор; поэт Баян Пламень, временно впавший в экстатический декаданс, и многие другие.

Это были люди разной политической и художественной сознательности, но все они в тот момент втянулись в орбиту притяжения Ган – Малевич – Родченко⁴.

Кроме того, в разделе «Творчество» газеты «Анархия» велись напряженные публичные дебаты с группой анархо-футуристов Маяковский – Бурлюк – Каменский – Гольцшмидт, агрессивно и недобросовестно продвигавшей свой коммерческий проект «Кафе поэтов»⁵.

Спорили они и с питерскими «умеренными авангардистами», пошедшими на службу к советской власти: теоретиком нового искусства Николаем Пуниным, художником Натаном Альтманом, композитором Артуром Лурье.

Особо дружной и ядовитой критике со стороны ряда авторов раздела «Творчество» газеты «Анархия» подвергались идеологи «патерналистского» культурного строительства: Максим Горький, Анатолий Луначарский, Владимир Фриче, Александр Бенуа. Анархисты ясно видели, что этот наметившийся союз «старых большевиков» с бывшими придворными художниками приведет народ к культурной неволе.

Коротко говоря, ключевые авторы «Анархии» находились в эпицентре сражений за новую культуру, которые велись в молодой Советской республике.

Распутать клубок новостей с этого фронта – аналитическая задача книги.

Запутанность же этого клубка связана со спецификой первоисточника.

О СПЕЦИФИКЕ ПЕРВОИСТОЧНИКА

«Анархия», орган МФАГ, была газетой прямого действия – в буквальном смысле одним из штабов революции. «Анархия» существовала менее года (с сентября 1917-го по июль 1918 г.), а раздел «Творчество» в ней – четыре месяца (с марта по июль, с перерывом).

Это был самый ранний этап перехода от специфического русского капитализма к чему-то другому, еще не вполне понятному: Конституция РСФСР была принята 10 июля 1918 г., уже после закрытия «Анархии». Ни одна силовая структура, даже Красная армия и Всероссийская чрезвычайная комиссия (ВЧК), в период существования газеты не имела еще ясной организации и очерченных полномочий. Национализация крупной промышленности только декларировалась, но еще не началась. Страна представляла собой огромное рыхлое многоукладное

⁴ Как уже упоминалось, «художники-бунтари» – авторы «Творческого» раздела газеты «Анархии» – стояли на самых передовых, в смысле самых радикальных позициях, критиковали они не только академическое искусство, но и футуристов (того же Маяковского) за (sic!) умеренность. При этом в орбите притяжения оказались не только «анархо-футуристы». Она была гораздо шире и включала тех, кто не входил в эту группу, например Татлина.

⁵ «Кафе поэтов» оформляли и расписывали Давид Бурлюк, Георгий Якулов, Валентина Ходасевич, Аристарх Ленгулов, Михаил Ларионов и Наталья Гончарова. «Кафе поэтов» посещали и анархисты. Подробнее про «Кафе поэтов» см. главу 4. Именно в помещении этого кафе некоторое время размещалась сама газета «Анархия» (см. главу 11). См.: Лапшин В. П. «Кафе поэтов» в Настасьинском переулке // Художник, сцена. Сборник статей. М.: Советский художник, 1978. С. 178–188.

хозяйство с открытыми границами и малообразованными работниками, к тому же находящееся в состоянии внешней войны и нарождающейся внутренней.

Оказавшись в ситуации «маловластия», общество пыталось самоорганизоваться во всех сферах – от фабричного производства до искусства. Во всех социальных слоях вспыхивали анархо-синдикалистские и анархо-коммунистические (мы бы предпочли называть это анархо-коммунарством) умонастроения, которые часто вполне осознавались как таковые. Анархизм как идеология самоуправления и взаимопомощи был весьма популярен – в стране в это время выходило 60 анархистских изданий.

МФАГ видела своей миссией содействие свободному развитию «низовой» инициативы. Редакция газеты физически стала площадкой для таких самоорганизаций. Лозунг «Анархия – мать порядка» периодически выносился в шапку.

Основной целевой группой газеты были две из движущих сил революции – рабочие и солдаты. Редко на каком московском заводе или в казармах не оказывалось хотя бы небольшой анархистской ячейки. Эти рабочие и солдатские организации полностью обеспечивались тиражами «Анархии». Судя по финансовой отчетности МФАГ, доходы от газеты были основным источником существования всей федерации: видимо, тираж в 20 тысяч экземпляров расходовался полностью.

Редакция газеты была живым примером самоуправляющейся открытой структуры анархистского типа. Она состояла из 20 редакторов, избранных общим собранием МФАГ. Все редакторы были многолетними участниками анархистского движения. Но редактирование и написание текстов в газету никогда не было их единственным делом. Оно было рабочей рефлексией, хроникой или планированием в рамках основной деятельности в анархистском движении.

Главного редактора не существовало. Должности выпускающего редактора и секретаря были прежде всего репутационными – их занимали легендарные герои анархизма Владимир Бармаш⁶ и Лев Чёрный. При этом Бармаш вел еще и издательскую программу МФАГ, а Чёрный руководил дискуссионным клубом и, судя по известным воспоминаниям Нестора Махно⁷, ведал всей организационно-хозяйственной частью федерации.

Многие члены МФАГ вдобавок участвовали в экспроприациях пустующих зданий и входили в состав Черной гвардии⁸.

О деятельности анархистских групп в газету часто писали сами их участники. Стандартов газетных жанров (новость, комментарий, репортаж, интервью, очерк, расследование, фельетон и т. д.) придерживались только профессиональные журналисты, но их в «Анархии» было немного. И, как нам сейчас представляется, само понятие журналистского профессионализма могло быть сочтено тут буржуазным, т. е. вредным.

Редактором по вопросам культуры, а потом создателем раздела «Творчества» газеты «Анархия» был художник Алексей Ган, состоявший в анархистских группах более 10 лет, с 1907 г. Он участвовал в Московском вооруженном восстании, занимался в доме «Анар-

⁶ Махно Н. И. Мятежная юность (1888–1917). Париж: Громада, 2006. С. 66. Владимир Владимирович Бармаш (1879–1937) – участник революции 1905–1907 гг., организатор анархистской группы «Свободная коммуна» в Лефортово. Участвовал в экспроприациях, бежал во Францию. По возвращении в Россию был арестован, освобожден как политический заключенный после Февральской революции. Участник Московского вооруженного восстания 1917 г., глава Лефортовской группы анархистов-коммунистов. Один из организаторов МФАГ, ее казначей. В 1918–1921 гг. – депутат Моссовета. Сотрудник ряда советских госучреждений, пропагандист анархо-синдикализма. В 1919 г. присоединился к Махно на Украине. В 1920 г. – один из организаторов Московской секции анархо-универсалистов. С 1921 г. большую часть жизни провел в заключении и ссылках. Расстрелян в 1937 г.

⁷ См., напр.: Махно Н. И. Воспоминания. М.: Вече, 2024. Кн. II. Гл. XIII. Под ударами контрреволюции (апрель – июнь 1918 г.).

⁸ Черная гвардия МФАГ была разрешенной организацией и формировалась МФАГ в поддержку Красной армии для защиты страны от иностранной интервенции.

хия» Пролетарским театром, устраивал «свиданья с поэтами», а также был одним из лекторов рамочных курсов по анархизму. Родченко с группой молодых художников-фронтовиков делал Пролетарский музей в захваченном МФАГ особняке Морозова. Малевич как солдат 56-го пехотного полка, расквартированного в Кремле, более чем вероятно также участвовал в Московском вооруженном восстании, а теперь вел в доме «Анархия» художественные курсы для любителей-рисовальщиков и лубочников, разрабатывал стратегии революционного культурного строительства и обеспечивал их текстами.

В газете они выступали под несколькими функциональными личинами, в зависимости от потребности во взаимопомощи: то как члены инициативной группы по созданию Музея современного искусства, то как преподаватели художественной мастерской, то как члены Совета Профессионального союза художников-живописцев Москвы (СОЖИВ).

Костяк авторов раздела «Творчество» газеты «Анархия» имел общий генеральный месседж: люди искусства в строительстве новой жизни призваны показать, что творчество не является отдыхом, развлечением, украшением или способом получить сексуальное или пищевое одобрение, но есть сама суть жизни человека, в отличие от животных. Ган, Малевич, Святогор и Родченко, помимо издания газеты, готовились «забросить в гущу масс» свою коллективную книгу, которая так и называлась «Анархия – Творчество». Она задумывалась как учебник для новой школы, где культурно угнетенные массы освобождались бы путем революционного творчества. Книга эта писалась новым, в образах и динамике, языком – языком мятежа, адекватным, как казалось авторам, освободительной революции культурно угнетенных. Таков был их план самоуправляемого Просвещения.

О «ПРОЕКТНОМ» МЕТОДЕ КЛАССИФИКАЦИИ ТЕКСТОВ

Все эти особенности первоисточника: программный отказ от журналистских стандартов; тесная связь текстов с «закадровыми» социальными активностями авторов; интенсивное говорение о будущем, которое всегда склоняет к абстрагированию; игра с социальными масками; ориентация текстов на узкую референтную группу и на «широкие угнетенные массы» одновременно; отношение к информационному тексту как к проповеди; языковые эксперименты и т. п. и т. д. – показывают, что раздел «Творчество» газеты «Анархия» был весьма герметичным образованием. Непосвященному читателю текстов не только сегодня, но и в момент их первого появления в печати требовалось погрузиться в контекст, чтобы понять, как эти материалы связаны с реалиями времени.

В самом общем виде мы попытались приблизиться к решению этой задачи, классифицировав тексты раздела «Творчество» газеты «Анархия» не по авторам или традиционным видам культурно-просветительской деятельности (театр, поэзия, искусство, музей, кино, школа), а по проектам культурного строительства, о которых писали в этом разделе.

Таких проектов оказалось много. Их инициаторами были как сами авторы, так и «другие группы», дружественно или недружественно входившие в зону интересов раздела «Творчество».

Все эти проекты по определению были временными и высокорисковыми, имели неясное будущее, так как разворачивались в ситуации колоссальной социальной неопределенности.

Событийная подоплека этих проектов в публикациях «Анархии» была заглушена по описанным выше личным, политическим и историческим причинам. Поэтому к каждому блоку текстов мы составили справку, проясняющую, говоря газетным языком, «инфоповоды». Мы также добавили в качестве приложений к некоторым главам выразительные материалы из других источников, на которых базировались наши справки.

Таким образом, главы книги состоят из следующих блоков: «Инфоповод» – погружение в контекст, в котором создавались рассматриваемые материалы «Анархии», «Тексты» – соб-

ственно сами републикации этих материалов и «Приложения» – блок с дополнительными текстами из независимых источников, позволяющими увидеть картину полнее.

ЖУРНАЛЬНАЯ СТИЛИЗАЦИЯ В ДИЗАЙНЕ КОРПУСА ТЕКСТОВ

Такая (трехчастная) структура глав больше всего напоминает журнальную. Следуя за логикой классификации, мы подчеркнули стилизацию под журнал и снабдили главки заголовками и подзаголовками журнального типа, оглядываясь как на саму газету «Анархия» с ее гротескной боевитостью, так и на современные деловые СМИ. Это, конечно, пародия на «профессионализм». Но мы надеемся, что такая стилизация облегчит читателю восприятие корпуса «тёмных» текстов-первоисточников.

Интересного вам чтения, друзья!

Будем благодарны за дельные уточнения и исправления, обсудим их и внесем в сетевой вариант публикации текстов раздела «Творчество» газеты «Анархия».

А еще в нашей книжке есть особый раздел – «Карта локаций анархистской Москвы», вы можете воспользоваться им для организации прогулок с соратниками.

С пролетарским приветом!

Ваша Анна Бражкина

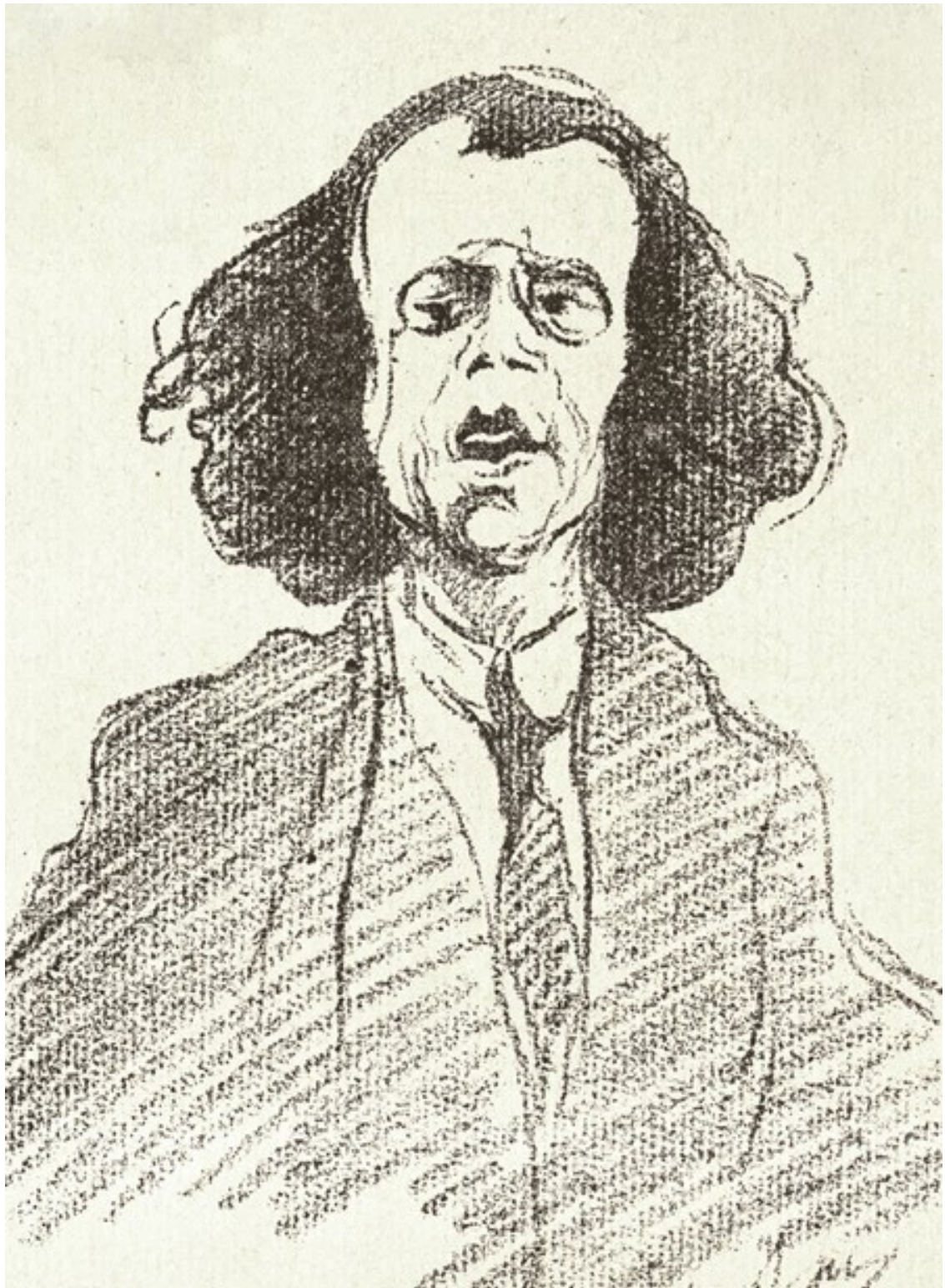
ВВЕДЕНИЕ В «АНАРХИЮ»: ЛЮДИ И СМЫСЛЫ

Теоретики и практики русского художественного авангарда с марта 1918 г. стали тесно взаимодействовать с политическими анархистами. Этому предшествовали их периодические пересечения с середины нулевых и стремительное сближение, начавшееся после Февральской революции 1917 г. Без знания этой предыстории невозможно понять феномен анархизма в контексте искусства авангарда, чье плодотворное развитие прервалось насильственным образом в июне 1918 г.

СОЗДАТЕЛЬ

Не будь на свете Абы (Аббы Лейбовича) Гордина, не было бы ни Московской федерации анархистских групп (МФАГ), ни ее органа – газеты «Анархия». Он не называл себя ни главным редактором, ни вождем федерации, но, когда в дни Красного Октября Абу ранили и избili до полусмерти юнкера⁹, вся работа МФАГ провалилась, и газета «Анархия» не выходила четыре месяца, пока он выздоравливал.

⁹ 26 октября 1917 г. анархисты МФАГ захватили типографию «Московского листка», но были выбиты из нее юнкерами. Девять анархистов были ранены.



Аба Гордин. Рисунок Юрия Арцыбушева

У Абы был старший брат Вольф. Они были детьми известного раввина и до Первой мировой войны держали частную школу «Иврия» в белорусском местечке Сморгонь. Школу «свободного воспитания». Но во время войны школу разбомбили¹⁰.

¹⁰ Аба Ахимеир. Аба Гордин – в духе Кропоткина. Перевод с иврита: Моше Гончарок // Журнал-газета «Мастерская». Главный редактор Евгений Беркович. 03.08.2013. URL: <https://club.berkovich-zametki.com/?p=6274>.

Что они делали в 1914–1917 гг., известно плохо. Но за это время каким-то образом они, похоже, пристрастились к анархизму в его «богемном» формате мюнхенского бара «Симплициссимус».

Трубадуром «Симплициссимуса» был Людвиг Шарф, поэт-босьяк, автор мрачного гимна «Я – пролетарий... что мне делать с этим?». В середине 1900-х гг. о Шарфе возбужденно писали как Александр Элиасберг в символистских «Весах»¹¹, так и Анатолий Луначарский в коммунистическом издательстве «Правда»¹². В том же мюнхенском баре проповедовал теоретик анархизма Эрих Мюзам, считавший «естественными анархистами» людей дна – бродяг, нищих, проституток, поэтов, художников и студентов. Мюзам со своей группой Tat («Дело») открыл в Мюнхене анархистскую ночлежку и выпускал «Журнал всего человечества „Каин“». Поэтика этого круга восходила прежде всего к Библии, разворачивая на все лады библейское пророчество о том, что «последние станут первыми».



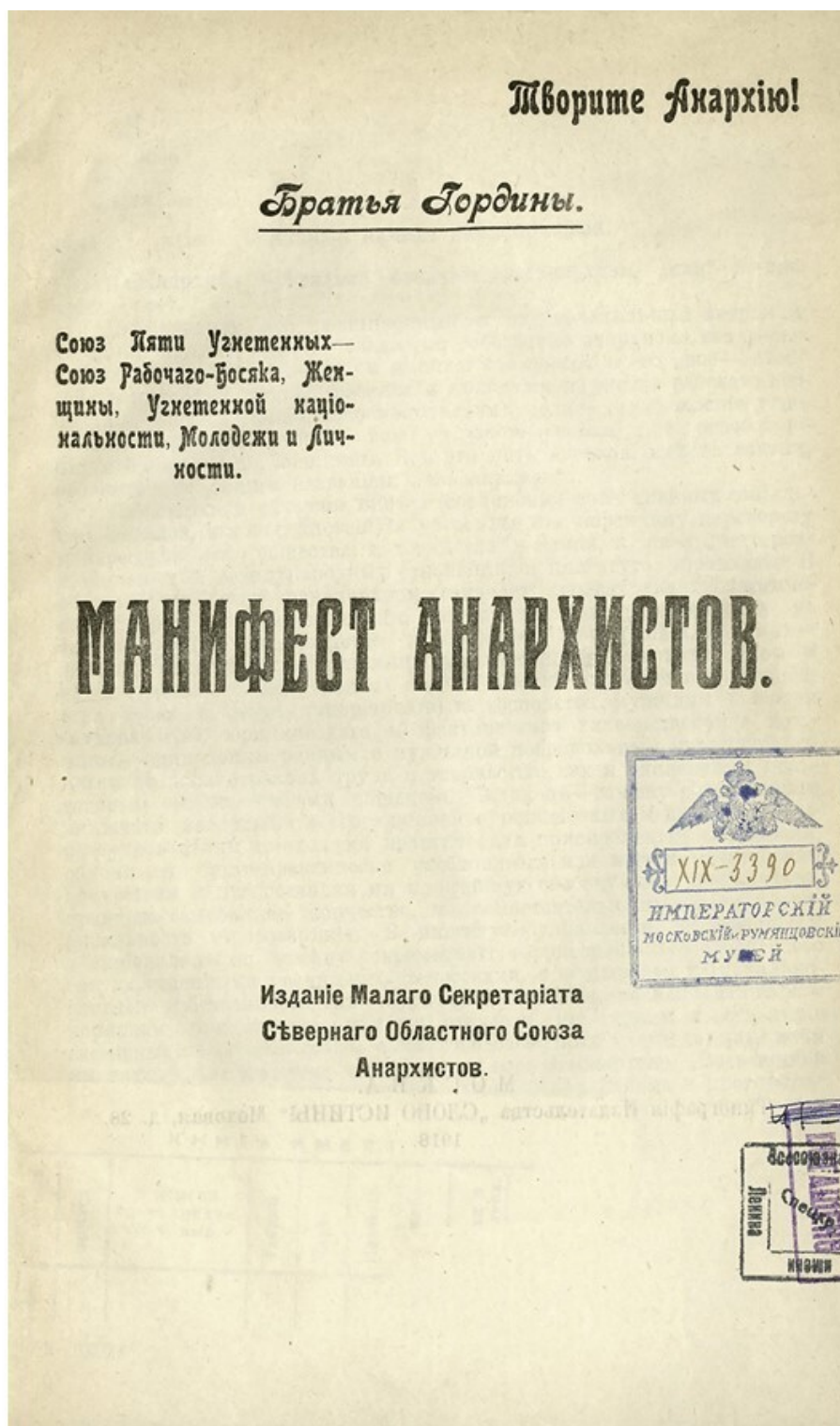
¹¹ Элиасберг А. Современные немецкие поэты. IV. Людвиг Шарф // Весы. 1908. № 2. С. 96–99.

¹² Стихотворения Людвиг Шарфа. С прил. ст. А. Луначарского и портр. Шарфа работы Ихенгейзера. М.: Правда, 1906.

Журнал всего человечества «Каин», выпускавшийся Эрихом Мюзамом в Мюнхене.
Источник: Bayerische Staatsbibliothek München

Так или иначе, в начале 1917 г. братья Гордины затеяли в Петрограде нечто подобное. Они организовали группу «Союз пяти угнетенных – рабочего-босняка, женщины, угнетенной национальности, молодежи и личности»¹³ и выступили с «Манифестом анархистов».

¹³ Герасимов Н. И. Кто такие братья Гордины? (на материале архивных документов Исследовательского института языка идиш в Нью-Йорке) // Отечественная философия. 2023. Т. 1. № 1. С. 83.



Обложка брошюры братьев Гординых «Манифест анархистов», изданного в 1918 г.
Источник: РГБ

Они проповедовали анархизм, который легко впитывал в себя «все хорошее», стоящее на защите угнетенных: не только Библию с Торой, но и Будду, Штирнера, Маркса с Энгельсом, Пушкина с декабристами, Герцена с Огаревым, Бакунина, Кропоткина, Толстого, Перовскую с Желябовым и Кибальчицем, Циолковского, Фёдорова, Лобачевского, Эйнштейна – вплоть до Льва Чёрного, с которым Абе посчастливилось сотрудничать. Исторические обстоятельства

к тому располагали – третий год шла мировая война. Людям нужно было собрать в себе все самое лучшее, чтобы с ней покончить.

«Союз пяти угнетенных» участвовал во многих, если ни во всех, революционных событиях 1917 г. в Петрограде; Вольф Гордин входил в большинство руководящих органов петроградского анархистского движения. Аба же писал тексты про угнетенных в духе «детского экспрессионизма». Так же как Шафр и Мюзам, он показывал кровоточащее вокруг время как библейское.

Нас во всем этом прежде всего интересует их понимание задач искусства.

Все тексты Гординых – стихи, сказки, манифесты, газетные статьи – были «литературными», в них была сильна поэтическая, образная составляющая. При этом «литературный язык» Гординых использовали как активизирующий читательские массы инструмент «пропаганды и самоорганизации», как это делали и большевики в «Правде», – в противовес либералам, которые использовали «литературу» как инструмент «рекламы и влияния», подчиняющий волю читателя автору текстов. Прочитав листовку Гординых, к ним можно было прийти по указанному адресу и присоединиться к их революции. А полистав либеральную газету, можно было усмехнуться, всплакнуть, задуматься и сходить в магазин, чтобы приобрести рекомендуемые модные вещи.

В этом, собственно, и заключалось основное различие между «жизнестроительными» практиками авангарда и модерна рубежа XIX–XX вв.: первые производили революцию, а вторые – моду.

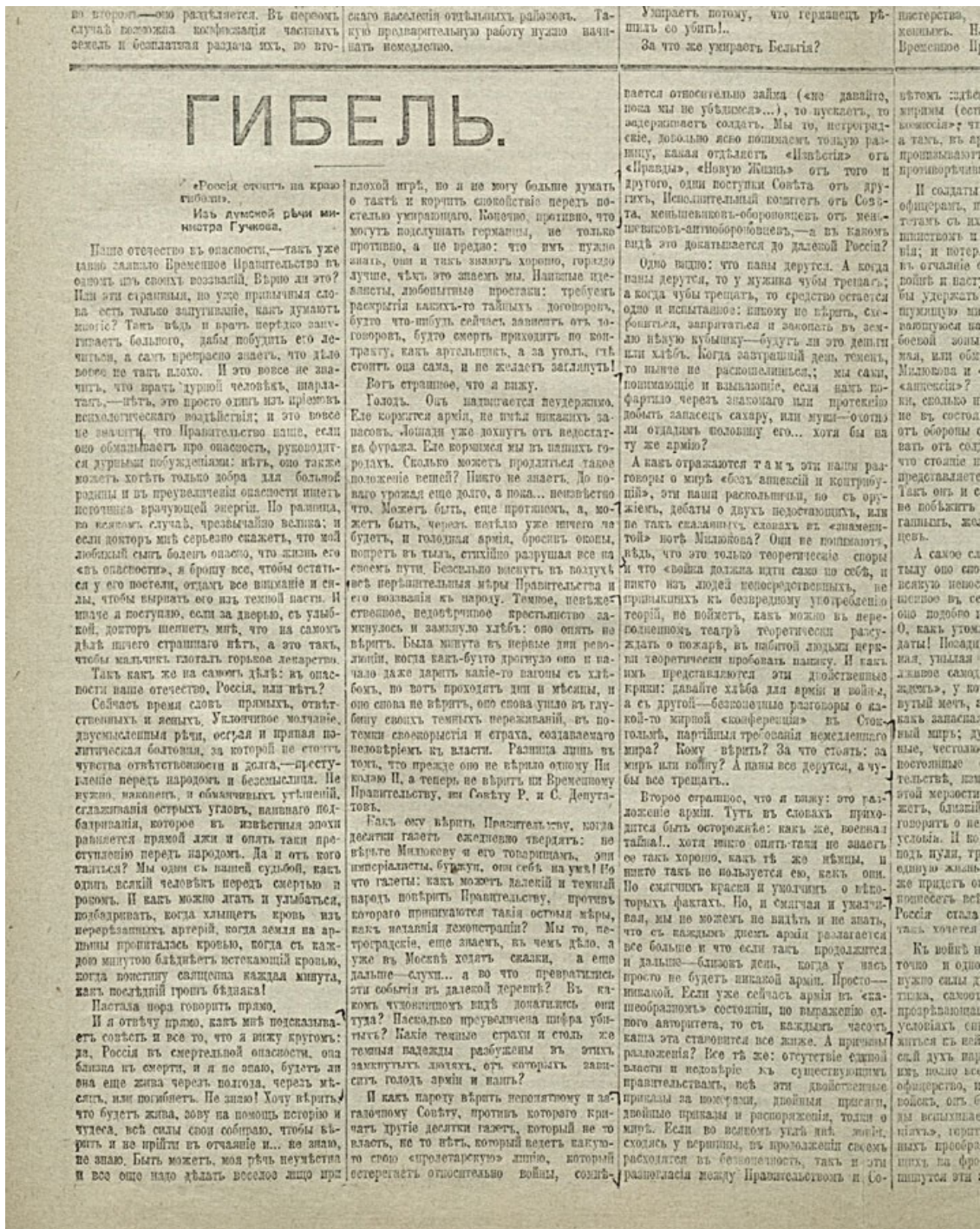
ВРАЖЕСКИЙ ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

Сюжет, который вынес Абу Гордина из Петрограда в Москву, имел во многом эстетическую природу.

5 июня отряд анархистов из 50 человек захватил типографию газеты «Русская воля», главным идеологом и основным автором которой был писатель-декадент Леонид Андреев, большой мастер по сгущению красок.

«Русская воля» была органом оборонцев. В программной статье под названием «Гибель»¹⁴ Андреев изобразил Россию в виде умирающей дуры, которую рвут в лохмотья ее бесстыжие мужья (украинцы и финны), требуя развода на краю могилы. «Гибель» издали многотысячной листовкой, многие ее читали и от страха плакали.

¹⁴ Андреев Л. Гибель // Русская воля. 1917. 30 апреля. № 89.



Листовка. Леонид Андреев. Гибель. 1917 г.

Источник: РГБ.

Текст первоначально опубликован в газете «Русская воля» от 30 апреля 1917 г. (№ 89).

Виновными в происходящем (вездесущем голоде и разложении армии) Леонид Андреев прямо называл темных крестьян, которые «замыкают в себе хлеб», и солдат, которые бегут с поля боя, а то и братаются с противником. Потому что они никому не верят. Из статьи следовало, что для укрепления веры крестьян и солдат в родину и победу следует вывести конец двоевластия «правительство – Советы», помянуть кое-каких генералов, ввести цензуру в прессе (которая пока только и делает, что сводит людей с ума) и запретить всякие митинги.

И хотя анархисты не смогли заставить замолчать «Русскую волю» и другие милитаристские издания, антивоенные волнения в городе не унимались. На подавление новой волны бунта

рабочих и солдат у Временного правительства ушло еще два месяца, и это стоило, по разным источникам, от 400 до 800 жизней. Штаб анархистов и редакцию газеты «Правда» разгромили¹⁵, Ленина объявили немецким шпионом¹⁶, деморализовав восставших. 7–12 июля Временное правительство обвинило участников восстания в измене родине¹⁷ и восстановило статью о смертной казни на фронте¹⁸. По Петрограду разъезжали авто с приказом на штандартах: «Солдаты в окопы! Рабочие к станкам!» Леонид Андреев в новой своей листовке стонал: «Родина умирает, Родина зовет тебя! Встань, милый солдат!»¹⁹ Ленин по решению ЦК РСДРП(б) покинул Петроград и перешел на нелегальное положение²⁰. Часть анархистов перебралась в Москву.

Братья Гордины продолжили борьбу. В сентябре Вольф начал издавать газету «Свободная коммуна», орган петроградских и кронштадтских анархистов-коммунистов. Редакция его, к слову, заняла редакцию газеты черносотенцев «Живое слово» (ул. Троицкая, 23), через которую и был запущен фейк о том, что «Ленин – немецкий шпион»²¹. Там Вольфу удалось выпустить два номера.

А его брат Аба в том же сентябре выпустил в Москве первый номер общественно-литературной анархистской газеты «Анархия».

ПЕРВАЯ РЕДАКЦИЯ «АНАРХИИ»

Название «Московская федерация анархистских групп» обнаружилось в политическом поле 13 марта 1917 г. В этот день решили объединить свои усилия несколько небольших молодежных групп, до этого действовавших в подполье, – всего 81 человек²².



Первый номер газеты «Анархия». 13 сентября 1917 г.

Источник: ГПИБ

¹⁵ Бычков А. 3 (16) июля: начало волнений // 1917. Столкновение с бездной. Специальный проект ТАСС к столетию Февральской и Октябрьской революций. Июль 1917: июльские события. URL: <https://1917.tass.ru/article/iyul>.

¹⁶ Его же. Ленин – «немецкий шпион» // Там же.

¹⁷ 7 июля 1917 г. Временное правительство издало приказ об аресте Ленина, Зиновьева, Коллонтай, Рошалья и др. (всего около 40 человек) по обвинению в государственной измене и организации вооруженного восстания.

¹⁸ Ратьковский И. С. Восстановление смертной казни на фронте // Новейшая история России. 2015. № 1. С. 51.

¹⁹ Андреев Л. К тебе, солдат! // Русская воля. 1917. 14 июля. № 165. С. 2.

²⁰ С 5 по 9 июля (18–22 июля по н. ст.) Ленин скрывался в Петрограде, затем в ночь с 9 на 10 (с 22 на 23) июля покинул столицу и вместе с Г. Е. Зиновьевым перебрался в Разлив (неподалеку от Сестрорецка). Об этом см.: Лавренов С. Я., Бритвин Н. И. От июльского кризиса к Октябрьской революции // Обозреватель = Observer. 2017. № 1. С. 84.

²¹ Ленин, Ганецкий и Ко – шпионы // Живое слово. 1917. 5 июля. № 51 (404). С. 1, 2.

²² Худoley В. С. Анархические течения накануне 1917 года // Михаилу Бакунину. 1876–1926. Очерки истории анархического движения в России. М.: Голос труда, 1926. С. 314–322.

Но наибольшим влиянием в городе пользовалась Лефортовская группа анархистов во главе с неким Алексеем, во МФАГ не входившая. Ее деятельность сильно оживил Нестор Махно, который вышел из Бутырской тюрьмы 2 марта 1917 г. и сагитировал вступить в группу нескольких каторжан²³. Время от времени в Лефортовской группе появлялся харизматичный Владимир Бармаш. А. Ветлугин (Владимир Рындзюн), который зря доброго слова ни о ком не скажет, вспоминал о Бармаше: «Свобода от каких бы то ни было программ, громадный голос, темперамент пророка, знание толпы, чувство вольта, требуемого в данный момент, умение оборачивать словечки противника в свою пользу – во второй период революции, когда обозначилась ненависть к именам и заслугам, – эти качества вознесли его до положения истинного народного трибуна, каким никогда не был даже Троцкий, не говоря уже о Маклакове, Церетели, Керенском»²⁴.

Однако, когда Аба Гордин прибыл в Москву 1917 г., МФАГ фактически развалилась. Известно только, что некоторые активисты организации участвовали в демонстрации и митинге 4 июля 1917 г.²⁵

Из всего «мартовского» ресурса в воскрешенную МФАГ вошла группа анархо-синдикалистов железнодорожников (Казимира Ковалевича), Лефортовская группа (Владимира Бармаша) и оставшийся в одиночестве, кажется, от «Студенческой группы», некий Т. Пиро, чья персона до сих пор не идентифицирована специалистами. Все они, а также Аба Гордин и Герман Аскарлов (его товарищ по петроградским начинаниям), готовили первый номер «Анархии». Ответственность за выпуск газеты взял на себя Бармаш.

Газета была двухполосной, еженедельной. Материалы Абы в первом номере, вышедшем 17 сентября 1917 г., подписаны августом 1917 г. Первые три номера благопристойно печатались в типографии Г. В. Васильева (Тверская-Ямская, 22), специализировавшейся на выпуске научной литературы по гуманитарным дисциплинам.

КНЯЗЬ, КОНТОРЩИК И ВИКЖЕЛЬ

Большинство текстов в первых номерах «Анархии» писали Аба Гордин и Казимир Ковалевич.

Ковалевич был конторщиком типографии управления Московско-Курской, Нижегородской, Муромской и Окружной железной дороги²⁶ (ул. Басманная, 11). Он также был секретарем потребительского союза «Кооперация», созданного в 1915 г. и объединившего рабочих четырех указанных железнодорожных линий²⁷.

Это анархо-синдикалистское новшество²⁸ ввел в железнодорожное дело прогрессивный князь Д. И. Шаховской²⁹. Дед Дмитрия Ивановича был декабристом, сам он в студенческие годы увлекся толстовством и «свободной педагогией», устраивал народные библиотеки, боролся с голодом и мором, стал масоном и кадетом, избирался в Думу. Обе дочери князя тоже

²³ Махно Н. Азбука анархиста. М.: ПРОЗАик, 2012. С. 25.

²⁴ Ветлугин А. Авантюристы гражданской войны. Париж: Север, 1921. С. 70–71.

²⁵ См.: Рублев Д. И. Черная гвардия. Московская федерация анархистских групп в 1917–1918 гг. М.: Common place; Независимый альянс, 2020. С. 140–141..

²⁶ Леонтьев Я. В. На внутреннем фронте Гражданской войны. Сборник документов и воспоминаний. М.: Алисторус, 2018. С. 103.

²⁷ Там же. С. 104.

²⁸ Анархо-синдикализм проник в Россию вместе с вернувшимися из эмиграции участниками Первой русской революции 1905–1907 гг. В России эти идеи воспринимались как «новшество», ведь придуманы они были не тут, а занесены сюда из-за границы. Кооперативное движение (к которому относился потребительский союз) было частью анархистского движения самоуправления в экономике..

²⁹ Леонтьев Я. В. На внутреннем фронте... С. 104.

были активистками кооперативного движения в городе Дмитрове, а старшая, Анна Дмитриевна, – еще и секретарем Кропоткина, а также секретарем, референтом, а потом и хранителем наследия академика В. И. Вернадского, создателя учения о ноосфере³⁰. К началу 1917 г. общество «Кооперация» было самым крупным кооперативом Европы – в нем состояли 10 тысяч человек³¹.



Шапка газеты «Воля и думы железнодорожника». 16 апреля 1917 г.

Источник: РГБ

Литературно одаренный и собранный Казимир Ковалевич был правой рукой Шаховского. Когда произошла Февральская революция, Шаховской устроил рабочим встречу с министром путей сообщения Некрасовым. От рабочих-железнодорожников министра приветствовал Ковалевич. Все они вместе – министр, князь-общественник и рабочие – решили учредить Всероссийский железнодорожный союз и передать его исполкому часть контрольных и рекомендательных функций по управлению железными дорогами³². Так появился Викжель – Всероссийский исполнительный комитет железнодорожного профсоюза. Газеты, в зависимости от политической ориентации, называли его то «железнодорожным парламентом», то «железнодорожными советами».

В преддверии съезда Всероссийского железнодорожного союза³³ вышел первый номер газеты «Воля и думы железнодорожника». Главой ЦК Московско-Курской линии на съезде в апреле избрали слесаря-электрика Сергея Двумянцева, а его замом – того же Казимира Ковалевича³⁴.

³⁰ Казанова А. Духовные поиски князя Дмитрия Шаховского // Дмитровский край. 31.03.2017. URL: <https://dmkray.ru/novosti/dukhovnye-poiski-knyazya-dmitriya-shakhovskogo.html>.

³¹ Леонтьев Я. В. На внутреннем фронте... С. 104.

³² Сенин А. С. Борьба за власть на российских железных дорогах: Викжель, Викжедор, Вспрофжель... (1917–1918 гг.) // Новый исторический вестник. 2005. № 13. С. 77.

³³ Съезд открылся 6 апреля 1917 г. Стенограмму его заседаний сделал Казимир Ковалевич: Делегатский съезд Московско-Курской, Нижегородской, Муромской и Окружной жел. дор. // Воля и думы железнодорожника. 1917. 16 апреля. № 2. С. 2–4.

³⁴ Первое собрание Центрального комитета М. Курской, Нижегород., Муром. и Окружной жел. – дор. // Воля и думы железнодорожника. 1917. 16 апреля. № 2. С. 4.

Вскоре от этих воли и дум железнодорожного совета-парламента заболит голова и у запутавшегося Временного правительства, и у властных большевиков, и у мятежного Корнилова, и у вероломных немцев³⁵.

В конце сентября 1917 г. Двумянцева с Ковалевичем возглавили стачку на своей железнодорожной линии³⁶, превратили «Волю и думы» в штаб рабочего протеста; взяли главредом известного анархиста Даниила Новомирского³⁷ и грозили с газетных полос Временному правительству.

Как раз в эти дни Ковалевич вошел еще и в редсовет новой газеты «Анархия», став вторым по писательской активности, после Абы Гордина, автором газеты³⁸.

В марте 1918 г. в «Анархии» появился и Двумянцева³⁹. Благодаря ему и Ковалевичу рубрика «Железнодорожное дело» была самой последовательной и насыщенной в газете.

АНАРХИЗМ МОСКОВСКОГО СОВЕТА СОЛДАТСКИХ ДЕПУТАТОВ

Номера газеты «Анархия» с четвертого по седьмой (2–23 октября 1917 г.) и книги МФАГ выходили в типографии Издательской комиссии Московского совета солдатских депутатов (ИК МССД). Совсем недавно это была типография Троице-Сергиевой лавры, одна из крупнейших в России. Но в конце июля председатель Издательской комиссии МССД, некий Прокофьев, взял ее у лавры «в аренду», угрожая оружием, то есть фактически экспроприировал⁴⁰.

Издательство выпускало массовую (тираж до 100 тысяч экземпляров) газету МССД «Солдат-гражданин», выходившую с марта 1917 г. Скоро и само оно стало называться так же. При этом издательство открыто специализировалось на анархистской литературе. До конца года тут были выпущены книги известных теоретиков анархизма Михаила Бакунина, Пауля Эльцбахера, Гектора Цокколи, а также Толстого и его последователей, плюс к тому сборник стихотворений и песен анархистов, анархистские сказки и брошюры, посвященные текущему политическому моменту⁴¹.

С 17 (30) мая вплоть до Октябрьской революции МССД возглавлял Василий Ефимович Урнов (1882–1957), эсер и пропагандист синдикализма и кооперативизма. Василий Урнов окончил Народный университет имени Шанявского по истории и экономике, был автором «Справочника кооператора»⁴² и работы «Потребительская кооперация в хлебном деле»⁴³, которая до сих пор остается одним из базовых источников по истории вопроса. Но после Октябрьской революции 36-летний Василий Урнов из политики ушел. «Почувствовал, что надо ухо-

³⁵ См.: Исаков А. П. Политическая позиция руководства Викжеля в период становления советской власти // Общество и право. 2005. № 1(7). С. 139–150.

³⁶ В ночь на 24 сентября 1917 г. по решению Викжеля в стране началась всеобщая забастовка железнодорожников. См.: Сенин А. С. Указ. соч. С. 82.

³⁷ Яков Кирилловский (настоящее имя Даниила Новомирского, 1882–1936) был редактором газеты начиная с № 41 (12 сентября 1917).

³⁸ Статьи Казимира Ковалевича из «Анархии» опубликованы в книге: Ковалевич К. Святые огоньки революции. М.: Common place, 2018.

³⁹ См. главу 3 настоящего издания.

⁴⁰ Поход против православной веры // Время. 1917. 28 июля. URL: https://rapsinews.ru/incident_publication/20170724/279455282.html.

⁴¹ Бакунин М. Бог и государство. М.: Солдат-гражданин, 1917; Эльцбахер П. Анархизм. М.: Солдат-гражданин, 1917; Цокколи Г. Анархизм. М.: Солдат-гражданин, 1917; Толстой Л. Н. Рабство нашего времени. М.: Солдат-гражданин, 1917; Сборник стихотворений и песен анархистов Октябрьской революции 1917 года. М.: Сергиевская типография МССД, 1917; Заяц С. Как мужики остались без начальства: (Сказка). [М.]: Издательство МФАГ, 1917.

⁴² В дальнейшем «Календари-справочники кооператора» выходили ежегодно, составлялись коллективами авторов и пользовались большим спросом.

⁴³ Урнов В. Е. Потребительская кооперация в хлебном деле. М.: Центросоюз, 1927.

дять, и ушел»⁴⁴. Главным трудом своей жизни он считал книгу «Воспитание нового человека», которую не окончил⁴⁵. Вслед за Урновым из типографии МССД пришлось уйти и «Анархии».



Анархистские издания издательства «Солдат-гражданин» Московского совета солдатских депутатов.

Источник: РГБ

Вплоть до Октябрьской революции МФАГ, кроме газеты, выпускала в бывшей лаврской типографии под своей маркой книги Петра Кропоткина⁴⁶ и, возможно, некоторые другие. Издательскую программу МФАГ вел Владимир Бармаш.

«ПУТЬ ОСВОБОЖДЕНИЯ» ЧЕРЕЗ «МИР ИСКУССТВА»

Титульным изданием «Солдата-гражданина» в 1917 г. был двухнедельный литературно-художественный журнал культурно-просветительного отдела МССД «Путь освобождения».

⁴⁴ Урнов Д. М. Литература как жизнь. Т. I. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2021. С. 25.

⁴⁵ Зато Василий Урнов сам воспитал «новых людей»: его сын, Михаил Урнов, создавал издательство «Иностранная литература», известен переводами О'Генри, а внук Дмитрий – это не кто иной, как литературовед Дмитрий Урнов (1936–2022), главный редактор «Вопросов литературы», отличавшийся независимыми взглядами на культурные практики.

⁴⁶ Кропоткин П. А. Хлеб и воля. М.: МФАГ, 1917; и др.



Первый номер журнала «Путь освобождения» органа Культурно-просветительной комиссии Московского совета солдатских депутатов. Автор обложки – художник Павел Варфоломеевич Кузнецов.

Источник: РГБ

И сама Культурно-просветительная комиссия (КПК МССД), и ее журнал были «горьковскими». Комиссию с февраля 1917 г. возглавляла Елена Малиновская⁴⁷, давняя соратница Максима Горького по Нижнему Новгороду.

Редакция журнала в своем обращении к читателям в народническом духе выражала намерение «углублять в русском народном читателе его культурно-просветительские стремления». Тут же имелись произведения самого Горького. Редактором был назначен толстовец Борис Манджос – он написал для первого номера о народничестве Радищева. Установочную статью «Что такое демократическое искусство» дал передвижник Николай Досекин. Обложку второго номера сделал передвижник Александр Моравов. К участию в журнале приглашены передвижники Станислав Жуковский и Михаил Пырин.



⁴⁷ Сведения о Е. К. Малиновской взяты из описания ее фонда 154 в ГАРФ.

Создатели Народного дома и Общества по распространению начального образования в Нижегородской губернии: Зинаида Штюмер, Екатерина Пешкова, Павел Малиновский (сидят); Алексей Горький, Елена Малиновская, Ричард Штюмер (стоят). 1903 г.

Источник: ЦГАКФФД СПб

Но писателями-реалистами и художниками-передвижниками журнал не исчерпывался. Не менее важную группу его авторов составляли модернисты: из поэтов присутствовал Валерий Брюсов, критику давал Игорь Грабарь, а художественным редактором был назначен «голуборозвец» Павел Кузнецов, освобожденный из армии и назначенный главой художественной секции МССК⁴⁸. Он же сделал и обложку первого номера «Пути освобождения».

Маджос также намеревался привлечь в журнал художников «Мира искусства», с которыми Максим Горький сблизился при попытке учредить Министерство искусств в марте 1917 г.: Александра Бенуа, Константина Коровина, Владимира Аралова, Николая Крымова, Николая Ульянова, Михаила Яковлева, критиков Якова Тугендхольда и Абрама Эфроса; из литераторов – Константина Бальмонта, Алексея Толстого, Ивана Шмелёва, Ивана Белосусова⁴⁹.

В сентябре 1917 г. Культурно-просветительная комиссия МССД намеревалась расширить свою деятельность. «Мне поручили составить план работы секции и подобрать контингент лиц, способных читать доступные лекции, проводить экскурсии по музеям и галереям. Все это должно было быть подано не сухо и холодно... поднимало бы его «народ», развивало вкус и желание самому проявлять себя в искусстве», – вспоминал Павел Кузнецов⁵⁰. В сентябре – октябре КПК МССД организовала 35 экскурсий для 1500 солдат в Румянцевский, бывший Александра III, Исторический музеи, Грановитую палату, Третьяковскую галерею.

15 октября 1917 г. Второй съезд культурно-просветительных организаций Московского военного округа разработал образцовую структуру деятельности КПК (лекторские курсы, школа для неграмотных, библиотека, издательство, театр)⁵¹. Но работу всего этого Кузнецов наладить не успел – через неделю произошла Октябрьская революция.

ОСМЁРКИН: ВЫСТАВКИ ДЛЯ РАБОЧИХ

Летом 1917 г. Художник Александр Осмёркин, воспитанник «Бубнового валета», только что окончивший Чугуевское военное училище и направленный в КПК МССД⁵², начал проводить ежемесячные выставки в рабочем Замоскворечье: «Свободное искусство» (июнь), «Творчество» (июль), «Жемчужное солнце» (сентябрь). Все они проходили в салоне «Алмаз» (ул. Валовая, 21).

⁴⁸ Кузнецов П. В. Искусство в 1917 году // Из истории строительства советской культуры. Москва. 1917–1918. Документы и воспоминания. М.: Искусство. 1964. С. 314.

⁴⁹ Письмо Б. Манджоса А. Н. Бенуа от 4 июня 1917 г. // ОР ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 2152. Л. 1, 1 об., 2. Цит. по: Лапшин В. П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. М.: Сов. художник, 1983. С. 128.

⁵⁰ Кузнецов П. В. Искусство в 1917 году...

⁵¹ Резолюции 2-го съезда культурно-просветительных организаций Московского военного округа (15–19 октября 1917 г.). М.: Мобюс, 1917.

⁵² О том, что его прикомандировали к КПК МССД, Осмёркин сообщает в «Жизнеописании» (ЦГАЛИ. Ф. 681. Оп. 1. Ед. хр. 1849), в черновой автобиографической заметке 1930-х гг. и в автобиографии от 4 февраля 1941 г. (Архив А. А. Осмёркина). Цит. по: Осмёркин А. А. Размышления об искусстве. М.: Сов. художник, 1981. С. 37.



Александр Осмёркин по окончании Чугуевского военного училища. 1917 г.
Источник: РГБ

Кроме самого Осмёркина, в этих выставках участвовала небольшая группа художников: Э. Э. Лиснер, Д. Г. Соболев, А. Н. Волобуев, П. Фатеев, Д. М. Шохин, В. А. Гальвич, М. Я. Калмыков, Г. В. Лабунская, М. П. Наумова. Все они работали в разных художественных направлениях – от исторической академической живописи (Лиснер) и символизма (Соболев, Фатеев) до авангарда (Осмёркин, Лабунская). Галина Лабунская, как и Осмёркин, участвовала в авангардистских выставках еще с 1914 г. (например, в выставке «№ 4: футуристы, лучисты, примитивисты») и теперь, как и он, состояла в левой федерации Профсоюза художников-живописцев Москвы. Лабунская оказалась самым продуктивным деятелем этой группы – всю жизнь

работала в сфере художественного образования, в 1931 г. основала первый в мире Музей детского рисунка.

Выставки в Замоскворечье пользовались большой популярностью среди рабочих и солдат. Особенно ценились публикой работы Алексея Николаевича Волобуева, одного из активистов «Московской пролетарской художественной студии», о которой сегодня ничего не известно. Газеты выставки Осмёркина хвалили: «Видна работа и стремления у группы молодых художников, поставивших себе целью и организацию общедоступных выставок в местах, населенных рабочим классом. Открытие прошло успешно, в первый день было куплено 40 холстов и посетило около 300 человек»⁵³.

Похоже, эта серия выставок была первым в России опытом по сознательному устройству «пролетарского искусства».

СОЛДАТСКИЙ МАЛЕВИЧ: ПРОЕКТ НАРОДНОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

В августе 1917 г. в Культурно-просветительной комиссии Московского совета солдатских депутатов появилась еще одна художественная структура – во главе с Казимиром Малевичем. Располагалась она в Кавалерском корпусе Кремля, то есть прямо в Оружейной палате⁵⁴, и, похоже, была довольно автономной организацией КПК МССД.

В Кремле в это время квартировала часть рот 56-го запасного пехотного полка, в котором с 1916 г. служил по призыву Малевич⁵⁵. Кем и когда он был прикомандирован к КПК МССД, неизвестно. Оставался ли он при этом в полку или был от этой службы освобожден, тоже неизвестно.

⁵³ Жемчужное солнце // Газета для всех. 1917. 3 октября. URL: <http://starosti.ru/article.php?id=55463>.

⁵⁴ Листовка художественной секции культурно-просветительного отдела Совета солдатских депутатов // Малевич К. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Гилея, 1995. Т. 1. С. 58.

⁵⁵ Шатских А. С. Хроника жизни // Шатских А. С. Казимир Малевич. М.: Слово, 1996. С. 94.



Комитет пропаганды 56-го полка на митинге, 1917 г.

Источник: ГИМ

Известно только, что еще до Октябрьской революции он разрабатывал для КПК проект Народной академии художеств и для его запуска планировал провести благотворительный аукцион по продаже картин народных художников, а также ряд спектаклей и концертов. Это следует из листовки, которую он распространял официально от имени КПК МССД⁵⁶.

Заявленная цель академии была такова: «Дать возможность художественного воспитания массам, доселе ее не имевшим, не только художественно образовывать лиц, пожелавших посвятить себя той или иной отрасли прикладного искусства, то есть художественного ремесла, но и дать возможность самого широкого самоуправления и выявления таланта так называемых художников-самоучек»⁵⁷. Характерно, что в журнале КПК МССД «Путь освобождения» действительно начали публиковать работы художников-самоучек.

Обучение в Народной академии предполагалось строить традиционно:

1. Центральный класс художественной грамотности (для всех).
2. Специализация по двум направлениям и внутри них – по классам: чистое искусство (живопись, скульптура, архитектура, литература, музыка и драма) и художественное ремесло (декоративная живопись, фарфор, литография, гравирование, обработка дерева и камня, орнаментика, гончарное дело, оркестровый класс, хоровое пение, изготовление музыкальных инструментов, кройка, шитье, вышивание, художественное ткачество).

Предполагалось, что в районных центрах будут открываться филиалы академии – для «пропаганды искусства и привлечения новых членов в ряды творцов»⁵⁸.

⁵⁶ Листовка художественной секции... С. 58.

⁵⁷ Хроника // Путь освобождения. 1917. № 4. С. 21.

⁵⁸ Глубоковский Б. Дом искусств // Свободное слово. 1917. 9 октября. № 29. С. 4.

СОЛДАТСКИЙ ТЕАТР ЛЕОНТЬЕВА И УЗУНОВА

Летом 1917 г. в КПК МССД образовалась театральная секция, на основе которой позже возник Солдатский театр. Его первый спектакль – комедия А. Островского «Бедность не порок» в постановке И. И. Леонтьева с декорациями Петра Узунова – был показан в бывшем саду «Аквариум» в самый канун Октябрьской революции, 25 октября⁵⁹. Константин Фамарин в «Театральной газете» особо отмечал работу декоратора: «Сцена запущенная, холодная, темная сцена „Аквариума“, точно преобразилась, точно живой водой вспрыснули ее, и она ожила. И заговорила всем своим выразительным аппаратом – рампами, софитами, декорациями, световыми эффектами. Заговорила нюансами, полутонами, переходами, создавая электрической светотенью такие настроения, которым могла бы позавидовать любая, самая оборудованная, сцена»⁶⁰.

Рабочие и солдаты, собравшиеся на спектакль «своего театра», показали себя с самой лучшей стороны: «Чуткая, затаенно следящая за ходом действия аудитория, до того напряжена, что, например, сцену примирения в последнем акте встречает аплодисментами. Как отраднo было видеть блестящее опровержение того ходячего взгляда, будто народной аудитории нужна какая-то особая подчеркнутость, какая-то особая приспособленность. Нужен просто хороший, не фальшивый, спектакль, ибо фальши эта аудитория не потерпит». Рецензент замечает, что «простые и открытые души нового зрителя ищут в театре не „рокфора с червями“, а здоровую захватывающую, увлекающую эмоцию»⁶¹.

Эта здоровая эмоция, видимо, была романтической: художник Петр Узунов пришел в театр из моря. «П. Г. Узунов, совсем персонаж повестей А. Грина, он и актер, а в прошлом и моряк к тому же, очень молчалив, но если заговорит, то слушать его рассказы о людях моря хочется без конца»⁶². Судя по описаниям в «Театральной газете», декоратор Узунов не был чужд авангардистским решениям сценической архитектуры.

Может быть, это важно: некоторое время (1912–1913) женой Узунова была художница Евгения Ланг, дружившая тогда с Маяковским и Бурлюком⁶³. И хотя сама Евгения считала футуризм «кочевряженьем», ее муж Узунов вполне мог находиться под влиянием футуристов.

Не исключено, что опыты Солдатского театра МССД принимал во внимание Алексей Ган, который той зимой начал делать в профсоюзе булочников собственный Пролетарский театр.

Газета «Анархия» тем временем пополнилась ценным работником: с третьего номера (25 сентября) тут появился Лев Чёрный⁶⁴. Он не только публиковал статьи, но и стал секретарем редакции⁶⁵. Прошедший каторгу и эмиграцию, Чёрный в быту был блаженным – нищим, как Велимир Хлебников, сострадательным и деятельным, как Альберт Швейцер.

⁵⁹ Лапшин В.П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. М.: Сов. художник, 1983. С. 132.

⁶⁰ К. Ф. Театр Совета рабочих депутатов // Театральная газета. 1917. 14 ноября. № 45. С. 7. Автор называет Совет солдатских депутатов Советом рабочих депутатов – к моменту выхода этого номера «Театральной жизни» оба эти совета находились в состоянии слияния.

⁶¹ К. Ф. Театр Совета рабочих депутатов // Театральная газета. 1917. 14 ноября. № 45. С. 7.

⁶² Мичурин Г. М. Горячие дни актерской жизни. Л.: Искусство, 1972. С. 67.

⁶³ Евгения Ланг о романе с Владимиром Маяковским в 1918 году, эмиграции и возвращении в Россию. Интервью Виктору Дувакину, 24 марта 1969 г. // Устная история. 25 января 2018 г. URL: <https://oralhistory.ru/talks/orh-95-96-97>.

⁶⁴ Настоящее имя Льва Чёрного было Павел Дмитриевич Турчанинов (1878–1921). Он был одним из идеологов МФАГ и работал секретарем федерации, а еще был постоянным автором газеты «Анархия», за ним закрепилась слава аскета и трудолюбивика, его считали «совестью» анархистского движения. Проповедовал так называемый ассоциационный анархизм.

⁶⁵ В этой роли он фигурирует в газете под своей настоящей фамилией – Турчанинов.

ЛЕВ ЧЁРНЫЙ, СВЯТОЙ СЕКРЕТАРЬ

В то время Чёрный, наряду с Владимиром Бармашем и Алексеем Солоновичем, входил в оргкомитет Федерации союзов работников умственного труда, органом которого был журнал «Клич». Редактировал «Клич» уважаемый «профессор анархизма» Алексей Боровой⁶⁶. Черный был одним из ведущих авторов этого журнала, а вместе они были его учредителями.



Обложка первого издания книги Льва Чёрного «Новое направление в анархизме: ассоциационный анархизм». М.: Книгоиздательство Владимірова «Самум», 1907.

⁶⁶ См.: Рублев Д. И. Черная гвардия... С. 86.

Источник: РГБ



Лев Чёрный

Источник: Чёрный Л. Новое направление в анархизме. 2 изд. Нью-Йорк: Изд. рабочего союза «Самообразование», 1923

Еще в 1907 г. он опубликовал свой программный труд «Новое направление в анархизме: ассоциационный анархизм», в котором делал ставку на способность людей к свободным и справедливым договоренностям («ассоциированию»). Он продолжил эту тему в «Анархии». Показательна в этом отношении его статья «Аграрный вопрос в 21 тезисе», в которой повествуется о том, каким образом люди, в зависимости от своих психических особенностей, могут мирно договориться о получении достаточного пропитания с земли. Для этого, писал Чёрный, ВСЮ землю первым делом необходимо полностью экспроприировать и справедливо распределить между ВСЕМИ гражданами (на детей пай считался по отдельным формулам)⁶⁷. Бармаш, за спиной которого имелась не одна реальная экспроприация (как деньгами, так и натурой), тоже давно мечтал об этом, но отлично знал, чем такое обычно заканчивается. «Редакция оставляет положения статьи на ответственности автора», – приписал он.

БУЛОЧНИК-АНАРХИСТ ФИЛИПШОВ

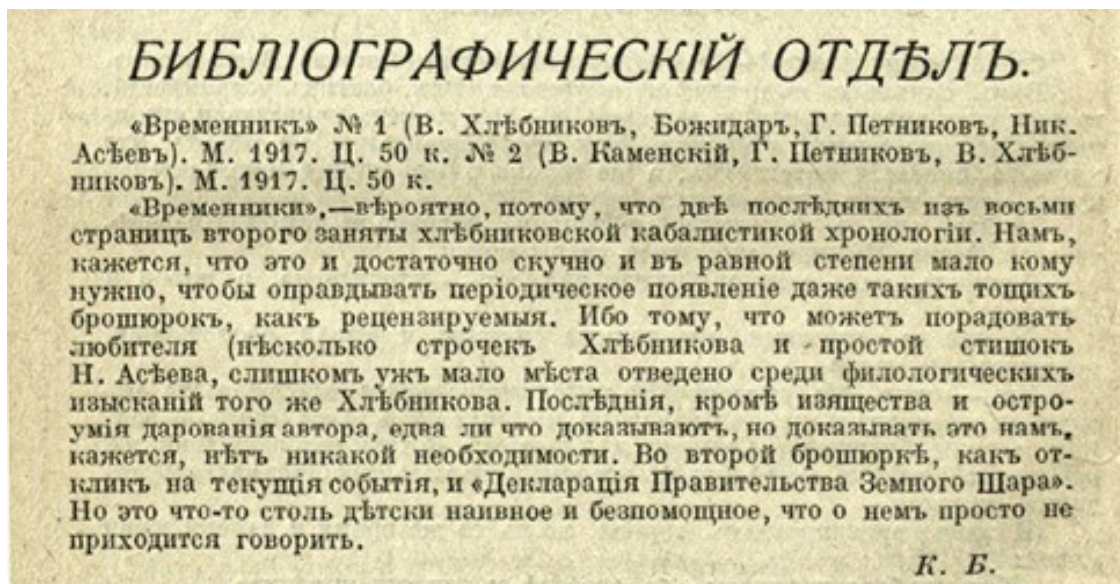
Между тем редакции «Анархии» и «Клича» пошли на сближение. В № 5 «Анархии» опубликовано объявление о лекции Борового, которую тот собирался прочесть в большой аудитории Политехнического музея от имени МФАГ. В № 6 (16 октября) появилась реклама книг издательства «Союз труда», в котором издавался Боровой и его соратники.

Редакция «Клича» для наших анархистов была дверью в другой мир. Эта дверь открывалась в дом Дмитрия Филиппова на Воздвиженке, 8, где все стены были завешаны картинами, а сами художники, поэты и прочие интеллектуалы появлялись по субботам и «анархистствовали»⁶⁸.

⁶⁷ Чёрный Л. Аграрный вопрос в 21 тезисе // Анархия. 1918. 3 марта. № 10. С. 3.

⁶⁸ Соболев А. Л. Из воспоминаний С. Г. Кара-Мурзы (окончание) // Литературный факт. 2018. № 7. С. 123.

Хозяин салона, Николай Дмитриевич Филиппов, был крупнейшим московским булочником. И то ли всему виной популярность Льва Толстого, то ли Филиппов в какой-то мере симпатизировал христианскому анархизму толстовского типа – во всяком случае, свое фирменное угощение он назвал именем этого писателя⁶⁹.



Высокомерная рецензия в журнале «Клич» (1917. № 3. С. 48) на альманахах «Временник», в котором среди прочего опубликованы математические пророчества Хлебникова о революции 1917 года

⁶⁹ В позднем этическом учении Толстого уже тогдашние анархисты усматривали близость к собственным теоретизированиям. Так, в № 12 от 6 марта 1918, на с. 1 «Анархии» опубликовано стихотворение Абы Гордина «Трехзвездию анархии земли русской (Бакунину, Толстому, Кропоткину)». Одна из первых публикаций Алексея Гана в «Анархии» (под псевдонимом Рогдай) – заметка «Памятники» в № 13 «Анархии» от 7 марта 1918 г. (с. 3–4), повествует о Льве Толстом как об учителе жизни и о возможности устройства «живого памятника» ему в виде создания Дома Мира. Сегодня близость Толстого к идеям анархизма в среде активистов и специалистов общепризнана, этой теме посвящена обширная литература – см., например: Климова С. М. Христианский анархизм Л. Н. Толстого: на пути к политической теологии // Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология. 2023. № 1. С. 43–56; Варавва В. В. Экзистенциальные истоки анархизма Л. Н. Толстого // Вестник МГПУ. Серия «Философские науки». 2018. № 4. С. 14–22; Низовцев В. В. Правовой смысл анархизма Л. Н. Толстого // Наука. Искусство. Культура. 2018. № 4 (20). С. 179–183 и др.



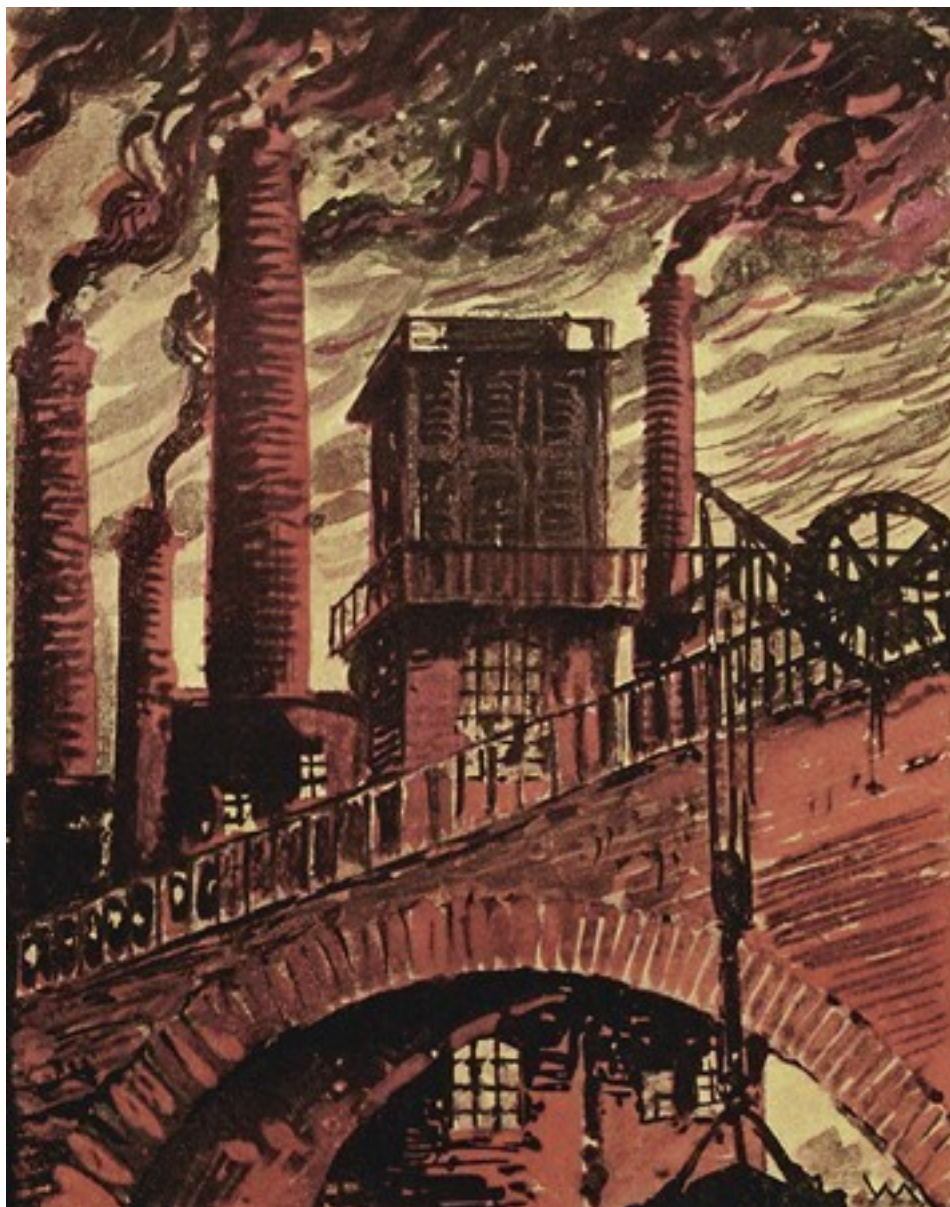
Фантик от фирменного конфекта «Лев Толстой».
Источник: Ярославский художественный музей

Филиппов и сам был поэтом. В 1917 г. он выпустил сборник стихов «Мой дар»⁷⁰, отказавшись от авторства и распространяя книжку бесплатно, как политическую прокламацию.

«Мой дар» открывался серией жестоких городских романсов о тяжелой рабочей доле, при этом имитировал дизайн роскошных журналов «Золотое руно». Макет книги, иллюстрации и заставки сделал Владимир Маят – знаковый архитектор московского модерна, спроектировавший когда-то легендарную виллу «Черный лебедь» для Николая Рябушинского, издателя журнала «Золотое руно».

⁷⁰ Анонимный поэт. Мой дар. Книга откровений. М.: Изд. Н. В. Петрова, 1917.





Иллюстрации из книги стихов Филиппова «Мой дар».
Источник: РГБ

Бодрящая смесь богемы, толстовства и синдикализма была духом филипповского салона. Похоже, Филиппов журнал «Клич» и финансировал. Во всяком случае, об этом прямо говорит Сергей Кара-Мурза⁷¹, к тому же книга Филиппова и журнал Борового выходили в одном и том же издательстве (Н. В. Петрова), а книга рекламировалась в журнале (№ 4).

РАБОТНИКИ УМСТВЕННОГО ТРУДА ОТ БОРОВОГО

«Клич» был органом Федерации союзов работников умственного труда, которую с мая 1917 г. создавал Алексей Боровой, самый масштабный, по личному мнению автора этой книги, «посткропоткинский» теоретик анархизма. В своем учении Боровой еще во времена революции 1905–1907 гг. переплавил принципы самоутверждения Штирнера, бунта Бакунина и взаимопомощи Кропоткина, что до него казалось теоретически невозможным. И еще много чего

⁷¹ Соболев А. Л. Из воспоминаний С. Г. Кара-Мурзы... С. 123.

неожиданного переплавил Боровой в своем учении. Теперь он дерзал разобраться с классовой природой интеллигенции. По всему выходило, что в сферах производства смыслов тоже имеются эксплуататоры-капиталисты и эксплуатируемые пролетарии. Федерация работников умственного труда призвана была прояснить этот вопрос и объединить последних против первых для дальнейшей самозащиты и самоосвобождения.



Идеолог анархизма Алексей Боровой, в 1917 г. – лидер Федерации союзов работников умственного труда.

Источник: ГМИРЛИ и РГАЛИ

Отделять интеллектуалов-буржуев от интеллектуалов-пролетариев следовало научно, лучше с цифрами в руках. Но скажем прямо – тогда это было невозможно технически. Полит-экономика культуры и сегодня остается темой едва тронутой. А по тем временам она и вовсе была исключительно полем всевозможных спекуляций.

В рекламе Федерации союзов работников умственного труда комплекс ее задач определялся так: «Защита автономной личности и творческого самоутверждения; объединение, организация и защита классовых интересов трудовой интеллигенции»⁷².

И всё же работники умственного труда, которых пытался между двумя революциями 1917 г. сплотить вокруг себя Боровой, крупной преобразующей силой для русского народа не стали. Впрочем, и мелкой тоже. Но благодаря журналу «Клич» в политическое поле вернулись наиболее бодрые фигуры русского декадентского анархизма и общественные деятели начала 1910 -х: Константин Вентцель с его «Декларацией прав ребенка», Лев Чёрный с идеей «проектного человека», Алексей Солонович с реабилитациями Люцифера, А. Ветлугин (Владимир Рындзюн), будущий образцовый циник русской эмиграции в США, эсер Яков Браун с его социологией «культурных поколений», поп-бунтарь Иона Брихничёв с его догадками о программной греховности церкви, умеренный социалист-реформист Ваган Тотомианц

⁷² Клич. 1917. № 4. Задний форзац.

с поисками хорошего, кооперативного, интеллектуализма. Алексей Боровой обладал особой способностью создавать тесные «надпартийные» интеллектуальные социально-политические комьюнити. «Его» круг авторов, породивший так много экзотических (по тем, да и по нынешним временам) социальных идей и проектов, еще ждет своих исследователей.

* * *

Из журнала «Клич» в «Анархию» после Октябрьской революции перекоچуют Константин Вентцель и Алексей Солонович. А *enfant terrible* этого круга, Ветлугин, запечатлеет на веки вечные гротескные образы основателей МФАГ – Абы Гордина, Владимира Бармаша и Льва Чёрного – в своей книге «Авантюристы гражданской войны»⁷³.

ДРАМКРУЖОК У БУЛОЧНИКА ФИЛИППОВА

«Задним двором» социального хозяйства булочника Николая Филиппова были его рабочие спальни. Еще приемный отец Николая, булочник Дмитрий Филиппов, поставщик Двора Его Императорского Величества, пробовал наладить партнерство со своими рабочими: поддерживал с ними активный межклассовый диалог и даже способствовал в 1906 г. регистрации Московского профсоюза булочников, одного из первых профсоюзов Москвы⁷⁴. К Февральской революции 1917 г. Московский профсоюз булочников включал 7000 членов⁷⁵. Контора его в доме 15 по Троицкой улице в марте 1917 г. превратилась в революционный штаб, в члены профсоюза записывались целыми предприятиями, тут оперативно решались споры между рабочими и хозяевами пекарен⁷⁶.

В начале июня 1917 г. Филиппов позволил разросшимся профсоюзам булочников и кондитеров занять бывшие спальни своих рабочих в доме 9 на Арбате⁷⁷. А приятель Филиппова, Викентий Пашуканис (секретарь издательства «Мусагет» и владелец собственного издательства, в котором выходили книги Северянина, Бальмонта, Белого, Брюсова и др.), помог рабочим составить библиотеку, которая «стала первым центром культурно-просветительной работы союза»⁷⁸. Тут проводились лекции, чтения с обсуждениями и «возник драматический кружок, в работу которого оказались втянуты не только члены правления, активные работники и рядовые члены Союза пекарей, но также и актив Союза кондитеров. Впоследствии из этого кружка выросли незаурядные культурные и клубные работники»⁷⁹.

⁷³ Ветлугин А. Авантюристы гражданской войны...

⁷⁴ 5 мая 1906 г. московский градоначальник Рейнбот зарегистрировал Московский профсоюз булочников, см.: Устав Профессионального общества московских булочников. М.: [Б. и.], 1906.

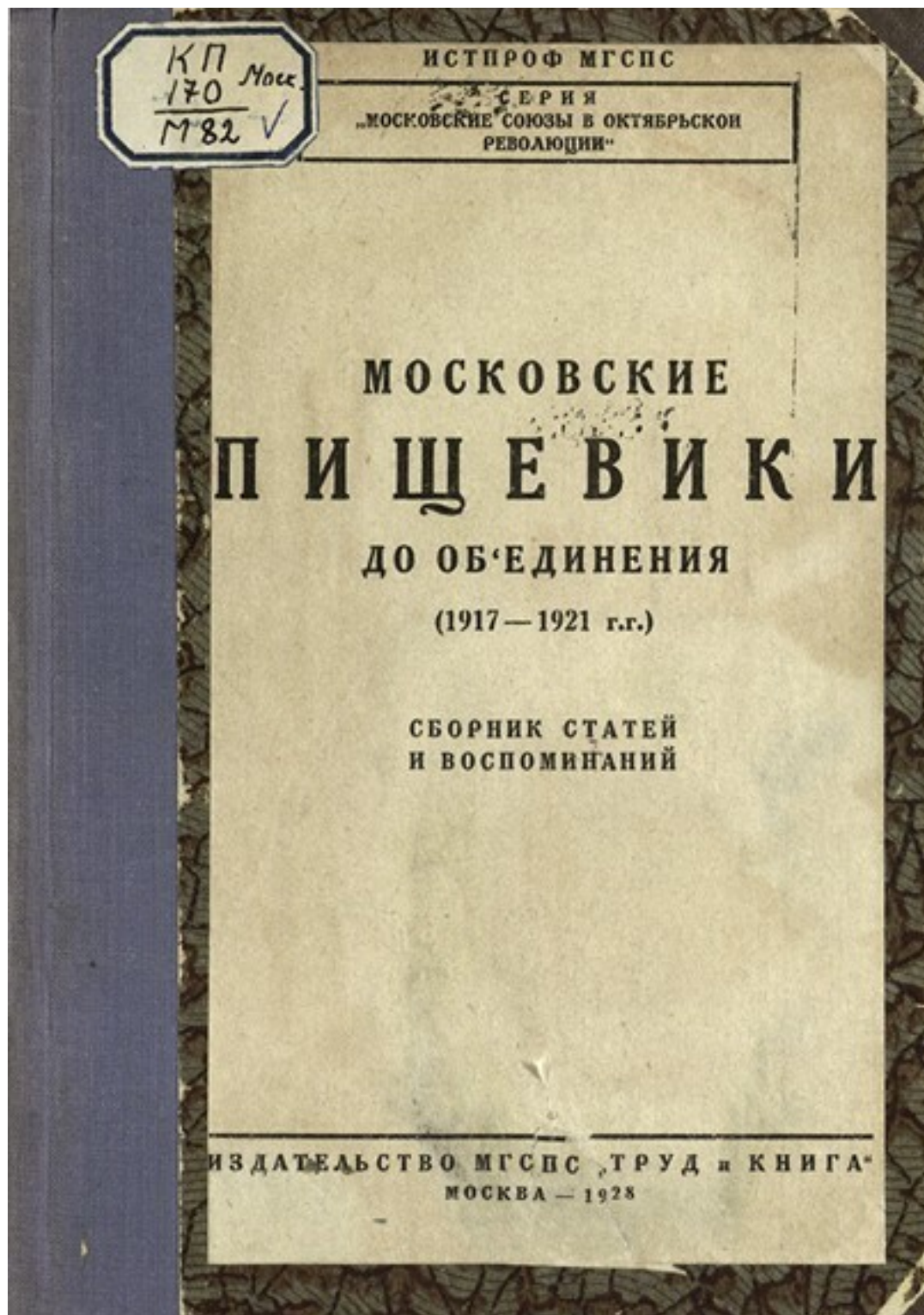
⁷⁵ Пашинцев Н. Т. Московские пищевики за десять лет союза до слияния // Московские пищевики до объединения (1917–1921 гг.): сборник статей и воспоминаний. М.: Труд и книга, 1928. С. 7.

⁷⁶ Илюхин А. Союз московских булочников в 1917 году // Московские пищевики до объединения (1917–1921 гг.): сборник статей и воспоминаний. М.: Труд и книга, 1928. С. 22.

⁷⁷ Илюхин А. Союз московских булочников в 1917 году // Московские пищевики до объединения (1917–1921 гг.): сборник статей и воспоминаний. М.: Труд и книга, 1928. С. 23.

⁷⁸ Илюхин А. Союз московских булочников в 1917 году // Московские пищевики до объединения (1917–1921 гг.): сборник статей и воспоминаний. М.: Труд и книга, 1928. С. 23.

⁷⁹ Илюхин А. Союз московских булочников в 1917 году // Московские пищевики до объединения (1917–1921 гг.): сборник статей и воспоминаний. М.: Труд и книга, 1928. С. 23.



Воспоминания московских булочников о делах своего профсоюза – редкий случай для рабочей организации. Изданы были уже при советской власти, в 1928 г.

Источник: ГПИБ

с

* * *

Из драмкружка Союза булочников в Пролетарский театр МФАГ пришли основные творческие силы – секретарь театра Романов и юный художник Лукашин.

В этом же драмкружке состоялось знакомство Алексея Гана с директором киноотдела Скобелевского комитета Борисом Михиным, с подачи которого в «Анархии» появился блок материалов об этом комитете. С тем самым Михиным, который вскоре после описанных событий стал одним из отцов-основателей «Мосфильма».

СВОБОДНАЯ ШКОЛА И СВОБОДНЫЕ ИСКУССТВА ИЗ АМЕРИКИ

В первом же номере «Анархии» помещена заметка о том, что бывший прапорщик царской армии, а теперь сотрудник петроградской анархо-синдикалистской газеты «Голос труда» Николай Скворцов два месяца без предъявления обвинений удерживается в московской тюрьме и правомерно требует от московских товарищей-анархистов «революционных действий по части освобождения»⁸⁰. Уже через месяц⁸¹ в газете появилась первая статья Николая Скворцова «О партиях и беспартийности», и с тех пор он становится активнейшим автором газеты. В марте 1918 г. в «Анархии» появляется и реклама «Голоса труда».



«Голос труда» – газета анархо-синдикалистов. В 1917 г., после Февральской революции, весь штат редакции переехал из Нью-Йорка (где газета и была основана в 1911 г.) в Петроград. Здесь, в столице, к ним присоединился Всеволод Волин.

Источник: РГБ

«Голос труда» – самый четкий голос русского анархизма времен революций 1917 г. Газета первоначально была печатным органом «Русской рабочей группы в Нью-Йорке», объединявшей анархистов, а затем, с 1914 г. – Федерации союзов русских рабочих Северо-Американских

⁸⁰ Скворцов Н. Из тюрьмы // Анархия. 1917. 13 сентября. № 1. С. 2.

⁸¹ Анархия. 1917. 16 октября. № 6. С. 2.

Соединенных Штатов и Канады⁸². Русские рабочие (около 50 тысяч человек) оказались в США и Канаде после подавления революции 1905–1907 гг. благодаря посредничеству «Индустриальным рабочим мира» – организации, которая боролась за создание модели «индустриального коммунизма» – «индустриальной республики», управляемой индустриальными профсоюзами, а также избранным ими индустриальным парламентом⁸³.



Анархисты Сеня Флешин, Всеволод Волин и Молли Штаймер. Берлин, 1923–1924 гг. Фотограф неизвестен.

Источник: Mollie Steimer, une propagandiste infatigable de l'anarchisme // La feuille Charbinoise. URL: <https://www.lafeuillecharbinoise.com/?p=6940>

26 мая 1917 г. редакция «Голоса труда» и некоторые члены коммунарского культурно-образовательного Центра Феррера, всего около 15 человек, двинулись из Ванкувера на корабле в Японию, чтобы оттуда через Сибирь добраться до Петрограда. Кроме них, на борту парохода оказались и члены русских социал-демократических и эсеровских организаций в США, и даже известный журналист Джон Рид, который потом написал книгу об Октябрьской революции «Десять дней, которые потрясли мир». А еще – драматург Мануэль Комрофф, воспитанник Центра Феррера (позже Комрофф прославился тем, что вернул миру замечательного Марко Поло, приведя его «Путешествия» в читабельный вид).

⁸² См.: Рублев Д. И. Газета «Голос труда» (1911–1917 гг.): история издания и роль в политической жизни русского зарубежья // На пороге перемен: книжные, архивные и музейные коллекции: материалы научной конференции «Четвертые Рязановские чтения», 15–16 марта 2018 г. М.: ГПИБ России, 2020. С. 88–104; Его же. Голос труда // Революционная мысль в России XIX – начала XX века: Энциклопедия. М.: Политическая энциклопедия, 2013. С. 105–109.

⁸³ См.: Vincent A. Anarchism // Vincent A. Modern Political Ideologies. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009; Renshaw P. The Wobblies: The story of the IWW and Syndicalism in the United States. Chicago: Ivan R. Dee, 1999.



Первомайская демонстрация Союза русских рабочих в 1909 г. в Нью-Йорке. Русские эмигранты в США и Канаде анархо-синдикалистских взглядов объединились в 1908 г., после поражения Первой русской революции. К 1917 г. уже работало 50 отделений, а суммарно в его составе насчитывалось порядка 10 тысяч человек.

Центр Феррера был средоточием широкого международного анархистского движения за свободную школу и свободные искусства. Некоторые занятия в нем вели выдающиеся личности. Известно, например, что классы художника Роберта Генри (создателя ашканской школы живописи, развивавшей стиль американского реализма на материале городских трущоб) посещал в 1917 г. проповедник дадаизма в Америке Ман Рэй и оказавшийся на десять недель в Нью-Йорке лидер русской социал-демократии Лев Троцкий, имевший весьма продвинутое художественные предпочтения⁸⁴.

Члены Центра Феррера и редакция «Голоса труда», находясь на корабле, устраивали концерты, читали лекции, ставили спектакли и выпустили за время плавания революционную газету *The Float*⁸⁵.

Эти люди привезли в Россию анархистские практики свободной школы, трудовой самоорганизации и рабочего театра, а также коммунарскую субкультуру неопрIMITивизма и сведения об американском модерне. Главным редактором газеты «Голос труда», органа Союза анархо-синдикалистской пропаганды, был известный анархист Всеволод Волин (настоящая фамилия Эйхенбаум), редкий специалист по структурированию рабочего движения. В 1905 г. он вместе с Георгием Хрусталёвым-Носарем создал один из первых в России совет рабочих депутатов, ставший координационным революционным центром⁸⁶.

⁸⁴ Veysey L. *The Ferrer Colony and Modern School // The Communal Experience: Anarchist and Mystical Counter-Cultures in America*. New York: Harper & Row, 1973. P. 77–177.

⁸⁵ Antliff A. *Anarchist Modernism*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

⁸⁶ Стрекалов И.Н. Г. С. Хрусталёв-Носарь в 1905 г. К предыстории создания Петербургского Совета рабочих депутатов // *Вестник Московского университета*. 2019. Серия 8. История. № 1. С. 54–73.

Вернувшись в 1917 г. из США, Волин включился в переструктурирование рабочего движения в Петрограде. Фабрично-заводские комитеты, по его мысли, должны были вести классовую борьбу, а профсоюзы – по результатам этой борьбы заключать новые соглашения между рабочими и владельцами предприятий. В конце концов функции в рабочем движении примерно так и распределились.

Волин выступал за объединение анархистских организаций всех направлений и определял принципы движения так: анархистский коммунизм как цель, синдикализм как метод действий, индивидуализм как философская основа⁸⁷.

В памяти поколений Волин остается наиболее известным как организатор культурно-просветительской работы в армии Нестора Махно и редактор газеты махновского движения «Набат». Делом его жизни стала книга «Неизвестная революция. 1917–1921»⁸⁸, в которой Волин показал мощную анархистскую подоплеку времен ранней советской власти.

В апреле 1918 г. «Голос труда» перебрался из Петрограда в Москву и издавался там до начала июля 1918 г.⁸⁹ Николай Скворцов в «Анархии» был представителем этого, анархо-синдикалистского, лагеря. В то время как Лев Чёрный, например, представлял анархо-индивидуалистический лагерь.

АТАБЕКЯН, СВЯЗИСТ КРОПОТКИНА

Петр Кропоткин, гордость русской науки и великий анархист, торжественно вернулся из Англии в Россию 30 мая (12 июня) 1917 г.⁹⁰ На вокзале его встречал военный министр Керенский. 20 июля 1917 г. Керенский, уже в роли главы Временного правительства, предложил Кропоткину в это правительство войти⁹¹. Но тот отказался даже от государственной пенсии. 12–15 августа Кропоткин все-таки поучаствовал в Госсоветах, где высказался за межклассовое согласие и войну до победного конца⁹².

⁸⁷ Дамье В. Портреты революционеров: Всеволод Волин // Международная ассоциация трудящихся. URL: <https://aitrus.info/node/4395>.

⁸⁸ Волин В. М. Неизвестная революция. 1917–1921. М.: НПЦ «Праксис», 2005.

⁸⁹ Волин В. М. Неизвестная революция. 1917–1921. М.: НПЦ «Праксис», 2005. Примечание 54.

⁹⁰ Сто лет назад в Россию вернулся князь П. А. Кропоткин [собрание публикаций в русской прессе 1917 года о возвращении Кропоткина] // Кропоткин Петр Алексеевич: виртуальный музей П. А. Кропоткина. 31.05.2017. URL: <http://kropotkin.ru/сто-лет-назад-в-россию-вернулся-князь-п/>.

⁹¹ Из дневника Кропоткина, запись от 20 июля 1917 г.: «Приезжал А. Ф. К.». На полях его рукой добавлено: «NB Министерство. Отказ». См.: Красовицкая Т. Ю. Этнокультурный дискурс в революционном контексте февраля – октября 1917 г. Стратегии. Структуры. Персонажи. М.: Новый хронограф, 2015. С. 80.

⁹² Речь Петра Кропоткина, произнесенная на государственном совещании в Москве 15 августа 1917 г. // Кропоткин Петр Алексеевич: виртуальный музей П. А. Кропоткина. 29.09.2017. URL: <http://kropotkin.ru/речь-петра-кропоткина-произнесенная>.



Дочь Атабекяна, Ариана, гостит у Кропоткина в Дмитрове, 1920 г.
Источник: ГАРФ

За несколько дней до Октябрьской революции, 23 октября 1917 г., на первой странице седьмого номера газеты «Анархия» Александр Атабекян, давний ученик и друг Кропоткина, опубликовал «Открытое письмо П. А. Кропоткину» с призывом: «Учитель, разверните свое знамя!» Кропоткин на этот призыв не ответил, но с тех пор Атабекян выступал в «Анархии» в роли «связиста» Кропоткина. Писал он и в раздел «Творчество».

В записках «Кровавая неделя в Москве» Атабекян охарактеризовал Октябрьскую революцию как «братоубийственную бойню, вызванную распрями между социалистами двух разных толков»⁹³. И хотя МФАГ с «Анархией», в отличие от Атабекяна, и пером и штыком

⁹³ Атабекян А. Кровавая неделя в Москве. М.: [Б. и.], 1917. С. 4.

активно поддержали большевиков в дни Московского вооруженного восстания, Атабемян опубликовал тут еще более 30 материалов, в основном с критикой тех же большевиков⁹⁴. Для подобных выступлений, далеко расходящихся с мнением редакции, в «Анархии» была образована специальная рубрика «Свободная трибуна».

* * *

Таким образом, всего через месяц после выхода первого номера газета «Анархия» представляла собой объемное и гулкое информационное пространство, в котором перекликались голоса большинства имеющихся в Москве анархистских сил: Совета солдатских депутатов, Центрального комитета железнодорожников, профсоюзов булочников и кожевников, студентов Народного университета имени Шанявского, движений за свободную школу, за свободные искусства, за объединение трудовой интеллигенции, и даже носилось эхо самого Петра Кропоткина.

Целевая группа газеты уже не сводилась к богемным «пяти угнетенным»⁹⁵. Она расширилась до всего «трудового народа».

КРАСНЫЙ ОКТЯБРЬ: АНАРХИСТЫ И МАЛЕВИЧ СОВСЕМ РЯДОМ

Когда в Москве началось Октябрьское вооруженное восстание, члены редсовета «Анархии» вошли в высшие органы революции – Военно-революционный комитет (Герман Аскаров⁹⁶, Николай Скворцов⁹⁷) и Военно-революционный дорожный комитет (Ковалевич, Двумянцев⁹⁸). Активисты МФАГ присутствовали и в районных военно-революционных комитетах (ВРК) – Замоскворецком, Сущевско-Марьянском, Сокольническом⁹⁹. Но главной революционной акцией МФАГ в эти дни стал захват крупной типографии «Московского листка» (Староваганьковский пер., д. 17, стр. 1) отрядом из примерно 80 человек во главе с Кавказцем¹⁰⁰. Кроме членов МФАГ, в него входили солдаты Двинского полка и Красной гвардии завода Михельсона¹⁰¹. В № 8, экстренном выпуске «Анархии», напечатанном МФАГ в «своей» типографии, говорилось:

«Товарищи! В этой типографии набиралась черносотенная литература, печатался корниловский листок „Фонарь“ и „Сигнал“. <...>

Товарищи! Поймите, что провозглашенное буржуазией право свободы печати есть простой, грубый, полный надувательства над нами обман. „Свобода печати“, – она вам провозглашает, а типографии все у нее, у буржуазии. <...>

Товарищи! Давайте провозгласим истинную свободу печати, реквизируем буржуазные типографии и будем на них печатать наши газеты, наши трудовые газеты. <...>

⁹⁴ Статьи Атабеяна собраны в книге: Атабеян А. М. Против власти. М.: URSS: Либрком, 2013.

⁹⁵ О «Союзе пяти угнетенных» как о своей целевой аудитории говорил Аба Гордин. См. выше.

⁹⁶ Рублев Д. И. Черная гвардия: Московская федерация анархистских групп в 1917–1918 гг. М.: Common place, 2020. С. 151.

⁹⁷ Трулев Д. И. Черная гвардия: Московская федерация анархистских групп в 1917–1918 гг. М.: Common place, 2020. С. 152.

⁹⁸ Рублев Д. И. Черная гвардия: Московская федерация анархистских групп в 1917–1918 гг. М.: Common place, 2020. С. 159.

⁹⁹ Рублев Д. И. Черная гвардия: Московская федерация анархистских групп в 1917–1918 гг. М.: Common place, 2020. С. 151–159.

¹⁰⁰ Кавказец – псевдоним Михаила Герасимовича Гнилосарова-Козловского, организатора Сокольнической группы анархистов-коммунистов, одного из создателей Черной гвардии МФАГ. См.: Райва Г. Кавказец // Волна. 1922. № 26. С. 33–34.

¹⁰¹ Райва Г. Кавказец...; Рублев Д. И. Черная гвардия... С. 159–164, 167–168.

Экспроприация экспроприаторов. Начнем с типографий.

Москва. 26 октября 1917.

Хлеба, воли, мира!»¹⁰²

В этот радостный день на общем собрании МФАГ избрали новый редсовет «Анархии» в составе 20 человек¹⁰³.

Но в ночь на 27 октября юнкера осадили типографию, а на четвертый день, 29 октября, взяли ее штурмом. Всех пленили, девятерых ранили. Аба Гордин получил тяжелое ранение в ногу¹⁰⁴. Когда в первых числах декабря 1917 г. его посетил брат Вольф, тот еще тяжело болел: «Раненый лежит неподвижно. Еле говорит. Придвинув близко стул, наклонив ухо, я услышал краткую историю зверства юнкеров. Они добивали раненых, избивали их, издевались и надругивались над ними. Его подстрелили разрывной пулей уже после того, когда он стоял и спорил с ними, с юнкером, подстрелили коварно, провокаторски, и лишь по одному тому, что узнали в нем „руководителя“»¹⁰⁵. Юнкера раненых отвезли в госпиталь, а здоровых – к себе, в Кремль¹⁰⁶.

В Кремле в этот момент как раз в таком же юнкерском плену томился и Казимир Малевич, солдат 56-го вспомогательного пехотного полка. А потом солдаты 56-го полка и бойцы МФАГ вместе выбивали юнкеров из Кремля. В ночь с 1 на 2 ноября 1917 г. они были совсем рядом, дышали одним воздухом, не исключено, что даже познакомились друг с другом.

МАЛЕВИЧ ОХРАНЯЕТ И ЧИНИТ КРЕМЛЬ

Малевич еще целый месяц охранял памятники Кремля. С другим членом своей художественной секции, неким Н. Г. Росетти, с 4 ноября¹⁰⁷ они готовили к зиме (наверно, вместе с солдатами) поврежденные артиллерией здания Кремля: зашивали досками окна соборов, ставили подпоры к разбитым стенам, засыпали опилками пробоины, вставляли стекла, чинили сломанные замки и двери¹⁰⁸. Никто по этому поводу не отдавал им никаких приказов и распоряжений. До выборов в Учредительное собрание люди вообще предпочитали никак и ничем не распоряжаться. Но уже на следующий день после выборов, 13 ноября 1917 г., ВРК постановил:

«1. Назначить т. Е. К. Малиновскую¹⁰⁹ комиссаром по охране всех художественных, научных и исторических ценностей.

2. Временно для охраны ценностей Кремля назначается т. Малевич»¹¹⁰.

¹⁰² Б. п. Захват типографии «Московского листка» // Анархия. 1917. 26 октября. № 8. С. 1.

¹⁰³ Райва Г. Кавказец... С. 32–33; Рублев Д. И. Черная гвардия... С. 162–163.

¹⁰⁴ Рублев Д. И. Черная гвардия... С. 163–164.

¹⁰⁵ Доклад тов. В. Гордина 4 декабря в Комиссии по созыву съезда анархистов России // Буревестник. 1917. 6 декабря. № 20. С. 3.

¹⁰⁶ Райва Г. Кавказец... С. 33–34.

¹⁰⁷ 4 ноября ВРК выписал Малевичу пропуск в Кремль (см.: Красный архив. 1932. № 54–55. С. 107); о Н. Г. Росетти упоминает первоиздатель (см.: Там же. С. 152).

¹⁰⁸ Отчет о работах по ремонту кремлевских зданий, приспособлению их для размещения правительственных учреждений и реставрации повреждений // ОРПГФ Музеев Кремля. Ф. 20. Д. 4. Л. 53. Цит. по: Введенская Л. И. Первые мероприятия советской власти по реставрации памятников Московского Кремля (1917–1920 годы) // Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. 1989. Вып. VI. С. 119–124.

¹⁰⁹ Малиновская до Октябрьского восстания была главой Культурно-просветительной комиссии Московского солдатского совета, а подструктурой этой комиссии была художественная секция Малевича. К моменту назначения комиссаром по охране ценностей Малиновская уже была, 2 ноября 1917 г., назначена комиссаром всех театров Москвы.

¹¹⁰ Красный архив. 1927. Т. 4 (23). С. 141. В «Известиях МСРСД» от 15 ноября 1917 г. это постановление ВРК выглядело почему-то существенно иначе: «1. Поручить тов. Е. К. Малиновской организовать комиссию по охране всех художественных, научных и исторических ценностей. 2. Временным комиссаром для охраны ценностей Кремля назначается тов. Малевич». В таком виде оно было републиковано в книге «Московский военно-революционный комитет. Октябрь-ноябрь 1917 г.» (М.: Моск. рабочий, 1968. С. 265, 267), и с тех пор этот текст считается каноническим. Однако сюжет с изменением формулировки

А 7 декабря 1917 г. «на имущество Кремля» был поставлен еще и Владимир Фриче¹¹¹, теоретик Пролеткульта и комиссар по иностранным делам Моссовета. Фриче был давним и непримиримым врагом Малевича. Этот вульгарный марксист-культуролог еще в 1914 г. злобно нападал на футуристов и даже читал о них разоблачающие лекции¹¹². Зимой 1918 г. Фриче развернет новую медиакампанию против футуристов, занявших важные посты в Наркомпросе.

С приходом Фриче солдатско-пролетарская кремлевская история Малевича, длившаяся четыре месяца, закончилась.

АНАРХИСТЫ ОСТАЮТСЯ С ПУСТЫМИ РУКАМИ И ПОЛОМАННЫМИ НОГАМИ

Роман МФАГ с большевиками тоже истончался.

1 ноября 1917 г. ВРК выдал МФАГ вместо мандата на экспроприацию типографии туманную бумагу: «Московский военно-революционный комитет ничего не имеет против печатания партийной литературы анархистов»¹¹³. Рабочие-печатники «Московского листка» не приняли эти слова на свой счет. Видимо, они рассчитывали на типографию как на свою скорую собственность и выставили анархистам неподъемные условия по печати.

МФАГ смогла только выпустить 9 ноября листовкой свой «Манифест»¹¹⁴ и расклеить его по городским стенам. Разделяя основные лозунги большевиков (миру – мир, землю – крестьянам, заводы – рабочим), МФАГ предлагала народу приступить к полной и немедленной экспроприации всего, а потом организовать новую жизнь страны как систему самоуправляющихся крестьянских союзов и фабрично-заводских комитетов, объединенных во Всероссийский союз труда.

Это были давние мечты Владимира Бармаша, переплетенные с давними же мечтами Льва Чёрного. Еще в 1905 г. первый выступал идеологом тотальной экспроприации¹¹⁵, а второй – тотальной договоренности.

Дальше в истории МФАГ последовал провал.

Типографию «Московского листка» анархисты удержать не смогли, печатать газету было нигде. Также у МФАГ не было помещения для работы. На их скромный запрос предоставить две комнаты в гостинице «Дрезден» Московский ВРК ответил отказом¹¹⁶. Еще раньше ВРК отказался выделить анархистам оружие для участия в восстании. Словом, за свой героизм они не получили абсолютно ничего. За что полегли товарищи?!

при публикации документа в газете не изучен.

¹¹¹ П. П. Малиновский и В. М. Фриче назначены комиссарами по имуществу Двора. См.: ОРПГФ Музеев Кремля. Ф. 20. 1917 г. Д. 1–2, 10, 18.

¹¹² 8 (20) марта 1914 г. Владимир Фриче прочел в зале московского страхового общества лекцию «Об истинном футуризме». По информации Малевича, Фриче также опубликовал статью о футуризме, в которой, в частности, писал о «зауми» Крученых: «Я их не понимаю, но ясно чувствую, что здесь инородцы явно намеренно подкапываются под родной язык. А этот самый Крученых едва ли не один из врагов нашей родины. Я ничуть не удивлюсь, если узнаю, что господин, написавший такое, может быть социалистом» («Не зная броду...» // Искусство. 1919. № 5. С. 4). Фриче ездил с лекциями против футуристов (см. Лекция «Об истинном футуризме» // Вологодский листок. 1914. 8 марта. № 677. С. 2). Лекции и публикации Фриче о футуризме вызывали возмущение всего левого художественного лагеря и в определенном смысле способствовали его сплочению. В Первом журнале русских футуристов, вышедшем в апреле 1914 г., имя Фриче в сопровождении самых нелестных характеристик упоминается сразу в трех статьях.

¹¹³ Красный архив. 1932. № 54–55. С. 89.

¹¹⁴ Анархия. 1917. 9 ноября. № 9. Листовка.

¹¹⁵ В 1906 г. Бармаш, лидер московской группы анархистов-коммунистов «Свободная коммуна», считал, что анархисты призваны организовать рабочих, крестьян и люмпенов для массовой экспроприации частной собственности, включая землю, чтобы ее социализировать.

¹¹⁶ Рублев Д. И. Черная гвардия... С. 168–169.

Аба продолжал болеть и даже утверждал, что его болезнь займет целый год¹¹⁷. Как-то его соратники увязывали его болезнь с тем, что теперь сами они перестали ходить к рабочим на заводы¹¹⁸.

Тем временем в других мощных центрах русского анархизма – в Петрограде и Харькове, – казалось, дела пошли в гору. Обе федерации анархистских групп готовили проведение в своих городах Всероссийского съезда анархистов и с трудом договорились о том, что два таких съезда не нужны. Некоторые делегаты съезда из разных городов приехали-таки в январе в Петроград. Но между ними произошел раскол, одна группа отменила съезд другой и обновила редакционный состав «Буревестника», главной газеты анархистов Петрограда¹¹⁹.

МАЛЕВИЧ ПОЛИТИЗИРУЕТ ВЫСТАВОЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Что-то похожее происходило и с Малевичем. В 1916 г. он вошел в правление выставок и параллельно со своей работой в Кремле подготовил и провел очередную, ежегодную, выставку «Бубнового валета», ставшую для объединения последней.

«Бубновый валет», один из родоначальников авангарда в России, развалился из-за войны. История его распада хорошо известна¹²⁰. Отмечу только, что к октябрю 1917 г. с Малевичем продолжали сотрудничать «по существу» только Розанова с Давыдовой и давние товарищи Меньков с Клюном. Причем непосредственно выставку «Бубнового валета» Малевич, похоже, готовил с одной только Натальей Давыдовой: 4 ноября ВРК выписал ей пропуск в Кремль, в тот же день, что и Малевичу¹²¹.

Александра Экстер, подруга Давыдовой, представила на выставку больше всех работ, но на самом деле была с головой погружена в театр Таирова¹²². Малевич по поводу ее увлечения этим театром недоумевал: «Зачем она выкопанный скелет раскрашивает во все цвета радуги? Зачем расписывает стены трактира плоскостями тонких переплетений, когда нужны бутылки и кислые огурцы?» Его статья «Театр» заканчивалась так: «О! Где великий протестант, который плетью изгонит позор – пляску публичного дома, где он, юноша, новый артист, заступник сцены?!»¹²³

¹¹⁷ В декабре он рассказал брату Вольфу, что будет болеть «еще 10 месяцев». См.: Доклад тов. В. Гордина 4 декабря в Комиссии по созыву съезда анархистов России // Буревестник. 1917. 6 декабря. № 20. С. 3.

¹¹⁸ Доклад тов. В. Гордина 4 декабря в Комиссии по созыву съезда анархистов России // Буревестник. 1917. 6 декабря. № 20. С. 3.

¹¹⁹ См.: Резолюция делегатов, съехавшихся на предполагавшийся Всероссийский съезд анархистов, назначенный на 15 января 1918 г. и перенесенный на 30 января, принятая на общем собрании делегатов съезда 18 января 1918 г. // «Буревестник». 1918. 24 января. № 55. С. 1. Старый редакционный состав «Буревестника» напечатать эту резолюцию отказался. Заметим к слову, что победившая группировка включала лиц, дружественных МФАГ: Вольфа Гордина и Андрея Андреева. В обновленном «Буревестнике» также начал публиковаться поэт Баян Пламень, вскоре после этого ставший одним из важных авторов раздела «Творчество» газеты «Анархия».

¹²⁰ В 1916 г. Машков и Кончаловский перешли в объединение «Мир искусства», в 1917-м вслед за ними ушли Куприн, Фальк и другие «старички». Эти сведения, с большими или меньшими подробностями, приводятся во множестве обзорных статей по «Бубновому валету». См., напр.: Вакар И. Первое объединение раннего авангарда // Третьяковская галерея. 2005. Спецвыпуск «Бубновый Валет». URL: <https://www.tg-m.ru/articles/spetsialnyi-vypusk-bubnovyi-valet/pervoe-obedinenie-rannego-avangarda>; Сарабьянов А. Д. «Бубновый валет» (Общество художников «Бубновый валет» // Энциклопедия русского авангарда. URL: <https://rusavangard.ru/online/history/bubnovyy-valet/>.

¹²¹ Красный архив. 1932. № 54–55. С. 108.

¹²² В 1917 г. Александра Экстер сделала «кубистические» костюмы и декорации к спектаклям Таирова «Фамира-кифаред» и «Саломея» в Камерном театре.

¹²³ Малевич К. Театр // Малевич К. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Гилея, 2004. Т. 5. Произведения разных лет. Статьи. Трататы. С. 78.



Александра Экстер. Эскизы костюмов к спектаклю «Саломея», 1917 г.
Источник: Театральный музей имени А. А. Бахрушина

Остальные 11 участников выставки – Бурлюк, Маяковский, Каменский, их новые финские и немецкие друзья¹²⁴ – тоже «занимались своими делами». На углу Настасьинского пере-

¹²⁴ В выставке участвовали А. А. Барышников, Д. Д. Бурлюк, А. Гумилина, Н. М. Давыдова, В. Каменский, И. В. Клюн (Клонков), Э. Крон, Н. Кузнецов, М. В. Леблан, К. С. Малевич, М. Меньков, Д. В. Петровский, О. В. Розанова, В. М. Ходасевич, Ю. Хольмберг, Э. Шиман, А. А. Экстер. Экспоненты указаны в «Каталоге выставки картин общества художников „Бубновый валет“» (М., 1917). Цит. по: 1917 г. Москва. Выставка картин общества художников «Бубновый валет» // Масловка – городок художников. URL: <https://maslovka.org/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=618&page=3>.

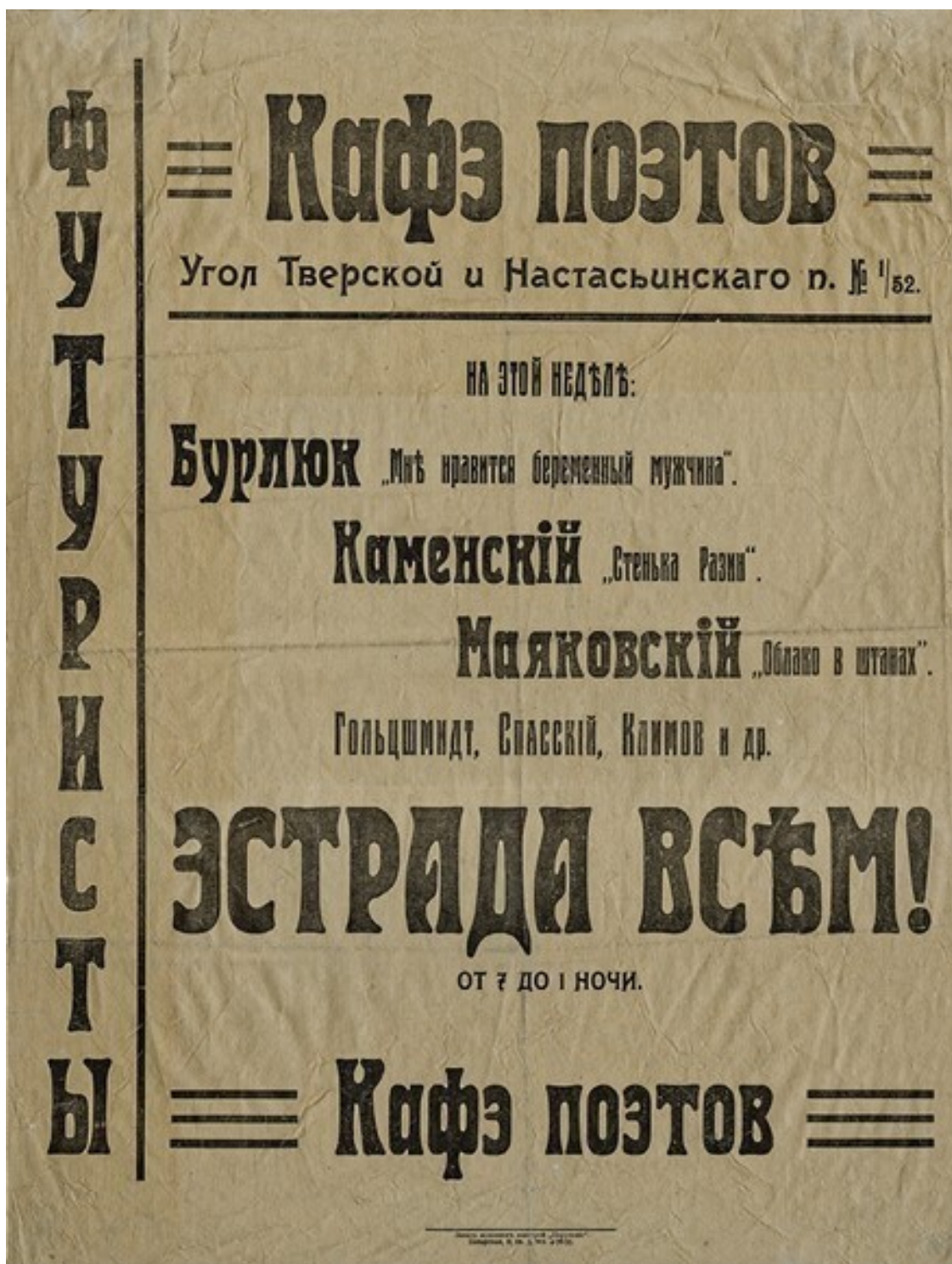
улка, в помещении бывшей прачечной, они открыли коммерческое «Кафе поэтов», в которое также вложился Николай Филиппов¹²⁵, анархистствующий булочник-поэт, упомянутый выше.

Гвоздем поэтических вечеров в этом кафе был «футурист жизни» Владимир Гольцшмидт. Он приехал из Перми вслед за земляком Василием Каменским, «петрушкой» и «атаманом» русского футуризма. Гольцшмидт умел ломать толстые доски своей головой.

Еще в дни Февральской революции «гилейцы» радикализовали идеи «народного искусства» – лубка, эпоса, частушки, балагана и цирка¹²⁶. Они называли всё это «заборной живописью и литературой» и успешно вовлекали в свои коммерческие brutальные представления ротозеев. К выставке «Бубнового валета» в этот раз было приурочено похожее представление: «29 ноября 1917. „Заборная живопись и литература“. Доклады, спор, стихи. Выставка „Бубновый валет“. Сегодня от 2 до 5. Малевич, Бурлюк, Каменский и публика». К представлению была выпущена газета с фирменным бурлюковским ослом.

¹²⁵ О финансовом участии Филиппова в предприятии вспоминали многие. См., напр.: Ходасевич В. М. Портреты словами. Очерки. М.: Сов. писатель, 1987. С. 115.

¹²⁶ 26 марта (8 апреля) в театре Эрмитаж на «Первом республиканском вечере искусств» в Москве выступали поэты Каменский, Маяковский, Бурлюк, Василиск Гнедов, композитор Рославец, художники Лентулов, Жорж Якулов, Татлин, Малевич. «Все говорили о необходимости вынести мастерство на улицу, дать искусство массам трудящихся, ибо эти демократические задания всегда входили в программу футуризма». См.: Каменский В. В. Путь энтузиаста: автобиографическая книга. Пермь: Книжное издательство, 1968. С. 203.



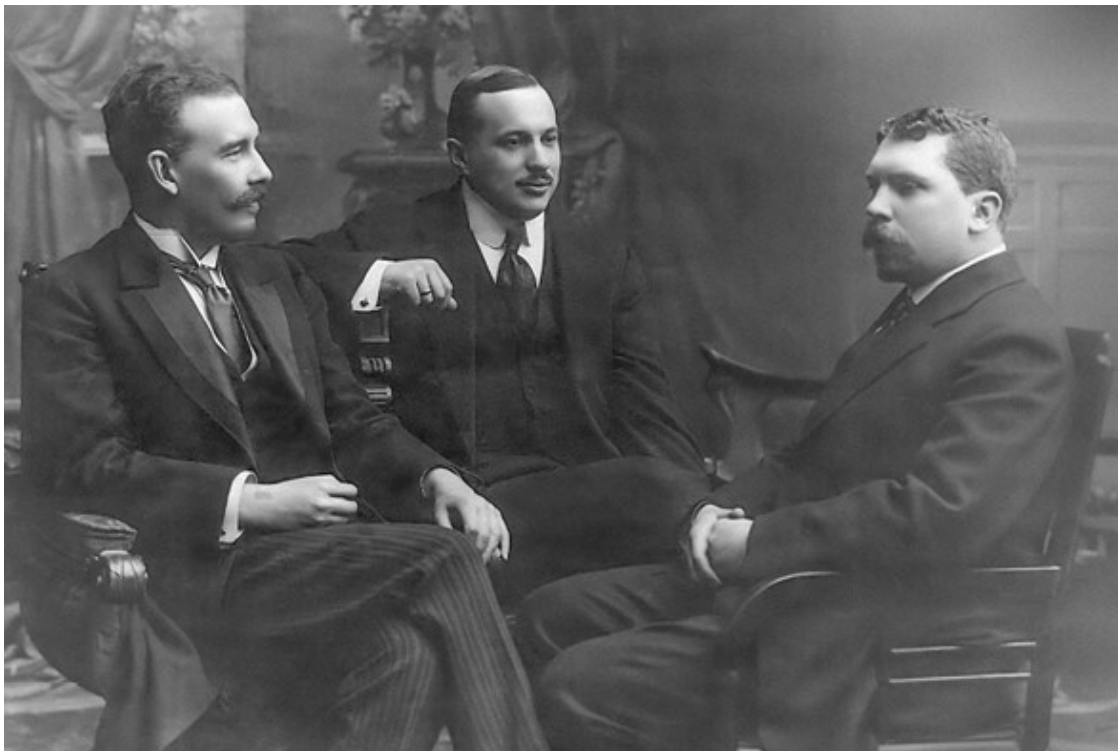
Одна из афиш «Кафе поэтов», 1918 г.
Источник: ГМИРЛИ

Самым неожиданным в последней выставке «Бубнового валета» было участие в ней представителя политического истеблишмента – Александра Барышникова, депутата IV Думы, члена ЦК Российской радикально-демократической партии.

Когда-то Барышников был архитектором¹²⁷, вращался в театральных кругах¹²⁸, участвовал в выставке Михаила Ларионова как художник¹²⁹. Но с началом Первой мировой войны

¹²⁷ Он построил несколько оригинальных зданий в стиле модерн в Петербурге и Гатчине.

ушел в гражданский активизм и политику. Депутаты Госдумы в художественных выставках до этого, кажется, еще не участвовали.



Депутаты 4-й Государственной думы: Лев Александрович Велихов (1875 – после 1940), Михаил Дмитриевич Калугин (1882–1924), Александр Александрович Барышников (1877–1924).

Источник: ЦГАКФФД СПб

В 1915 г. Барышников стоял у истоков Всероссийского союза городов, который обеспечивал быт войны – лазареты, продовольствие, санитарные поезда, помощь беженцам, даже эвакуацию промышленных предприятий¹³⁰. Союз городов казался прецедентом самозарождения российского гражданского общества, он включал в себя десятки горизонтальных муниципальных структур и самоуправлялся коллегиально. Правда, с годами начальство Союза городов становилось заметно холеней, а сам он все больше разрастался¹³¹. В конце концов раздутый штат организации составлял более 30 тысяч человек. Среди них в 1917 г. были и некоторые из наших героев. Немного успела поработать на мелких должностях, «ради дров и крупы», художница Ольга Розанова¹³². О работе Владимира Бармаша на очень неплохой должности в Союзе городов упоминает Ветлугин¹³³.

¹²⁸ В доме Барышниковых, построенном для своих братьев Александром в Петрограде (ул. Марата, 31), первый этаж принадлежал Императорскому русскому театральному обществу, тут располагалось его правление, а стены дома украшали театральные маски.

¹²⁹ На 4-й Московской художественной выставке «футуристов, лучистов, примитивистов» в 1914 г. под № 38 была выставлена его картина «Танцовщица». См.: Куценогий М. В. Дом инженеров путей сообщения: люди и судьбы // История Петербурга. 2003. № 1 (11). С. 45.

¹³⁰ Всероссийский союз городов. Обзор деятельности: К VII съезду Союза 14–16 октября 1917 г. М.: А. А. Левенсон, 1917.

¹³¹ Всероссийский союз городов. Финансовый отчет за время от начала деятельности по 1 января 1916 г. М.: Гор. тип., 1917.

¹³² Об этом Розанова сообщала сама в письме Андрею Шемшурину 16 февраля 1917 г. Подробнее см.: Розанова О. «Лефанта чиол...» М.: РА, 2002. С. 278.

¹³³ В 1917 г. Бармаш занимал пост уполномоченного и заведующего отделом транспорта Главного комитета Всероссий-

Партию же (Российскую радикально-демократическую, РРДП), членом ЦК которой был Барышников, еще в 1905 г. задумал Максим Горький (а создали ее Д.Н. Рузский и М.В. Бернацкий). Электоратом РРДП были «низы буржуазии, непосредственно соприкасающиеся с пролетариатом»¹³⁴: мелкие лавочники, ремесленники, зубные врачи, швеи на дому, репетиторы, тренеры, маргинальные художники, писатели и прочие «самоэксплуататоры», чей статус был уязвим и неустойчив. Эту толщу городских обывателей не устраивали ни кадеты, ни социалисты с их таинственными междусобойчиками и миссионерскими замашками. После июльского кризиса Барышникову досталось Министерство государственного призрения, и он широко раздавал имущество министерства общественным организациям – например, отдал Смольный Петросовету.

Теперь Барышников баллотировался в Учредительное собрание.

Видимо, он оказался среди участников «Бубнового валета» по настоянию кремлевской патронессы Малевича, Елены Малиновской, входившей в близкий круг Горького: выставка должна была символически открыться 16 ноября, через пару дней после выборов в Учредительное собрание. О своем озадачивающем сближении с руководством Союза городов Малевич писал в письме Матюшину, не называя имен: «Я вступлю в союз с чуждыми мне председателями земель. Это странно, но чувствую спасение, чувствую одиночество, хотя чуждые темные председатели Шара будут окружать меня»¹³⁵.

Через месяц, в середине декабря 1917 г., Наталья Давыдова и Александра Экстер открыли вторую выставку современного декоративного искусства «Вербовка». Эта выставка примирила с Малевичем его восставших было учениц: в супрематической «Вербовке-2» приняли участие и Удальцова, и Попова; группа супрематистов восстанавливалась.

В Учредительное собрание Барышников не прошел. Впрочем, 6 января 1918 г. собрание все равно распустили.

ТИПОГРАФИЯ И ДОМ «АНАРХИЯ»

В конце января 1918 г. МФАГ договорилась с рабочими крупной типографии Рябушинских о печати газеты «Анархия». Сам владелец типографии, активный кадет Павел Павлович Рябушинский, поддержавший летом 1917 г. корниловский мятеж и чуть было не застрелявший за это в тюрьме надолго, благоразумно уехал в Крым, его газета «Утро России» продолжала в Москве выходить без него.

ского союза городов. В книге Ветлугина «Авантюристы гражданской войны», изданной в 1921 г. в Париже, написано: «Служа в транспортном отделе Союза городов, пользуясь уважением и отсрочкой, все три года войны он (Бармаш) разъезжал на „союзном“ форде, посещая художественников, вернисажи, имел жену – обычную настоящую женщину в котиковом манто и мохнатых ботиках, – короче, ничто не предвещало будущего трибуна» (с. 70). Но в отчетных журналах Союза городов фамилии Бармаша нет.

¹³⁴ Отечество. 1917. 20 июля. Цит. по: Хайлова Н. Б. Центризм в идеологии и практике российского либерализма в начале XX века (дисс. канд. ... ист. наук). М., 2021. С. 434. URL: <https://iriran.ru/sites/default/files/Hailova-diss.pdf>.

¹³⁵ Письмо К. С. Малевича М. В. Матюшину. 10 ноября 1917, Немчиновка // Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика. М., 2004. Т. I. С. 107.



Исторический барельеф на типографии Павла Рябушинского «Утро России». Он младше самого здания на 10 с лишним лет. И появился тут благодаря ленинскому плану монументальной пропаганды. Видны заводские трубы и рабочий, толкающий колесо, а под ним надпись – «Вся наша надежда покоится на тех людях, которые сами себя кормят».

Источник: Е.О. / Фотобанк Лори

А 31 января 1918 г. бойцы МФАГ взяли подходящее здание на соседней от типографии улице – полупустой бывший дом Купеческого собрания¹³⁶. Купцы в нем уже не собирались.

Во втором этаже его располагался лазарет на 300 коек, созданный Купеческим собранием в начале войны. Нижний этаж пустовал. Анархисты уведомили Моссовет о занятии дома. Отказа от Моссовета не последовало.

МФАГ назвала бывшее Купеческое собрание домом «Анархия» и начала обосновывать там все свои действующие структуры: редакцию газеты «Анархия», Пролетарский театр, библиотеку-читальню, общество трудовых коммун, Черную гвардию.

В соседнем переулке по воле случая обнаружилось уже упомянутое богемное «Кафе поэтов», которое держали футуристы – Маяковский, Бурлюк, Каменский и Гольцшмидт. Анархисты в это кафе зачастили, там было интересно.

3 марта 1918 г., наконец-таки, вышел первый (10-й) номер возрожденной «Анархии». Она стала четырехполосной, ежедневной, выходила тиражом 15–20 тысяч экземпляров. В газете появился редактор по культуре – Алексей Ган, глава Пролетарского театра. Первая подборка материалов, подготовленная Ганом, была опубликована в «Анархии» 5 марта.

С этого момента начинается недолгая, но чрезвычайно насыщенная история русского анархо-авангардизма.

¹³⁶ К делу анархистов // Известия ВЦИК. 1918. 5 июня. № 113 (377). С. 7. Сегодня это здание театра «Ленком» на Малой Дмитровке, 6.

3 ДЕКАБРЯ 1917 Г. – 2 ИЮЛЯ 1918 Г.

глава № 1

ПОЧЕМУ НЕТ ПРОЛЕТАРСКИХ ПЕСЕН?

Алексею Гану чудится речь в гудении революции

ИНФОПОВОД

Алексей Ган дебютировал в «Анархии» с воззванием «К поэтам пролетарских песен», которое он прочел на первом свидании с ними. Свидание это состоялось 3 декабря 1917 г. в профсоюзе булочников (Арбат, 9)¹³⁷.

На встрече Ган набросал для своих слушателей метод создания песен революции, как он его себе представлял: свободный мятежный стих с переборами ритма и очень яркими образами. По сути, Ган стремился к созданию новой для России школы экспрессионистской поэзии.

Уже на первом свидании Ган пообещал поэтам, что выпустит сборник их стихов об Октябрьской революции, если они такие напишут. Видимо, он надеялся использовать их в постановке Пролетарского театра об Октябрьской революции.

Следует сказать, что гановское собрание пролетарской поэзии не было пионерским. Например, большой (120-страничный) сборник «Песни борьбы» выпустил «Союз русских социал-демократов за границей» в 1902 г. в Женеве¹³⁸. С тех пор с существенными изменениями он издавался в подпольных русских типографиях неоднократно. Песни борьбы были нужнее хлеба: они утверждали ее подлинность.

Среди подобных сборников были «Песни и стихотворения анархистов», напечатанные в 1917 г. в реквизированной Советом солдатских депутатов типографии Троице-Сергиевой лавры.

Но это были песни борьбы, сложенные до пролетарской революции. Теперь революция победила. И эта победа требовала нового языка, способного описать мощные освободительные движения народных анархических масс. Кодовым словом Гана (как почти всех авторов раздела «Творчество», а также многих других авангардистов) было слово «Мы». Собственную пьесу Ган обдумывал именно с таким названием¹³⁹.

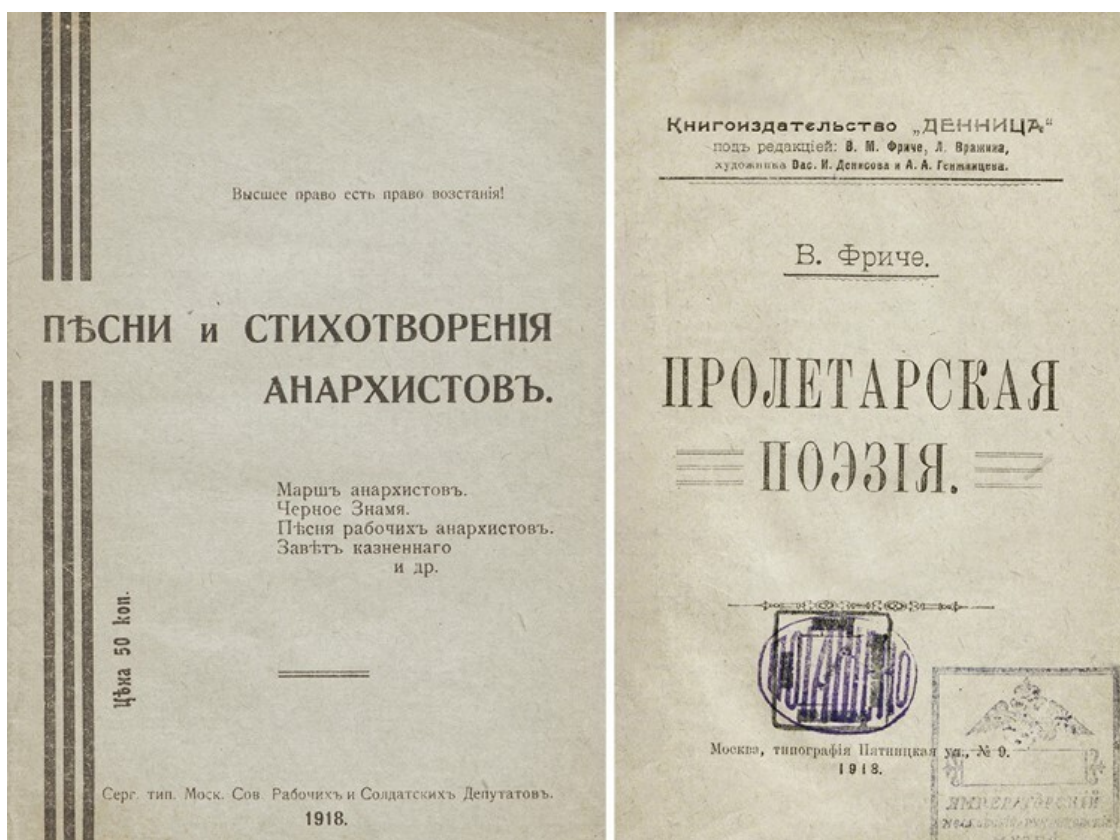
На Первой Московской конференции Пролеткульта Ган услышал о петроградском рабочем поэте-анархисте Алексее Гастеве и был поражен его новой эстетикой. На страницах «Анархии» Ган поместил два собственных материала о Гастеве. Один из них – о «Башне» – подписан псевдонимом Рогдай. Принадлежность этого текста Гану несомненна: сама структура очерка о поэте чисто гановская; ровно такую же композицию Ган использует в своем тексте о поэте

¹³⁷ Традиционно считается, что дебютной публикацией Алексея Гана в «Анархии» стал «Пролеткульт» (Анархия. 1918. 8 марта. № 14. С. 4). Текст «К поэтам пролетарских песен» (Анархия. 1918. 5 марта. № 11. С. 2) обсуждался на собрании инициативной группы сотрудников Пролетарского театра (ИГСПТ), состав которой никогда не объявлялся. Текст был подписан этой аббревиатурой, хотя, судя по всему, написал его Ган.

¹³⁸ Были и другие сборники. См., напр.: Новый сборник революционных песен и стихотворений / [сост. П. Л. Лавров]. Paris: Изд. Группы народолюбцев, 1898; Сборник стихотворений русских заключенников по политическим причинам в период 1873–1877 гг., осужденных и ожидающих «суда» / [подгот. Г. А. Лопатин, Ф. В. Волховский и др.; с предисл. к читателю Г. А. Лопатина]. Женева: Тип. газ. «Работник», 1877; Стихотворения Николая Морозова. 1875–1880. Женева, 1880 (сборник посвящен «русским революционерам-террористам»); Лютня III: [Молодая Россия в стихах]. Лейпциг: Э. Л. Каспрович, 1897.

¹³⁹ Новаторскую пьесу «Мы» Ган создал, но, кроме нескольких эскизов костюмов к ней в исполнении Александра Родченко, от нее ничего не осталось.

Святогоре. Словарь и пафос высказывания также выдают Гана. Кроме того, в тексте о «Башне», написанном от первого лица, упоминаются реалии из жизни самого Гана: его участие в упомянутой конференции и чтение лекций о пролетарской поэзии.



Обложки книг 1918 г. Вопросы поэтики революции сразу после ее победы занимали и анархистов, и большевиков.

Источник: РГБ

Таким образом, у нас появляется достаточное основание подтвердить высказанную еще в 1995 г. догадку А. Д. Сарабьянова о том, что псевдонимом «Рогдай» пользовался в «Анархии» Алексей Ган¹⁴⁰. Это важно. Именно «Рогдай» в дальнейшем на страницах газеты будет сопровождать статью «В художественной коллегии изобразительных искусств» – важнейший текст Малевича, впоследствии прижившийся в исследовательских работах под условным названием «Декларация прав художника» и раскрывающий его представления о справедливых взаимоотношениях творца и государственных структур в неустойчивых реалиях тогдашней России.

Какой смысл Ган вкладывал в свой псевдоним Рогдай – вопрос отдельного исследования.

А пока на страницах «Анархии» Ган постепенно републиковал практически всю книгу Гастева «Поэзия рабочего удара», вышедшую в 1917 г. в издательстве Пролеткульта. В СССР и РФ эти тексты Гастева неоднократно переиздавались¹⁴¹, поэтому тут мы не будем их повторять.

¹⁴⁰ Сарабьянов А. Д. Статьи в газете «Анархия» (1918) / публикация, составление, подготовка текстов и комментарии А. Д. Сарабьянова // Казимир Малевич. Собрание сочинений в 5 тт. М., 1995. Том 1. Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913–1929. С. 349.

¹⁴¹ См., напр.: Гастев А. К. Поэзия рабочего удара / предисл. С. Кирсанова. М.: ВЦСПС, 1923; Гастев А. К. Поэзия рабочего удара / вступ. ст. З. Паперного, примеч. Р. Шацевой и С. Лесневского. М.: Сов. писатель, 1964; Гастев А. К. Поэзия рабочего удара / предисл. С. Кирсанова, примеч. Р. Шацевой. М.: Худ. лит., 1971; Русская поэзия XX века. Антология русской

Вторым существенным поэтом «Анархии» стал удивительный человек Святогор, обративший на себя внимание в первой половине 1917 г. мятежной книжкой «Петух революции» – «вулканическим» сборником стихов и одновременно программным манифестом философии биокосмизма. Но новых стихов в 1918 г. Святогор не писал, увлекшись, как Ган и Малевич, утверждением новой революционной поэтики (см. его манифестарные теоретизирования в главе 7 настоящего издания).

Из нового, старательно написанного по рецептам Гана, в «Анархии» появились только стихи Баяна Пламеня, личность которого еще достоверно не установлена.

С большой долей вероятности Баян Пламень – это Вадим Баян¹⁴², вошедший в круг футуристов в феерическом 1913 г. в роли курьезного персонажа¹⁴³.

Сначала Вадим Баян был большим поклонником и подражателем эгофутуриста Игоря Северянина и пригласил того в турне по Крыму за свой счет. Игорь Васильевич предложил Баяну позвать с собой и других футуристов-индивидуалистов – Маяковского с компанией. Баян так и сделал. И они приехали. И унижениям Баяна не было конца. История эта хорошо известна, любима исследователями и отлично ими описана.

С тех пор много чего с Баяном произошло, и, благодаря исследователям, мы в деталях знаем, что именно¹⁴⁴.

После Февральской революции 1917 г. Вадим Баян собрал в Симферополе кружок поэтов и издал первый в Крыму футуристический сборник стихов «Радио» – о скорости и техницизме своего времени, которые делали цивилизацию более гуманной. Такой поэтам виделась революция из благословенного Крыма. Стихи самого Вадима Баяна в этом сборнике и впрямь были смесью Северянина с Маяковским.

Но чем этот человек занимался сразу после Октябрьской революции, неизвестно. Между тем трудно представить себе, чтобы, выпустив сборник собранной им группы футуристов, он не двинул с ним в Петроград. Там нашел приют у анархистов и заменил в своем псевдониме вялого «Вадима» на многообещающий «Пламень». Таким нам видится путь этого поэта во второй половине 1917 г.

В петроградской анархистской газете «Буревестник» Баян Пламень опубликовал довольно много стихов и два манифеста «поэтов-огнепоклонников», претендуя на создание нового, революционного направления в поэзии. Он утверждал, что в группе огнепоклонников состоят шесть поэтов с интересными именами: Баян Пламень, Черный Коготок, Буревестник, Кровь Горящей Лили, Черный Петух, я – Набат. Трудно сказать, существовали ли такие авторы.

Когда столицу перенесли из Петрограда в Москву, Баян тоже оказался тут. Конечно, он пришел к Маяковскому в «Кафе поэтов» в Настасьинском переулке. Там его, может быть, не узнали, а то и что похуже. Так что в марте 1918 г. он написал в газету «Анархия» пронзительное послание: где вы, настоящие футуристы? Зачем вы засели по кафе и дразните пьяных буржуев?

Оказалось, этот вопрос давно хотели задать Маяковскому и его товарищам по «Кафе поэтов» их бывшие соратники-художники. Солидарность с Баяном Пламенем выразили Малевич

лирики первой четверти XX века / сост.: И. С. Ежов, Е. И. Шамурин. М.: Амирус: ИРЦ «Инфодизайн», 1991; Гастев А. К. Поэзия рабочего удара: лирика трудовой жизни, рабочего движения и социальной романтики от гения науки об управлении и организации труда. М.: URSS, 2023.

¹⁴² Настоящее имя – Владимир Иванович Сидоров (1888–1966), уроженец Симферополя. Большинство его текстов опубликованы в книге «Обвалы сердца. Авангард в Крыму» издательства Salamandra P. V. V., вышедшей в 2011 г. Вадимом Баяном уверенно называет Баяна Пламеня и Нина Гурьянова, хотя и никак не аргументирует этого. См.: Gurianova N. The Aesthetics of Anarchy: Art and Ideology in the Early Russian Avant-Garde. L.A.: University of California Press, 2012. P. 248.

¹⁴³ См., напр.: Соболев А. Л. Вадим Баян и рекламные технологии // Литературный факт. 2018. № 9. С. 170–196.

¹⁴⁴ См.: Аброскина И. И. Баян Вадим // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1989. Том 1.

вич, Родченко и Татлин. Так в газете «Анархия» открылись горячие дебаты о деньгах и искусстве¹⁴⁵.

Сам Баян в этой дискуссии почему-то больше не участвовал. Он вновь появился на страницах газеты только 28 апреля, через две недели после разгрома анархистов, который ВЧК провела в Москве 12 апреля. Так что почти все взвинченные стихи Баяна были посвящены не победе Октябрьской революции, как мечтал Ган, а новым страданиям анархистов.

Таким образом, эксперимент Гана по разработке и культивированию в России нового, жизнеутверждающего направления в революционной поэзии дал непредсказуемый – можно сказать, курьезный – результат: явление поэта кошмаров и ужаса.

¹⁴⁵ Подробнее см. в настоящем издании главу 3 «Дебаты о деньгах и искусстве».

ТЕКСТЫ

*И. Г. С. П. Т.*¹⁴⁶ *Алексей Ган* **К ПОЭТАМ ПРОЛЕТАРСКИХ ПЕСЕН**

Анархия. 1918. 5 марта. № 11. С. 2

Воля к сознанию выше воли к вере, и я кричу о сознательном строительстве пролетарского духа нашего дня.

Наша интересная жизнь через революционный шаг привела нас к новому этапу исторического рубежа.

Стихийный порыв улицы сметает все на своем пути.

Нет ценности выше живой, реальной победы. И когда эта победа стала не сном и не грезой, а действительностью – на душе пролетария лежит ответственность творческих созиданий.

И поэты пролетарских песен должны превозмочь все трудности ради новых замыслов дня.

Отрицая буржуазное искусство вообще, нельзя ни на минуту забывать основной души пролетарского стиха, его своеобразности и самобытного ритма.

Нам нечего подражать изжитым формам буржуазной словесности.

Поэт-пролетарий не должен забывать, что отныне нет красоты, нет форм, через которые художник-раб, художник-слуга определял свой внутренний мир, или отмечал внешний строй своей повседневности.

Революция должна смести все те основания, чем жил и гордился ее враг; смести все, что противоречит духу свободы и оковывает творческую душу поэта-художника. Если она этого не сделает – она не может носить имени Великой.

И нет красоты потому, что красота – условность, а условность создается творческим духом раскрепощенной личности. Но мы еще не обнаружили своего творчества, не определили своей условности.

Мы первое только слово – только первый взмах, и из нашей души и из нашего мозга пока только вырвался первый клич: «Пролетарское искусство!»

Его формы – в тайниках нашего замысла, но мы не изобрели их очертаний. И пока природа нашего искусства в революционных массах. Огромным коллективом она украшает, одухотворяет и осмысливает трагедию и радость борьбы.

А масса поет и обещает:

«Мы наш, мы новый мир построим,
Кто был ничем – тот станет всем».

И масса поет и обещает:

«Добьемся мы освобождения
Своею собственной рукой».

Разве мы не пели, товарищи-поэты, все вместе эти здоровые и гордые слова «Интернационала»?

¹⁴⁶ Инициативная группа сотрудников Пролетарского театра.

Нужно отбросить все предрассудки, трусость и суеверие и создать действительно новый мир красоты и радости, ибо только тогда наше пролетарское искусство запечатлеет в своих памятниках все великолепие массового торжества и все величие трагедии, без которой не пришли бы мы к настоящему дню первой победы.

* * *

Основная задача нашей поэзии, нашей песни, как и всего пролетарского искусства, – это идея мятежа.

В области техники необходимо установить принцип безраздельной свободы ритма и вдумчивой осторожности слова.

Мы не должны загромождать себя паутиной научности и «нрзб» и классическим сором минувшего.

Идея мятежа не может остановиться после самых совершенных завоеваний.

Идея мятежа – непрерывно движущаяся, как движение Земли.

Путь идеи мятежа: от борьбы к победе и от победы к борьбе.

Такое утверждение творческой мысли освободит наше пролетарское искусство от старой прогнившей традиции намека и толчков на одном месте.

На пути нашей культуры еще много стен, которые ждут наших рук и разума.

Идея мятежа – героический порыв мятежной души и грозная мысль «нрзб» мозга, не отравленная ядом своей учености и сбросившая с себя ярмо, сотканное «нрзб» мыслием и религиозной трусостью предшествующих поколений.

Безраздельная свобода ритма, как я говорил выше, – техническая сторона нашего творчества.

Необходимо уяснить себе разницу форм похоронного марша и «Марсельезы» или «Интернационала», чтобы приблизительно уловить, почувствовать природу ритма вообще.

В похоронном марше ритм медленный, печальный, ибо все идут с поникшей головой и несут жертву борьбы роковой. И здесь есть подъем, есть даже крик, но он сейчас же сходит, утихает и снова вздымается, и снова падает. В «Марсельезе» или «Интернационале» – другое дело. С первого звука определенно бурлит и рокочет протест, кричит «нрзб» мятежа и прорывается самая грозность восставших.

Ритм «Марсельезы» – ритм призыва и решительного нарастания.

Ритм «Интернационала» – ритм пробуждения и гордой уверенности.

Вдумчивая осторожность слова необходима яркости мысли и выпуклости самого образа.

Поэт-пролетарий «нрзб» минуты «нрзб» свободы, и ни единое лишнее слово не должно туманить его замысла. Осторожность слова, вдумчивое к нему отношение поставит поэта пролетарского стиха к новой возможности: не быть рабом рифмы. Сочетание слов, рифмовка, не всегда совпадает с идеей самого стиха.

Наш язык создан нашими предками и причесан, и прилизан позднейшими поколениями; наконец, над ним работали целые плеяды поэтов буржуазного царства.

Отрицая органичную дряблость этого царства, задаваясь идеей нового строительства, нельзя пользоваться ни шаблоном, ни традицией его изжитости.

Искусство – труд творческой личности.

Чистое искусство – искусство замысла, когда поэт или художник становится изобретателем новых форм жизни. Мы противники религиозной немощи, мы творцы несокрушимой воли, нашего современного дня, открыто выступаем на защиту своего пролетарского здоровья и бросаем новый вызов кровному врагу нашему – буржуазии, не в области политической и экономической борьбы, а в действии духовного строительства.

После решительной политической победы и экономических завоеваний перед нами открывается новый путь.

Мы должны подавить хилую дряблость буржуазной красоты и грозно сразиться с тлетворным ее духом.

Долой это замкнутое царство таинственных магов, которые нисходят к нам с высот божественного, глаголя святу ю истину лжи!

Долой самодовольных выкидышей, поющих в бирюзовое пространство и безглаголиво поглядывающих вниз в массы, где бродят мятежные замыслы реального разрушения!

Прочь с дороги, трусы и подагрики ложногражданских песен!

Ваши слезливые истины, ваши слюнявые строки не по нутру здоровому духу пролетария, завоевавшему все пути и перепутья мирового строительства. Целое столетие вся Вселенная барахталась в потугах вашего тлетворного улюлюканья.

Ваше искусство – искусство лжи, немощи, религиозной тупости или лукавой благотворительности.

С затаенным злорадством ждете вы, когда пролетарский победитель придет к вам побежденным с повинной головой и униженно станет молить вас о пище духовной.

Не будет этого!

Поэт пролетарский в себе обретет еще неведомые силы творческой изобретательности и только в пролетарской среде уловит глубину новой мудрости и формы новой красоты.

В эти великие дни на пороге социальной революции загорятся наши души жаждой запечатления.

Мы только что пережили героические дни вооруженного натиска революционных масс, пережили в холодные и голодные дни гордое утверждение победы.

В эти великие дни мы пережили титаническую трагедию массовых похорон и запечатлели в себе стройную процессию погребального шествия. Вот в чем мы обрели неисчерпаемый родник нашего вдохновения.

Группирующиеся творческие силы вокруг первого пролетарского театра задалась целью запечатлеть эти исторические дни.

Необходимо, чтобы все поэты пролетарских песен собрали воедино все ими написанное. Необходимо издать сборник в память первой победоносной пролетарской революции.

Как ни сверкают «воплями красноречия» наши враги, отрицающие возможность пролетарского искусства, но самая жизнь и стихия раскрепощенных масс ныне утверждают ценности реальной действительности.

И поэты-пролетарии не совершат отступления. Они создадут еще неведомые строки, ибо сами творили рука об руку и грудь с грудью со всей революционной массой грозные события октябрьско-ноябрьских дней.

* * *

Воззвание это было прочитано 3 декабря 1917 года на первом свидании поэтов пролетарских песен, организованном инициативной группой сотрудников Пролетарского театра.

Ин. Гр. С. П. Т

«Алексей Ган»

ОТЧЕТ ПЕРВОГО СВИДАНИЯ ПОЭТОВ ПРОЛЕТАРСКИХ ПЕСЕН

Анархия. 1918. 8 марта. № 14. С. 4

В воскресенье, 3 декабря, в помещении Профессионального союза рабочих «по» выработке пищевых продуктов состоялось по инициативе издательской группы сотрудников Пролетарского театра первое свидание поэтов пролетарских песен.

Три часа дня.

Прочитав воззвание к поэтам, товарищ Ган развил перед собравшимися свои помыслы о пролетарском искусстве, о новом стиле и о необходимости теперь же приступить к творческой работе в области драматической литературы, чтобы освободить Пролетарский театр от чуждого ему репертуара.

Титанический размах последних событий открыл перед пролетариатом новый путь духовного строительства; и нет сомнений, что изжитые формы прошлого со всем ворохом архивных ценностей, которые так целомудренно берегут за своей спиной ушибленные саботажники, абсолютно не нужны, не пригодны и даже вредны тем, кто жаждет не мира обновления, а нового мира.

Искусство – труд творческой личности.

До буржуазного искусства или искусства современности, которое еще не признано и самой буржуазией, – за целый ряд тысячелетий, с первых этапов исторической осведомленности, существовало искусство, вернее, искусства.

И как не была свободна творческая личность, так и продукт ее творчества – искусство – не было свободно. И если были смельчаки, заявившие об автономности своей личности, то это был самообман, ибо лучшее, что они имели, – это не свободу в глубочайшем смысле этого слова, а увольнительную записку или билет в кратковременный отпуск.

Религиозная трусость и ученая ограниченность всегда мешали человеку перейти к идее чистого искусства.

Чистым искусством мы считаем такое искусство, в котором творческая личность через замыслы создает новые формы жизни.

И первый шаг в этом дерзании мы называем идеей мятежа.

Идея мятежа – единственная спутница раскрепощенной личности.

Долой царство таинственных магов, колдунов и всяких приспешников ворожбы.

Искусство буржуазии – искусство лени и немощи.

На горе пролетарского искусства впервые народ и художник стали трудиться для человека и во имя человека.

Довольно искусство служило Богу и прислуживало капиталу. Теперь оно свободно и вместе со свободными будет изобретать новый мир и станет радостью и украшением нашей действительности.

Без прошлого, не думая о будущем, нужно творчество во имя настоящего.

Представители науки, современные звезды могильного творчества, слуги, рабы и холопы прошлого и крикливая многоголосая свора учащейся молодежи; чиновничество и тупоголовая армия интеллектуального труда – все они были ушиблены первой победой пролетарской революции. И трудно их кастрированному мозгу постичь в действительности то, о чем они так сладостно грезили в мечте.

И трудно им понять, что на пути новой культуры новые объявляются ценности. Привыкшие думать от параграфа до параграфа, могущие мыслить только подстрочником, им кажутся нелепой мыслью наши утверждения о пролетарском искусстве.

Но они забывают, что при национальном антагонизме мыслимо было национальное искусство и существование греческого, русского, французского и других национальных искусств вполне законно.

Но ведь мы на пороге социальной революции, и национальный антагонизм умирает, сходит с исторической сцены человеческого общежития, а на место уходящего является новый фактор – динамического состояния жизни – вселенский классовый антагонизм.

И несомненно, что действительное состояние буржуазии дореволюционного периода недостаточно ярко вылилось в области искусства современности, специфически учтя это искусство своим классовым духом.

И несомненно, пролетариат, став в авангарде мирового строительства, создаст свое искусство.

Задача первого совещания поэтов, как говорилось в объявлении, заключалась в том, чтобы выявить органическую сущность нашей поэзии в связи с общим строительством пролетарской культуры.

Поэтов собралось немного, но в общем, при участии сотрудников Пролетарского театра и лиц, сочувствующих идее свидания, собралось около 30–40 человек.

Незначительное по количеству, но интересное в качественном отношении свидание затронуло ряд ценных вопросов и решило тут же приступить к деятельному участию в сотрудничестве.

Главным вопросом стал вопрос о собственном репертуаре для своего театра. Было принято предложение тов. Гана о драматических писанках.

Поэт Дегтярёв подчеркнул необходимость коллективного участия в писанке автора с актерами.

Коллекция лубков, собранная художественной секцией Пролетарского театра, и ее расширение заинтересовали тов. худ. Чабан, и она заявила желание работать в нашей секции.

Был затронут вопрос о музыке, вызвавший небольшие трения.

Автор лубков тов. Лукашин обещал театру дать несколько «писанок».

Решено было при постановке писанок писание декораций по собственным эскизам поручать авторам лубков нашего дня.

В конце свидания затронулся вопрос о кинематографе, граммофоне и фотографии. Тов. Ган указал, что эти три величайшие ценности искусства до сих пор считались вредными его членами, якобы профанирующими настоящее искусство, и были переданы от лаборатории в руки спекулянтов и шарлатанов.

Пролетарское искусство должно немедленно освободить их.

Тов. Михин¹⁴⁷ призывал поэтов пролетарских песен, актеров и сотрудников Пролетарского театра к борьбе с тем растлевающим злом, которое насаждается в массах через электро-театры благодаря тому, что они закрепощены в руках коммерсантов.

Свидание закончилось в 7 часов.

*С. М.*¹⁴⁸

РЕВОЛЮЦИЯ И ИСКУССТВО

Анархия. 1918. 3 мая. № 52. С. 4

ПОЧЕМУ НЕТ ПЕСЕН В РЕВОЛЮЦИИ?

Часто звучит вопрос этот то упреком, то удивлением, то горечью. И каждый по-своему дает ответ: кто сердцем, кто умом.

Дает ответ и Андрей Белый в «Революции и культуре»¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Борис Михин был руководителем Московского отделения Скобелевского комитета, производящего в основном документальное кино.

¹⁴⁸ Аббревиатура названия некоего СМИ, откуда сделана перепечатка этого текста. Мы затруднились с идентификацией этого издания.

¹⁴⁹ Белый А. Революция и культура. 1917 // Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 296–298.

Обилие произведений искусства обычно в предреволюционное время и после. Наоборот, напряженность художеств ослаблена в миг революции...

Революция, проливаясь в душу поэтов, оттуда растет не как образ действительно бывший – нет, она вырастает скорее голубыми цветами романтики и золотом солнца; и золото солнца, и нежная нега лазури обратно влекут революцию с большей стихийностью, чем нелепо составленный революционный сюжет.

Я напому читателю: 1905 год в жизни творчества что нам подлинно дал? Многообразие беднейших рассказов о бомбах, расстрелах, жандармах. Но отразился он ярко поздней – и отражается ныне. Революция по отношению к бледным рассказам революционной эпохи осталась живым, полным жизни лицом, в нас вперенным; все же снимки с нее суть портреты без взгляда. 1905 год оживает позднее в волнующих строфах, но эти строфы написаны вольно, в них нет фотографии; произведение искусства с сюжетом на тему есть слепок из гипса с живого лица, и таковыми являются вялые славословия поэтов в рифмованных строчках: «свобода – народа», но не знаю наверно я; в колоссальнейших образах изобразится Великая русская революция ближайшей эпохи с тем большею силой, чем меньше художники слова будут ее профанировать в наши грозные дни.

Революцию взять сюжетом почти невозможно в эпоху течения ее и невозможно потребовать от поэтов, художников, музыкантов, чтобы они восхваляли ее в дифирамбах и гимнах. Этим гимнам, мгновенно написанным и напечатанным завтра на рыхлой газетной бумаге, признаться, не верю. Потрясение, радость, восторг погружают нас в немоту, и целомудренно я молчу о священных событиях моей внутренней жизни, и потому-то противны мне были недавние вопли поэтов на тему войны, и потому-то все те, кто сейчас изливает поверхность души в гладко рифмованных строчках по поводу мирового события, никогда не скажут о нем своего правдивого слова; быть может, о нем скажет слово свое не теперь, а потом главным образом тот, кто молчит.

Революция – акт зачатия творческих форм, созревающих в десятилетиях. После акта зачатия зачавшая временно блекнет. Ее жизнь не в цветении, а в приливе питающих соков к... младенцу. В момент революции временно блекнут цветы перед нами процветших искусств; оболочка их вянет, как вянут ланиты беременных женщин; но в угасании внешнего блеска – сияние скрытой красоты. Прекрасно молчание творчества в минуту глаголющей жизни; вмешательство их голосов в ее бурную речь наступает тогда, когда речь будет сказана.

Мне рисуется жест художника в революционном периоде: это есть жест отдачи себя, жест забвения себя как жреца красоты; ощущение себя рядовым, гражданином всеобщего духа. Вспомните огненного Вагнера: он, услышавши пение революционной толпы, взмахом палочки обрывает симфонию и, бросаясь с дирижерского пульта, убегает к толпе говорить и – спасается бегством из Лейпцига. Вагнер мог бы писать великолепные дифирамбы и дирижировать ими... в Швейцарии; но, попробовав, не пишет он вовсе, а... обрывает симфонию: забывает достоинство мудрого охранителя культа, ощущает себя рядовым агитатором. Но это вовсе не значит, что жизнь революции не отразилась в художнике, – нет, глубоко запала она, так глубоко запала в душу, что в момент революции гений Вагнера онемел; то была немота потрясения; она разразилась позднее огромными взрывами, тетралогией «Нибелунгов», живописанием свержения кумиров и торжеством человека над гнетом отживших божеств; отразилась она закликательным взрывом огней революции, охвативших Валгаллу...

Алексей Капитонович Гастев (1882–1939)



Алексей Гастев.

Источник: Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

~

Ключевой пролетарский поэт XX в.; первый радикальный реформатор процесса труда в промышленности.

Профессиональный революционер с 1902 г. Анархо-синдикалист, близок к революционным синдикалистам. Причислить его к анархистам затруднительно.

Автор книги стихов «Поэзия рабочего удара» (1917), показавшей органику «пролетарского языка» с его антропоморфизацией машины и фабрики, чувственностью тотального протеста и рациональностью производственной инструкции.

В 1921 г. создал в Москве Центральный институт труда (ЦИТ), который называл своим художественным проектом. ЦИТ сотрудничал с ВХУТЕМАСом: вместе они исследовали процесс труда с помощью киносъемки и обучали рабочих самоорганизации, театрализуя трудовой процесс.

Филиалы ЦИТ действовали по всей стране, превращая «проклятый» труд в коллективную творческую созидательную деятельность. Советский промышленный прорыв 1930-х гг. состоялся во многом благодаря сетевой деятельности ЦИТ.

Также Гастев – автор иллюстрированных конструктивистами книг и плакатов по научной организации труда.

В 1939 г. расстрелян.



Рогдай <Алексей Ган>
«БАШНЯ» АЛЕКСЕЯ ГАСТЕВА

Анархия. 1918. 11 мая. № 56. С. 4

О тов. Гастеве я смутно слышал среди московских металлистов¹⁵⁰ и в дни заседаний московской конференции культурно-просветительных и пролетарских организаций.

Мельком упоминалось, что среди петроградских рабочих пользуется вниманием и успехом тов. Гастев, поэт своего завода.

Говорили, что он поет о подшипниках, о шкиве, что индустрия – его любимейшая тема. Наконец, Петроградский Пролеткульт издал первую книгу его: «Поэзия рабочего удара». Книга Алексея Гастева до Москвы еще не дошла.

Помещу пока здесь поэму в прозе «Башня»¹⁵¹.

¹⁵⁰ Гастев в 1917–1918 гг. был членом ЦК Всероссийского союза рабочих-металлистов.

¹⁵¹ Ган по какой-то причине не упоминает о том, что Гастев был анархо-синдикалистом и в 1916 г. преследовался за свою анархистскую деятельность. Возможно, Ган этого еще не знал.

БАШНЯ

На жутких обрывах земли, над бездною страшных морей выросла большая железная башня рабочих усилий.

Долго работники рыли, болотные пни корчевали и скалы взрывали прибрежные.

Неудач, неудач – сколько было несчастий!

Руки и ноги ломались в отчаянных муках, люди падали в ямы, земля их нещадно жрала.

Сначала считали убитых, распевали им песни надгробные. Потом помирали без песен прощальных, без слов. Там, под башней, погибла толпа безымянных, но славных работников башни.

И всё ж победили... и внедрили в глуби земли тяжеленные, плотные кубы бетонов-опор.

Бетон – это замысел нашей рабочей постройки, работою, подвигами, смертью вскормленный.

В бетоны впились, в них вросли, охватили огнем их железные лапы-устои.

Лапы взвились, крепко сцепились железным объятьем, кряжем поднялись кверху и, как спина неземного титана, бьются в неслышном труде-напряженьи и держат чудовище-башню.

Тяжела, нелегка эта башня земле. Лапы давят, прессуют земные пласты. И порою как будто вздыхает сжатая башней земля; стоны несутся с низов, подземелья, сырых необъятных подземных рабочих могил.

А железное эхо подземных рыданий колеблет устои и всё об умерших, всё о погибших за башню работников низкой железной октавой поет.

На лапы уперлись колонны, железные балки, угольники, рельсы.

Рельсы и балки вздымаются кверху, жмутся друг к другу, бьют и давят друг друга, на мгновенье как будто застыли крест-накрест в борьбе и опять побежали всё выше, вольнее, мощнее, друг друга тесня, отрицая и снова прессуя стальными крепленьями.

Высоко, высоко разбежались, до жути высоко, угольники, балки и рельсы; их пронзил миллион раскаленных заклепок – и всё, что тут было ударом отдельным, запертым чувством, восстало в гармонии мощной порыва единого... сильных, решительных, смелых строителей башни.

Что за радость – подняться на верх этой кованой башни! Сплетенья гудят и поют, металлическим трепетом бьются, дрожат лабиринты железа. В этом трепете всё – и земное, зарытое в недра, земное и песня к верхам, чуть видимым, задержнутым мглою верхам.

Вздохнуть, заслепиться тогда и без глаз посмотреть и почувствовать музыку башни рабочей: ходят тяжелыми ходами гаммы железные, хоры железного ропота рвутся, в душу зовут к неизведанным, бо́льшим, чем башня, постройкам.

Их там тысячи. Их миллион. Миллиарды... рабочих ударов гремят в этих отзвуках башни железной.

– Железо, железо!.. – гудят лабиринты.

В светлом воздухе башня вся кажется черной, железо не знает улыбки: горя в нем больше, чем радости, мысли в нем больше, чем смеха.

Железо, покрытое ржавчиной времени, – это мысль вся серьезная, хмурая дума эпох и столетий.

Железную башню венчает прокованный, светлый, стальной – весь стремление к дальним высотам – шлифованный шпиль.

Он синее небо, которому прежние люди молились, давно разорвал, разбросал облака, он луну по ночам провожает, как странника старых, былых повестей и сказаний, он тушит ее своим светом, спорит уж с солнцем...

Шпиль высоко летит, башня за ним, тысяча балок и сеть лабиринтов покажутся вдруг вдохновенно легки, и реет стальная вершина над миром победой, трудом, достиженьем.

Сталь – это воля труда, вознесенного снизу к чуть видным верхам.

Дымкой и мглою бывает подернут наш шпиль: это черные дни неудач, катастрофы движенья, это ужас рабочей неволи, отчаянье, страх и безверье...

Зарыдают сильнее тогда, навзрыд зарыдают октавы тяжелых устоев, задрожит, заколеблется башня, грозит разрушеньем, вся пронзенная воплями сдавшихся жизни тяжелой, усталых... обманутых... строителей башни.

Те, что поднялись кверху, на шпиль, вдруг прожгутся ужасным сомненьем: башни, быть может, и нет, это только мираж, это греза металла, гранита, бетона, это – сны. Вот они оборвутся... под нами все та же бездонная пропасть – могила...

И, лишённые веры, лишённые воли, падают вниз.
Прямо на скалы... На камни.
Но камни, жестокие камни...
Учат!

Или смерть, или только туда, только кверху, – крепить, и ковать, и клепать, подыматься и снова все строить, и строить железную башню.

Пробный удар ручника...
Низкая песня мотора...
Говор железный машины...
И опять побежали от тысячи к тысяче токи.
И опять миллионы работников тянутся к башне.

Снова от края до края земного несутся стальные каскады работы, и башня, как рупор-гигант, собирает их в трепетной песне бетона, земли и металла.

Не разбить, не разрушить, никому не отнять этой кованой башни, где слиты в единую душу работники мира, где слышится бой и отбой их движенья, где слезы и кровь уж давно претворились в железо.

О, иди же, гори, поднимайся еще и несись еще выше, вольнее,
смелее!
Пусть будут еще катастрофы...
Впереди еще много могил, еще много падений.
Пусть же!

Все могилы под башней еще раз тяжелым бетоном зальются, подземные склепы сплетутся железом, и в городе смерти подземном ты бесстрашно несись —

И иди —
И гори,
Пробивай своим шпилем высоты,
Ты, наш дерзостный башенный мир!

* * *

В своей заметке «Пролетарское искусство» тов. Павлов, разбирая стихи поэтов-пролетариев, удачно отметил:

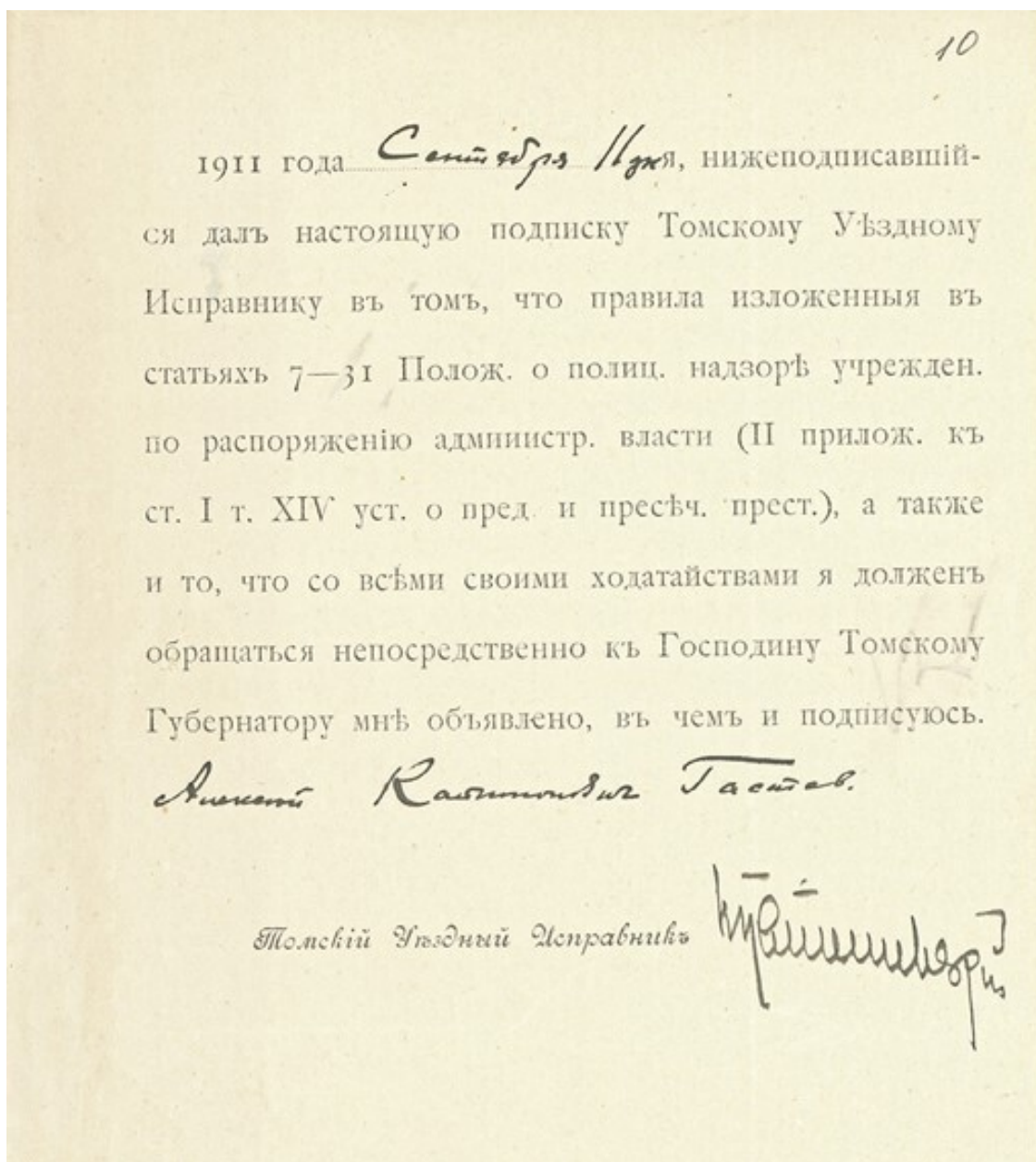
«Все, что издавали и печатали поэты из народа, надо констатировать как бессилие и бескрылость. Все они оставались далеко от заветных упований действительного пролетариата.

Краеугольный камень их поэзии – это воспевание их рабочей “юдоли”, сетования об “оскудении”, и все это “подается” под сладеньким гарниром сладенькой “тоски и печали”, а это-то и лишает тему всей присущей ей революционности».

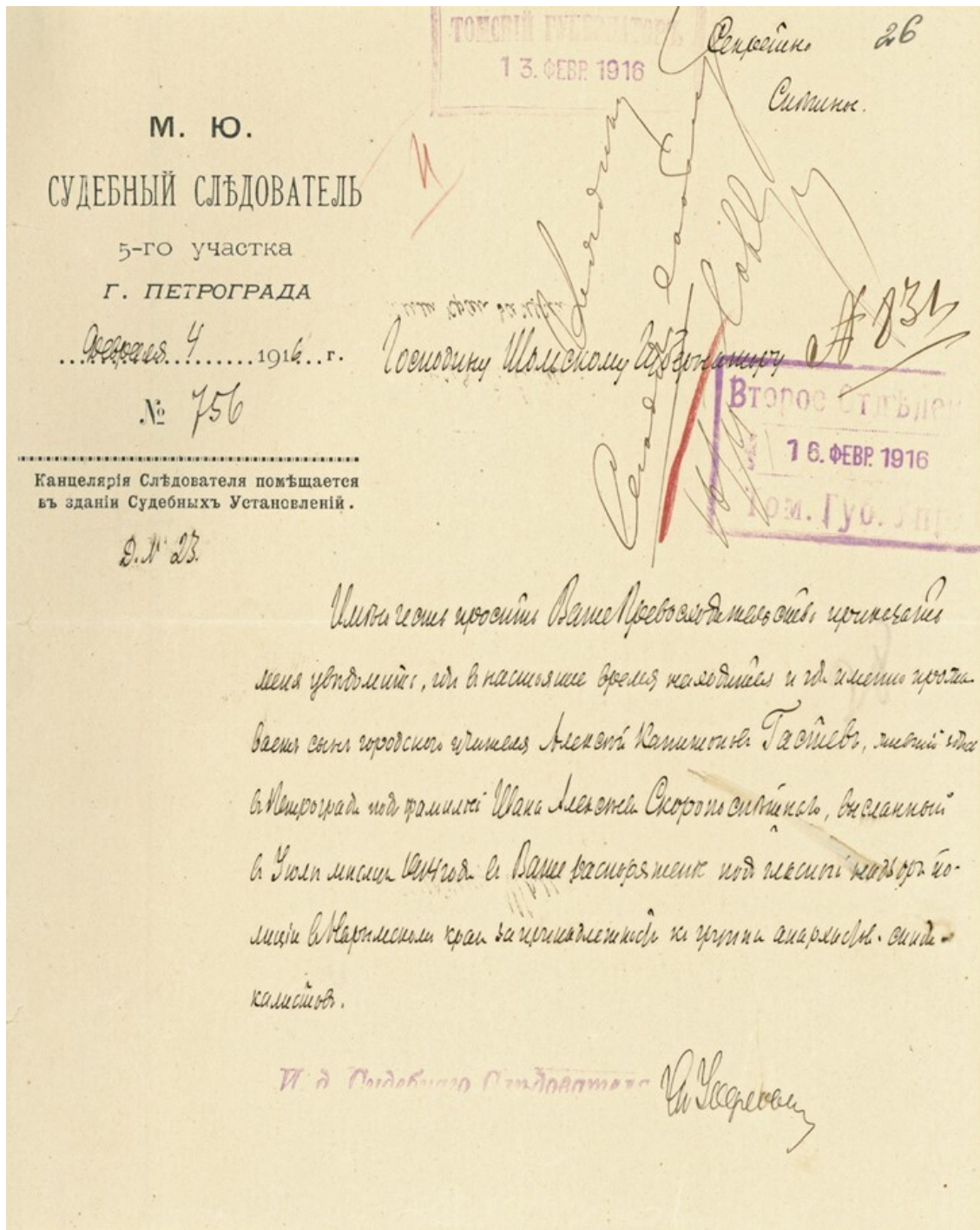
Если припомнить другую категорию поэтов, которую мне пришлось как-то на лекции назвать: «поэты, вперед на бой», то и о них лучше не скажешь.

И появление такого поэта, как тов. Гастев, нельзя встретить немо.

Пока его книга еще где-то завалилась в департаменте Пролеткульта, нужно перепечатать ее на страницах всех изданий, которые попадают в руки рабочих.



На листе 10 из дела о высылке Гастева сохранилась его подпись.
Из фондов ГАТО



Гастев в 1916 г. был выслан в Нарымский край под гласный контроль полиции за принадлежность к группе анархо-синдикалистов.

Из фондов ГАТО

с

Алексей Ган **ПЕВЕЦ РАБОЧЕГО УДАРА**

Анархия. 1918. 26 мая. № 69. С. 3–4

– Кончено!

Довольно с нас песен благочестия.

Смело поднимем наш занавес.

И пусть играет НАША музыка».

«МЫ ПОСЯГНУЛИ», – говорит Алексей Гастев.

«Шеренги и толпы станков, подземные клокоты огненной печи, подземные спуски нагруженных кранов, дыханье прикованных крепких цилиндров, рокоты газовых взрывов и мощь, молчаливая пресса, – вот НАШИ ПЕСНИ, РЕЛИГИЯ, МУЗЫКА».

– «Нам когда-то дали вместо хлеба МОЛОТ и заставили работать.

Нас мучили...

Но, сжимая молот, мы назвали его другом, каждый удар прибавлял нам в мускулы железа, энергия стали проникала в душу, и мы, когда-то рабы, ТЕПЕРЬ ПОСЯГНУЛИ НА МИР».

Мы не будем рваться в эти жалкие выси, которые зовутся небом.

Небо – создание праздных, лежачих, ленивых и робких людей.

«РИНЕТЕСЬ ВНИЗ!»

Вместе с огнем, и металлом, и газом, и паром – нароем шахт; пробуруем величайшие в мире туннели; взрывами газа опустошим в недрах земли непробитые страшные толщи.

О, мы уйдем, мы зароемся в глуби, прорежем их тысячью стальных линий, мы осветим и обнажим подземные пропасти каскадами света и наполним их РЕВОМ МЕТАЛЛА.

На многие годы уйдем от неба, от солнца, мерцания звезд, сольемся с землей:

Она – в нас, и мы – в ней».

«Мы посягнем», – пишет Алексей Гастев, и, чувствуя удары железного молота, посягнут с ним в эту грозную минуту, когда, холодея, будут отдыхать от стального бега машины, мировые миллиарды, его товарищи.

Гастев любит завод, любит машину и от радости и торжества кричит:

«Мы вместе».

Он живет в самом лучшем городе мира и работает в самом большом знаменитом заводе.

А в стороне, где шумит город, – проспект «наших владельцев», где все играют, все играют, все кутят.

Но это его не повергает в уныние.

Он помнит, что он один из тех, кто обещал посягнуть.

И он рассказывает, как в окно вагона, в котором они пересекали проспект, летя на работу, они кричали в заплывшие лица кутил-собственников:

– «Продолжайте, господа!»

А они гордятся, говорят друг другу речи, пишут стихи и поют хвалебные дифирамбы. И все про то, что эти заводы, горы угля, дороги, это все – их, это принадлежит им...

Они ликуют от радости, но Гастев и его товарищи снова кричат им:

– «Продолжайте, господа!»

Убежденный в своей силе, определивший близкий день решительного боя и грозной победы, Гастев несется к своему заводу, и первый привет, первый радостный салют – ИМ, его друзьям, светлым машинам.

Они улыбнулись, вздрогнули, крикнул гудок, и начался вихрь работы.

Гастев работает и думает:

«Я полюбил тебя, рокот железный,
Стали и камня торжественный звон.
Лаву...
Огонь беспокойный,
Мятежный,
Гимн в машинных —
Их бравурный

Тон.

* * *

Я полюбил твои вихри
Могучие,
Бурного моря колес и валов,
Громы раскатные —
Ритмы певучие,
Повести грозные,
Сказки без слов.
Но полюбил я и тишь напряженную,
Ровный,
И низкий,
И сдержанный,
Ход.
Волю каленую,
В бой снаряженную,
Мой дорогой,
Мой любимый
Завод».

Он не изобрел еще формы железного слова, но все его замыслы, все его помыслы определенно живут в вихре механического грома и металлического дела.

Он изобрел душу, живую и сильную, там, где люди «нрзб» мира не знали красоты и радости.

К индустрии подходит бельгийский поэт Эмиль Верхарн, но он только подходит.

«Под рукою Верхарна, — как заявляют его усердные критики, — лира поэта стала многострунной и полнозвучной, как сама жизнь; его поэзия — эпическая поэзия массы; влюбленность Верхарна в сладострастную роскошь старой живописи не помешала ему понять новую и, конечно, скромную красоту XIX века, — красоту, основанную на жестах и движениях, поступи и равновесии человека из народа».

Верхарн хвалил Менье — бельгийского скульптора — за то, что он с пьедестала снял Аполлона и поставил кузнеца.

«Менье, — писал Верхарн, — осмелился изобразить жизнь такую, какой ее СДЕЛАЛ СТРАШНЫЙ И ЛИХОРАДОЧНЫЙ ТРУД».

Как бы вульгарен ни был объект изображения — взор художника всегда сумеет открыть в нем мотив для энтузиазма. И хотя Верхарн и говорит в конце, что искусство Менье — «не только искусство жалости, но и силы, дерзаний и победы», но я убежден, что ему не поверит ни один из мирового миллиарда товарищей Гастева.

Эта барская манера снисхождения, эта благотворительность — просто циничны.

Появление Гастева решительно устанавливает утверждение тех, кто громко заявил, что «в недрах нашего революционного грома» нарождается новое пролетарское искусство.

Отныне можно наглядно установить два полюса.

Гастев — поэт пролетарской песни, и Верхарн — певец буржуазии.

Задетый индустрией и жизнью, которую сделал «страшный и лихорадочный труд», — Верхарн пишет своего банкира, у которого

«...круг фонтанов нефтяных,
И шахты темные его богатых копей,
И звон его контор, знакомых всей Европе,
Звон, что зовет, пьянит, живет в умах людских».

Сентиментальничая с тем, кто на своих плечах несет «страшный и лихорадочный труд», –
Верхарна больше поражает банкир, которого он дописывает с упоением:

«Так, подавляя все Ньягарами своей
Растущей силы, он, сутулый и угрюмый,
Над грудями счетов весь погруженный в думы,
Решает судьбы царств и судьбы королей».

Верхарна, как поэта-профессионала, все, однако, поражает. Он – мастер своего ремесла
и должен уметь все.

Другое дело Гастев. Его творческая изобретательность останавливается только перед тем,
что органически связано с ним и той культурой, строят которую «мировые миллиарды».

Летя в вагоне к заводам, он спрашивает себя:

«Чьи они? Эти города, машины, железные пути и поднебесные постройки?»

«Я не могу прочесть издали ни одной вывески, но из поезда видно, – пишет он, –
как мои товарищи, одетые в голубое, белое, коричневое, работают тысячами около тысяч
машин, верстаков, тисков и сооружений».

И когда гудят утренние гудки на рабочих окраинах – это вовсе не призыв к неволе. Это –
песня будущего.

О чем же поют гудки?

– ЭТО УТРЕННИЙ ГИМН ЕДИНСТВА!..

*Баян Пламень*¹⁵² **ВСЕМ, КТО УЖАЛЕН ЗМЕЕЙ**

Анархия. 1918. 26 апреля. № 47. С. 4

Нас – шесть анархо-футуристов.
Быть может, скоро нас будет много!
Но теперь нас только – шесть...
Мы облиты ядом проклятого бешенства.
Мы захлебнулись в крови и мести —
И мы пришли с Черным Набатом к «Анархии».
В подземельях тюрьмы – томится
двое анархо-футуристов:
Кровь Горящей Лилии
и
Черный Петух.
Нас гонят, над нами издеваются
апостолы эшафота, апостолы распятия и убийства...
Оплеывают наши факела змеиной плесенью, а мы выше, мы –
грознее, мы – сильнее!
Мы – бунтари.
Мы пришли к «Анархии» взвить Черный Набат...
Мы – революционные анархо-футуристы!

¹⁵² Предположительно, крымский поэт Вадим Баян.

Нас только шесть —
Но скоро будет много!

Баян Пламень
**ЧЕРНЫЙ НАБАТ РЕВОЛЮЦИОННЫХ
АНАРХО-ФУТУРИСТОВ
ПОСВЯЩЕНО ПАМЯТИ РАССТРЕЛЯННЫХ
АПОСТОЛОВ АНАРХИИ**

Анархия. 1918. 26 апреля. № 47. С. 4

Ко всем – кто мезтью пышет!
Кто слышит
Муки распятых!..

* * *

Медный Зев плюется ревом —
Золотыми слитками крови!..
Дыханье Мести
Огнем багровым,
Рубином рдяным,
Костром махровым
Расцветает знойно
В каждом казенном слове,
В каждом трупе новом,
В каждом ребенке успокоенном...
Исцелители тюремщины,
Эшафотисты,
Тюрьмодержцы!
Мы – Анархисты, —

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.