Марк Стейнберг

Крылья революции

DOI: https://doi.org/10.22394/2073-7203-2019-37-1/2-567-593

Mark D. Steinberg

Wings of Revolution

Mark D. Steinberg — University of Illinois at Urbana-Champaign (USA). steinb@illinois.edu

This essay examines the motifs of wings and flight in public interpretive practices during the revolution, which were ubiquitous but rarely recognized. At the empirical center of this story is a once famous memorial plaque, featuring a large winged figure symbolizing the revolution, installed on the first anniversary of the Bolshevik revolution on Red Square above the graves of the martyrs of October. Exploring such imagery, including possible sources and resonant parallels, this paper asks what the religious and the sacred meant at the level of revolutionary ideas, emotions, and lived experience. Resurrection, transcendence, utopia, the superman, and the Marxist "leap" out of the "kingdom of necessity" are key interpretive themes.

Keywords: revolution, utopia, art, Marxism, Sergey Konenkov.

Даже те, кто испытывал отвращение к русской революции, чувствовали, что имеют дело с чем-то беспрецедентным в истории человечества: дерзновенный разрыв с обыденным и ограниченным миром прошлого, рискованный прыжок в царство нового и неизведанного, ужасное и преступное разрушение жизней и ценностей, связанное с ложными надеждами и циничными обещаниями. На языке того времени это была эпоха возрождения, искупления и воскресения — но и дикости, зла, хаоса. Этот язык по большей части был эмоционально нагруженным, поскольку мы, люди, формируем свое восприятие и свои суждения, в частности, посредством эмоций, особенно во времена переворотов и порождаемой ими неопределенности, как это

было в 1917 году. Такой опыт неизбежно порождал стремление — как интеллектуальное, так и эмоциональное — создать связный и убедительный нарратив о смысле происходящих исторических перемен.

В настоящей статье мы рассматриваем важнейший, но обычно привлекающий меньше внимания аспект публичных интерпретативных практик эпохи революции, а именно — их наполненность духом сакрального. Для краткости я назову это «крыльями революции». В центре нашего рассказа — некогда знаменитая мемориальная доска, установленная на Сенатской башне Московского Кремля, которая была призвана стать обозначением и истолкованием захоронений мучеников Октябрьской революции, погребенных у стены на Красной площади. Мой методологический подход не предполагает фокусировки на творческих или политических намерениях художника, выявление которых — не лучший способ обнаружения контекстуальных и межтекстуальных смыслов. Я также не сосредотачиваюсь на современных событию реакциях и оценках, о которых мы почти ничего не знаем. Вместо этого я буду интерпретировать этот образ и его смыслы с исторической точки зрения через совокупность других образов и идей: из прошлого — в качестве возможных источников влияния, но также (что методологически более нестандартно) из более поздних времен и контекстов за пределами России — в качестве ретроспективных и имплицитных указаний на философские и политические подтексты рассматриваемого произведения.

Созвездие этих образов и идей было явственно религиозным. Под «религией» в данном случае я понимаю культурную практику, в рамках которой жизнь и ее смыслы воспринимаются не с точки зрения обыденности, но как открытые чему-то трансцендентному, практику, которая сообщает больший смысл повседневному, обретая этот смысл через повседневное. Уже стало общим местом утверждать, что позитивное отношение к 1917 году и большевистскому радикализму — это своеобразная «религиозная» вера, «милленаризм», «утопическая мечта»[1]. Нельзя

1. Например, см.: Stites, R. (1989) *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Revolutionary Life in the Russian Revolution*. Oxford: Oxford University Press, а также Slezkine, Y. (2017) *The House of Government: A Saga of the Russian Revolution*. Princeton: Princeton University Press (*Слезкин Ю.* Дом правительства. Сага о русской революции. М.: АСТ; CORPUS, 2019).

сказать, что это неверно. Однако подобные утверждения слишком часто воспринимаются некритично, как будто они не требуют объяснений, то есть не ставится вопрос о том, что́ религиозное и утопическое такого рода означает на уровне идей, эмоций и живого опыта. Этот аспект мы также затронем в настоящей статье.

Для сторонников революции захват власти большевиками и гражданская война как его неизбежное следствие были апокалиптической «последней битвой» со старым миром и «врагами народа». В резолюциях и письмах рабочих и солдат, публиковавшихся в советской прессе, революция обычно изображалась как последние муки «агонизирующего капитала», чья «могучая цепь, веками заковывавшая трудящуюся Россию», была отныне разорвана — и на его место приходила новая жизнь без «рабов и господ», «долгожданный и Великий час… осуществления Великого лозунга Свободы, Равенства и Братства». Это мессианское время не могло обойтись без крови и угроз: всякий, кто осмелится «встать нам поперек дороги» или сделать что-то губительное «для дела народной революции», будет «сметен»[2].

Либералы и умеренные социалисты, напротив, осуждали советскую власть и надвигающуюся гражданскую войну как варварское братоубийство, которое приведет лишь к новым страданиям, скорбям и катастрофам — как новый этап «суда» над страдающей и разрушенной Россией, «новый этап в ее тернистом пути»[3], «не этап в царство свободы и социализма, а прыжок в бездну, неизмеримую и темную»[4], «братоубийственный вихрь»[5], являющийся не милленаристской последней битвой, а «позорной» и «греховной» катастрофой, порожденной себялюбием, ненавистью и готовностью унижать человеческое достоинство[6]. На правом фланге консерваторы и монархисты соглашались с таким диагнозом, однако были более оптимистичны в отношении своей способности «спасти честь, достоинство и благосостояние на-

2. Солдатские резолюции см. в: газ. «Известия» от 2 ноября 1917 г., 6–7 ноября 1917 г., 21 ноября 1917 г., 8 ноября 1917 г., 30 ноября 1917 г., 7 ноября 1917 г.
3. Речь, № 252 (26 октября 1917). С. 1. Газета была закрыта на следующий день.
4. Обзор печати // Новая жизнь. № 164 (27 октября 1917). С. 1.
5. *Громов И.* Будем ждать // Газета для всех. 1 марта 1918. С. 1.
6. Газета для всех. 21 ноября 1917. С. 2; 1 декабря 1917. С. 3; 13 декабря 1917. С. 2; 13 января 1918. С. 4; 30 января 1918. С. 1; 1 февраля 1918. С. 3; 27 февраля 1918. С. 3.

ции», более уверены в том, что сами являются носителями «яркого света» и «спасителями»[7].

На улицах царило смятение. Некоммунистические журналисты, пока их газеты не были закрыты весной 1918 г., характеризовали общественные настроения, даже среди городских рабочих, словами «тревожные», «растерянные», «испуганные» и «тоскливые»[8]; среди простых россиян преобладал «страх перед завтрашним днем»[9]. Как сардонически заметил в марте один репортер, даже уличные часы отражали дисфункцию и беспорядок, которые ощущало большинство людей: все московские часы показывали разное время и все — неправильное, и это навело его на мысль, что «новые времена прислали нам новое время — время как вопрос»[10].

Новые неспокойные времена требовали ясных ответов, в том числе для того, чтобы легитимировать новое государство. Первая годовщина Октября оказалась наиболее подходящим моментом для предложения авторитетной интерпретации революции, а Красная площадь была для этого, пожалуй, самым символически значимым местом, ибо там находились могилы павших за советскую власть. Правящий Совет народных комиссаров поручил Комиссариату просвещения организовать установку около этого захоронения мемориальной доски — в рамках ленинского плана «монументальной пропаганды». В августе 1918 г. шести скульпторам было предложено представить свои проекты в Московский совет. Победителем конкурса стал Сергей Коненков, известный художник, председатель Союза московских скульпторов. За несколько недель, остававшихся до празднования, он доработал проект, изготовил элементы барельефа из тонированного бетона и установил свою работу на стене Сенатской башни. В день празднования годовщины революции этот барельеф был открыт

7. Это те сюжеты и аргументы, которые будут регулярно появляться в газетах Белого движения. Приводимые здесь цитаты взяты из газеты «Приазовский край» (14 сентября 1919. С. 2).

8. Например: Газета для всех. 12 ноября 1917. С. 3; 15 ноября 1917. С. 4; 16 ноября 1917. С. 2, 4; 24 ноября 1917. С. 3.

9. *Павлов И.* В лапах голода // Газета для всех. 25 января 1918. С. 3. Аналогичные сообщения можно найти почти в каждом выпуске «Газеты для всех» с января по июнь 1918 г., когда газета была закрыта.

10. Где «верное время»? // Газета для всех. 23 марта 1918. С. 3; *Тетя Оля*. Маленький фельетон: часы с вопросом // Газета для всех. 6 мая 1918. С. 2.

в присутствии множества делегатов от заводов, армии и местных советов, а также советских и большевистских руководителей, включая Ленина как лидера партии, который и произнес основную речь, и Якова Свердлова как главы государства. Учитывая время и место установки этой мемориальной доски, а также сам процесс ее выбора, барельеф Коненкова можно рассматривать как одно из наиболее значимых и авторитетных произведений монументального искусства, призванного дать революции нужную интерпретацию (см. иллюстрации 1–2).



Иллюстрация 1. Открытие мемориальной доски, 7 ноября 1918 г. (Ленин и Свердлов стоят слева)[11].

11. Guerman, M. (1979) *Art of the October Revolution*, p. 7. Leningrad: Aurora Art Publishers.



Иллюстрация 2. Сергей Коненков. Мемориальная барельефная доска, 1918. Тонированный цемент. 510 x 340 см. Русский музей, Санкт-Петербург[12].

Когда под пение «Кантаты», которую исполнил рабочий хор Пролеткульта в сопровождении военного духового оркестра, закрывавшая доску ткань была снята, взорам собравшихся открылся большой, красочный барельеф, значительную часть которого занимала позолоченная фигура (непонятного пола, что отсылало к традиции изображения ангелов и древних богов, хотя расположение пальмовой ветви в области груди указывало на то, что это скорее женская фигура, завуалированная ради

12. Ibid, p. 282.

благопристойности) с огромными белыми крыльями и короной из орлиных перьев (как позже писал сам Коненков, этот образ восходил к изображению индейской принцессы, которое он видел на гобелене под названием «Америка» в доме своей тетки и которое дало «толчок его фантазии»[13]). В одной руке фигуры — пальмовая ветвь (обычный символ мученичества, победы, небес и вечности), а в другой — длинное красное знамя (символизирующее революцию и социализм, а также кровь павших). Справа за фигурой — восходящее солнце, лучи которого имеют форму знаков, образующих надпись «ОКТЯБРЬСКАЯ 1917 РЕВОЛЮЦИЯ». Внизу — вонзенные в землю сломанные сабли и ружья, перевязанные траурными лентами, рядом с ними — два красных знамени: древко одного увенчано пятиконечной звездой с серпом и молотом, другого — скрещенными кистями рук (традиционный христианский, преимущественно протестантский, надгробный символ связи между живыми и мертвыми). На одном из знамен золотом начертаны слова: «Павшим в борьбе за мир и братство народов». Мемориальная доска была глазурована под стать разноцветным куполам находящегося рядом собора Василия Блаженного — не только, как мне кажется, по эстетическим соображениям, но и для того, чтобы обозначить нечто сакральное в этой репрезентации революции. По словам Коненкова, это «новые краски жизни, пробуждающие в нас революционное чувство»[14].

«Кантата», исполнение которой сопровождало открытие барельефа, была специально написана для этого события тремя поэтами из трудового народа. В ней звучали темы распятия и воскресения: «Сойди с креста, народ распятый, преобразись... / Реви, земля, последней бурей... / Пусть светит новый день в лазури, преображая старый мир»[15]. Чуть раньше, когда Коненков устанавливал свой барельеф на кремлевской башне, к бородатому скульптору подошла пожилая женщина и спросила: «Эй, батюшка, а кому это ставят икону?» Он сказал: «Революции». На что она ответила: «Впервые слышу об этой святой»[16]. Независимо от того, была

13. *Коненков С.* Мой век. М.: Издательство политической литературы, 1971. С. 222.

14. Там же.

15. *Герасимов М., Есенин С., Клычков С.* Кантата // Зарево Заводов. № 1 (январь 1919). С. 24–25.

16. *Коненков С.* Мой век. С. 222–223.

ли реакция этой женщины саркастической, или она действительно растерялась, готовность увидеть в этом образе сакральное весьма показательна.

Сам Коненков, родившийся в 1874 г. в крестьянской семье, был воспитан в религиозной культуре, а во взрослом возрасте испытал влияние идей *fin de siècle* о грядущей «революции духа», связанной с «богоискательством» и с «богостроительством». Его привлекала эклектическая смесь религиозных и мифологических сюжетов, которые он использовал в своем искусстве. Он был склонен связывать апокалиптические идеи с социальной революцией — вполне в духе интеллектуальной и артистической атмосферы того времени. Позже, уже в 1930-е гг., когда он жил в Соединенных Штатах, Коненков углубился в мистику и харизматические формы религии, что нашло отражение в обилии библейских образов в его творчестве. Даже после возвращения в Москву по просьбе Сталина в 1945 г. он продолжал создавать произведения явно религиозного характера, хотя до 1991 г. они не были известны широкой публике[17].

Для нашего исследования имеют значение не столько духовные искания самого Коненкова, сколько восприятие его образности российскими революционерами, прежде всего большевиками. Его проект мемориальной доски произвел впечатление на правительственную комиссию, которая выбирала из нескольких вариантов, как идеальный образ революции, предназначенный для обнародования в высшей степени значимом и даже священном политическом пространстве и в момент, весьма важный в ритуальном смысле. В отличие от многих других памятников, установленных в рамках ленинского плана «монументальной пропаганды», но сделанных из дешевых материалов и оказавшихся недолговечными, крылатая фигура Коненкова на Красной площади вплоть до 1940-х гг. оставалась частью этого расширяющегося и ритуально все более значимого революционного некрополя, к которому в 1924 г. добавился мавзолей Лени-

17. Lampard, M.T., Bowlt, J.E., Salmond, W.R. (eds) (2001) *The Uncommon Vision of Sergei Konenkov,* pp. 3–68. New Brunswick: Rutgers University Press; особенно см.: Rosenthal, B. (2001) "The Mystical Ambience in Early Twentieth-Century Russia and the Riddle of Konenkov's Worldview", *The Uncommon Vision of Sergei Konenkov,* pp. 145–160. New Brunswick. В 1992 г. я посетил выставку работ Коненкова в его московском музее-студии и узнал, что многие из них лишь недавно достали из запасников.

на[18]. Мы мало знаем о том, что собой представляли пять других проектов барельефа, рассмотренных соответствующей комиссией, равно как и о критериях отбора (кроме сообщения Коненкова, что комиссия обращала внимание на цветовую гамму, желая как-то оживить мрачный угол Красной площади)[19]. Но мы точно знаем, что крылатая аллегорическая фигура присутствовала не только в проекте Коненкова. В статье, опубликованной в журнале «Творчество», издаваемом Народным комиссариатом просвещения, сообщалось, что жюри понравился коненковский «безымянный набросок, изображающий сосредоточенно-скорбную, мощную, величавую фигуру», но внимание привлекла и другая работа: «вдохновляющее произведение товарища [Акопа] Гюрджяна», где изображен «Гений свободы» в окружении двух полуголых рабочих, возглавляющих массы во время «заключительного и решающего сражения», а над ними — обнаженная женская фигура с крыльями[20]. В других одобренных произведениях монументального искусства, созданных для празднования первой годовщины революции, также присутствовали крылатые фигуры, нередко трубящие в трубы; по-видимому, они возвещали о победе, но также, подобно архангелам Михаилу и Гавриилу, — о последнем суде, об окончательной победе над злом и о воскресении[21] (см. иллюстрации 3–4).

18. Коненковскую доску можно увидеть на многочисленных фотографиях, открытках и марках — справа за мавзолеем В.И. Ленина. В своих мемуарах 1971 г. Коненков сообщает о том, что его мемориальная доска оставалась на стене кремлевской башни до 1948 г. и что в то время, когда он диктовал свои мемуары, изготавливалась копия его доски из более прочных материалов для размещения на Сенатской башне.

19. Я не искал архивных материалов об этом конкурсе, поэтому ответы на эти вопросы еще могут быть найдены.

20. *М.* Мемориальная доска на Красной площади // Творчество. № 7 (ноябрь 1918). С. 26–27.

21. См.: Guerman, M. *Art of the October Revolution*.



Иллюстрация 3. Неизвестный художник. Дизайн панелей для украшения улиц к первой годовщине Октябрьской революции, Петроград, 1918. 49,7 x 24 см. Русский музей, Санкт-Петербург[22].

Иконография революции, отражавшая зарождающийся канон веры и смыслов, была полна образов крыльев и полета. В старой литературной и художественной традиции, характерной особенно для поэтов и писателей из рабочего класса[23], образы полета и крыльев были призваны выражать революционные перемены, всеобщую эмансипацию и выход за пределы мира настоящего.

22. Ibid, p. 182.

23. См.: Steinberg, M.D. (2002) *Proletarian Imagination: Self, Modernity, and the Sacred in Russia, 1910–1925*. Ithaca: Cornell University Press. В этой работе можно найти дополнительные примеры и более подробное рассмотрение этих авторов и контекста их творчества.



Иллюстрация 4. Неизвестный художник. «Революционная процессия». Крупный план панели (левая половина). Музей Великой Октябрьской социалистической революции в Ленинграде[24].

Например, пролетарский писатель Алексей Бибик (бывший железнодорожник из Харькова) в своем романе 1912 г. «К широкой дороге», говоря о первом опыте участия в забастовке своего героя рабочего, писал, что у того возникло ощущение, будто бы на спине появились «крылья» свободы и власти[25]. В январе 1914 г. в профсоюзном издании Петербургского союза металли-

24. Ibid, p. 180.

25. *Бибик А.* К широкой дороге (Игнат из Новоселовки). Санкт-Петербург, 1914. С. 71. Роман был впервые опубликован в 1912 г. в издании «Современный мир».

стов было опубликовало стихотворение в прозе президента союза Алексея Гастева, который в будущем станет одним из крупных деятелей большевистской культуры и идеологом трудовых отношений: «Но выше еще, еще выше! В победном угаре мы с самых высоких утесов, мы с самых предательских скал ринемся в самые дальние выси! / Крыльев нет? / Они будут! Родятся... во взрыве горячих желаний»[26]. В довоенные и военные годы многие пролетарские писатели представляли себя в полете (с крыльями или без), вдохновляющими людей своим запредельным подвигом. Рабочий-металлист большевик Алексей Маширов метафорически изобразил сознательных рабочих появляющимися перед людьми, как птицы на черном небе, как летние зарницы, как метеоры, освещающие путь другим (хотя сами они мученически сгорали)[27].

В 1917 г. и особенно после Октябрьской революции образы крыльев и полета стали еще более распространенными. Например, в 1918 г. Петр Орешин вообразил фигуры с «золотыми крыльями», появляющиеся как с неба, так и из ада для того, чтобы перенести Россию в новое время, свободное от страданий[28]. В 1919 г. пролетарский поэт большевик Василий Александровский читал в публичных собраниях стихотворение «Крылья», в котором кровопролитие войны и революции заканчивается в тот момент, когда потоки крови превращаются в лаву и у каждого вырастают крылья, чтобы не погибнуть в кровавой реке[29]. Очень часто речь идет о революционных крыльях не только из перьев, но и из железа, золота и особенно из огня. Так, в послеоктябрьский период для описания революции нередко использовали эпитет «огнекрылый»: например, «огнекрылый завод», «огнекрылые идеи», а также «огненные крылья времени»[30].

26. *Дозоров И.* [Гастев] Мы идем! // Металлист. 1914. № 1/38 (13 января). С. 3–4.

27. *Маширов А.* («Самобытник») Зарницы // Пролетарская правда. 18 сентября 1913 и Моим собратьям // Проснувшаяся жизнь (1913). Переизданы в кн.: Пролетарские поэты. Том 2. Ленинград, 1936. С. 89–90.

28. *Орешин П.* Благослови // Рабочий мир. 1918. № 15 (13 октября). С. 3.

29. *Александровский В.* Крылья // Горн. № 5 (1920). С. 7–9 (прочитан в 1919 г. на воскресной встрече в московской литературной студии Пролеткульта: Гудки. № 5 [май 1919]. С. 28).

30. См., например: Петр Орешин в «Дело народа». № 60 (28 мая 1917). С. 2; *Садофьев И.* Огненный путь // Мир и человек. № 1 (январь 1919). С. 4; также см. сборник «Завод огнекрылый», изданный в Москве в 1918 г. Полезны данные *N-Gram* о грамматических вариациях термина «огнекрылый» в русских книгах, выложенных в электронной форме в *Google Books*: данные показывают всплеск с 1915-го по 1924 г.

Революционные крылья и полет часто связывались с идеей воскресения. Так, известный пролетарский поэт Михаил Герасимов — бывший рабочий-железнодорожник, лидер Пролеткульта и один из авторов «Кантаты», которую исполняли на открытии коненковского мемориала — опубликовал в сборнике Пролеткульта «Завод огнекрылый» стихотворение «Летим». Оно начинается с того, что освобождение рабочего от отупляющей заводской работы описывается как воскресение и полет к солнцу. Далее этот воскрешающий полет «в недосягаемый эфир» становится все более современным и все более космическим: полет обеспечивают пропеллеры, крылья сделаны из железа, а завоеванное пространство — это звездный простор[31].

Что все это значит? Как объяснить использование «безбожными коммунистами» образов крыльев, сверхъестественного полета и воскресения? Было бы упрощением и редукцией утверждать, что это была замаскированная религиозность (художники контрабандой протаскивали свои религиозные убеждения); или что это были лишь пустые означающие (заимствованные религиозные образы без реального духовного наполнения); или же что это был коварный большевистский способ вытеснения старых верований из умов и душ отсталых масс с помощью революционной «контррелигии». В такого рода соображениях есть доля правды, однако они не позволяют понять всю интеллектуальную, философскую и эмоциональную сложность происходившего в то время. Более плодотворный подход — рассматривать эти образы как символы, выводящие за пределы вещей и обыденной реальности, как метафоры (к которым мы часто обращаемся, когда последовательно реалистическая установка оказывается недостаточной для понимания сложности человеческого опыта), как *correspondances* («соответствия») французских символистов (представление, хорошо понятое и развитое в русской литературе и искусстве) — то есть как связи между всеми чувствами и всеми уровнями реальности и опыта, включая сверхъестественный. В конце концов, один из существенных смыслов сакрального состоит том, что это не отдельная сфера, вне или над другими, а «смешанная» с секулярным и физическим мирами на зыбкой границе между мирским и духовным[32].

31. *Герасимов М.* Летим // Завод огнекрылый. М., 1918. С. 17.

32. См.: Steinberg, M., Coleman, H. (eds) (2007) *Sacred Stories: Religion and Spirituality in Modern Russia*. Bloomington: Indiana University Press. См. особенно введение.

Какими бы ни были намерения самих художников и писателей, а также издателей, редакторов и прочих должностных лиц, которые их поддерживали, эти образы выражали широко распространенные идеи и чувства по поводу революции. Не в последнюю очередь это было проявлением глубокого человеческого стремления верить — часто перед лицом катастрофической реальности — в то, что суровый континуум истории может быть разорван и человечество сможет вырваться за пределы этого будничного, профанного и ограниченного мира. Позднее Коненков писал, что при создании своего мемориального барельефа он искал образы, которые возвышались бы над повседневностью: «Я стремился подняться над частностями, над обыденностью. Задача требовала образа мирового звучания»[33]. Его произведение действительно представляло собой гибрид универсальных образов: кроваво-красные знамена, серп и молот, скрещенные кисти рук, восходящее солнце, сломанное оружие с траурными лентами, священные стяги, а в визуальном центре всего этого — златокожая фигура белокрылой революции, держащая в руке пальмовую ветвь и увенчанная орлиными перьями. Коненков черпал из многих источников, относительно которых мы можем делать некоторые предположения. Его фигура напоминала революционные репрезентации Свободы, в частности, известный образ Марианны времен Французской революции, а также фигуру на вершине купола Капитолия в Вашингтоне, одетую в классические и туземные одеяния и тоже с орлиными перьями на шлеме. Хотя у Марианны и Свободы не было крыльев, многие из их предшественниц могли летать, особенно крылатые боги и богини древних культур Египта, Греции, Рима, Южной Азии, обеих Америк, а также славянского мира. Ника и Виктория, греческая и римская богини победы, — довольно частые образы, присутствующие в монументах в честь военных побед XIX в., в том числе и в России, и, несомненно, они были среди образцов, на которые ориентировался Коненков: позднее он сам писал, что его фигура олицетворяла Победу[34]. Не менее важной в этом наборе возможных источников была христианская иконография ангелов, особенно архангелов Михаила и Гавриила со всем, что они символизировали: присутствие сакрального, обетование спасения, вытеснение обычного светского времени (человеческой истории, какова она есть) но-

33. *Коненков С.* Мой Век. С. 222.

34. Там же. С. 224.

вым мессианским временем. Однако метафоры полета и крыльев могли быть не связаны с конкретными системами верований. Мирча Элиаде утверждает, что образ «магического полета» может быть обнаружен в фольклоре и сакральных нарративах почти всех культур мира, в которых полет означает разные вещи: свободу от злых сил, связь между профанным и сакральным, потаенное знание и власть, выход за пределы физических связей и условий человеческого существования, в том числе из обыденного пространства и времени[35].

Наконец, в этом наборе возможных разнородных источников и влияний мы должны обратить внимание на еще один образ магического полета: это «сверхчеловек» Фридриха Ницше — весьма влиятельный образ среди русских писателей и художников до 1917 г. и позднее[36]. Согласно Бернис Розенталь, сочинения Коненкова «полны словами и фразами, которые... можно понять как аллюзии на Ницше: красота человека, титанический, титанизм, язычество, полнота жизни, радость жизни»[37]. В то же время она не упоминает о другом источнике (хотя была бы должна упомянуть) — о ницшеанском видении революционного полета. В своей самой известной книге Ницше пишет о том, что Заратустра — «враг духа тяжести» (*Geist der Schwere*), пророчествовавший о том, что однажды сверхчеловек «научит людей летать». И когда он сделает это, то «сдвинет с места все пограничные камни» земли, которые мы знаем: «все пограничные камни сами взлетят у него на воздух, землю вновь окрестит он — именем «легкая»». Между тем, в мире, какой он есть сейчас, а не каким он должен быть и будет, для «человека, не умеющего еще летать», «тяжелой кажется ему земля и жизнь», и поэтому он «тяжело прячет голову в тяжелую землю» (*Steckt noch den Kopf schwer in Schwere Erde*)[38].

Однако на конкурсную комиссию больше всего произвело впечатление не использование Коненковым того или иного образца или традиции, а его креативность, проявившаяся в созданном им гибридном и универсализирующем образе. Алексей Сидоров, советский искусствовед, которому было поручено подробно

35. Eliade, M. (1960) *Myths, Dreams, and Mysteries*, pp. 99-110. New York: Harper.

36. О влиянии Ницше в России см. многочисленные работы и сборники Бернис Глатцер Розенталь, особенно ее монографию: Rosenthal, B.G. (2002) *New Myth, New World: From Nietzsche to Stalinism*. University Park: Pennsylvania State University.

37. Rosenthal, B.G. “The Mystical Ambience”, p. 151.

38. *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра // *Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 138.

описать художественный процесс в России в первые два пореволюционных года для ноябрьского номера журнала «Творчество» за 1919 г., издаваемого Комиссариатом просвещения, критически отозвался о новых формах искусства, включая клишированные женские аллегории, напоминавшие Марианну и Статую Свободы и потому отсылавшие к буржуазному либерализму, а не к новому пролетарскому мировоззрению. Одним из немногих отмеченных им исключений была как раз мемориальная доска Коненкова: «работа, которая, возможно, наиболее полно отражает революционный идеал наших дней»; конечно, некоторые

> критиковали художника за его новую аллегорию. И, возможно, в этом есть доля правды. Потому что перед нами совершенно новая концепция, совершенно неожиданная с художественной точки зрения[39].

При всей своей оригинальности и гибридном сочетании разных источников эти образы были привлекательны еще и потому, что прекрасно сочетались с марксистским видением истории. Как отмечают некоторые ученые, в частности Анджей Валицкий, в сердцевине марксистской концепции революции — метафора исторического и диалектического «скачка человечества из царства необходимости в царство свободы» (*Der Sprung der Menschheit aus dem Reiche der* Notwendigkeit *in das Reich der Freiheit*), как выразился Фридрих Энгельс, сформулировавший эту идею вместе с Марксом, опираясь на построения Канта и Гегеля[40]. Это образное выражение — в котором, конечно, нужно анализировать каждое слово — будет неоднократно повторяться и интерпретироваться в истории марксистской мысли. Одной из наиболее впечатляющих является интерпретация Вальтера Беньямина в его тезисах «О понятии истории», написанных в 1940-м — в тот же год, когда он сделал попытку спастись бегством от катастрофы, которой для Европы стал нацизм. Беньямин описывает социалистическую революцию как «прыжок под вольным небом истории» (*Sprung unter dem freien Himmel der Geschichte*), который дает человечеству возможность «взорвать непрерывность истории» (ис-

39. *Сидоров А.А.* Два года русского искусства и художественной деятельности // Творчество. 1919. № 11/12. С. 43–44.

40. *Энгельс Ф.* Анти-Дюринг 1878 // *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. Т. 14. М., Л.: Соцэкгиз, 1931. См. отдел 3, гл. 2 (очерк теории).

тории как поступательных изменений, но и как нескончаемого краха) и «ухватить» «осколки» и «вспышки» «мессианского времени», открытого будущему[41].

Заслуживает внимания небольшое изменение, внесенное Беньямином. Маркс и Энгельс делают акцент на конечной цели — утопическом «царстве свободы», что, по мнению многих, может превратиться в пагубную, навязываемую силой веру, если доминирующая группа считает, что для достижения этой цели все средства хороши. Беньямин, напротив, делает акцент на прыжке как таковом — в свободном пространстве открывшихся исторических возможностей, *под* вольным небом (*unter* dem freien Himmel). Это, конечно, более сложная и многозначная фраза, которая гораздо меньше ориентирована на реализацию утопии, чем изначальная — с ее «из… — в…» (*aus… — in…*).

В интерпретации исторической динамики Беньямину помогла еще одна крылатая аллегорическая фигура, изображенная на монопринте Пауля Клее: *Angelus Novus* — «Новый ангел» (1920). Это произведение Клее настолько впечатлило Беньямина, что он купил оригинал и вешал его на стену везде, где жил. Как пишет Беньямин, ликом и всем корпусом ангел обращен в прошлое, тогда как «шквальный ветер, несущийся из рая», который «мы называем прогрессом», «неудержимо несет его в будущее». И там, «где для нас — цепочка предстоящих событий, там он видит сплошную катастрофу, непрестанно громоздящую руины над руинами и сваливающую все это к его ногам. Он бы и остался, чтобы поднять мертвых и слепить обломки»[42]. Я рассматриваю этот образ — и его довольно меланхоличную интерпретацию, предложенную Беньямином — как своего рода комментарий к нашему сюжету: об ангелах русской революции как вестниках новизны, о стремлении искупить историю и сделать мир цельным, об обещании полета и воскресения, а также о том, что, возможно, ради «прогресса» катастрофическая история продолжится.

Конечно, марксистский «скачок» — это метафора, а метафоры — это такие формы концептуализации, которые отличаются от обычного способа мышления о мире. С точки зрения лингвистов, метафоры как раз и являются «концептуальными

41. *Беньямин В.* О понятии истории // Беньямин В. Учение о подобии. М.: Изд-во РГГУ, 2012. С. 237–253. См. особенно тезисы XIV и A.

42. Там же. С. 242.

скачками»[43]. Или, как говорит философ Ричард Рорти, метафоры существуют «в пространстве возможности как неокончательности», как «голос, звучащий из-за пределов сферы логического»[44]. Именно такое звучание характерно для «Нового ангела» у Беньямина и для окрыленной революции у Коненкова.

Оглядываясь на неспокойное XX столетие, легко сказать, что революционная вера в возможность выхода за пределы обыденности в радикально иное время — выхода, сопровождаемого прекращением жизненных крушений, сбрасыванием груза необходимости и вступлением в мир свободы и открытых возможностей — была верой в неосуществимое, что она была «утопичной» в обычном, пренебрежительном смысле. Но судить о возможностях по результатам — не очень логично. А «утопия», как утверждали некоторые из лучших теоретиков утопии последнего столетия, может означать гораздо более богатую практику, чем та, которая подразумевается ее традиционным определением. Среди таких теоретиков наиболее влиятельным был марксист из окружения Беньямина Эрнст Блох. Как и Беньямин, он был секулярным немецким евреем, который опирался на радикализм еврейской мессианской мысли. Начиная со своей работы «Дух утопии» *(Geist der Utopie)* 1918 г., Блох настаивал на мысли — он посвятит ее обоснованию значительную часть своей жизни — что человек стремится сознавать, что мир может быть не таким, каким он нам дан, потому что знает, что он *должен* быть другим, — знает в силу наших моральных инстинктов и в соответствии с культурным воображением, запечатленным в человеческой истории. Блох называл это «утопическим импульсом», присущим всем человеческим обществам, который заключается в «дерзании вырваться из тьмы проживаемого момента», обнаруживая возникающее «еще нет» (*Noch-Nicht*). Напрямую касаясь трудного вопроса о «возможности» в утопии, он писал, что, поскольку мы живем в мире настоящего — мире необходимости, мире ожиданий, сформированных тем, что *есть,* а не тем, что может быть, — нам не хватает видения и воображения для познания реальности в ее полноте, и потому мы склонны понимать «еще нет» именно как «невозможное». В этом смысле утопизм — это не желанная, но беспоч-

43. См. например материалы конференции *Metaphor: The Conceptual Leap*. Некоторые доклады были опубликованы в *Critical Inquiry* (5, no. 1. Autumn 1978).

44. Voparil, Ch.J., Bernstein, R.J. (eds) (2010) *The Rorty Reader*, p. 214. Chichester: Wiley-Blackwell.

венная фантазия, а мощный критический вызов нашему ограниченному пониманию самой реальности[45]. Ханна Арендт, под влиянием Блоха и Беньямина, развила эту идею в своем знаменитом эссе «Что есть свобода?» (1961): «Если в сущностную природу любого начинания входит то, что оно вторгается в мир как нечто «бесконечно невероятное», то тем более верно то, что эта бесконечная невероятность и творит природу того, что мы называем реальным», ибо само существование человека бесконечно невероятно. По этой причине нам следует «замечать в сфере политики непредвиденные и непредсказуемые обстоятельства, ожидать там "чудеса" и быть готовым к ним», пусть даже происходят «масштабные и тяжелые по последствиям бедствия»[46].

Возвращаясь к русской революции и вопросу о том, как ее осмысливали, мы можем указать на множество примеров подобного философского понимания утопии — как человеческого порыва к радикальному превосхождению данности, к новым перспективам, к революционному полету в открытое небо возможностей. Ниже я рассмотрю точку зрения трех авторитетных большевиков, которые по-разному выражали это понимание, и буду делать это через один из центральных образов советской революционной культуры — образ трансцендентного «нового человека», которого часто представляли в ницшеанском духе как социалистического сверхчеловека. По их собственному признанию этот новый человек — по сути, сама революция — сдерживался царством «необходимости», в котором мы живем и из которого так трудно вырваться, то есть сдерживался тем, что Ницше называл могильной тяжестью этой земли и жизни[47].

Первый пример — Лев Троцкий, который избегал слова «утопический» и определял утопию как веру в фантазию (по контрасту с опорой на факты), но при этом утверждал, что худшая разновидность мещанства — считать, что мир, как он есть, это единственный мир, который может быть. Еще в 1904 г. он кри-

45. Bloch, E. (1918) *Geist der Utopie*, p. 9. Munich and Leipzig: Duncker and Humblot.; Bloch, E. (2000) *The Spirit of Utopia*, trans. Anthony Nassar, p. 3. Stanford: Stanford University Press; Bloch, E. (1995) *The Principle of Hope*. 3 vols, pp. 3–18, 287–316. Cambridge, Mass: MIT Press.

46. Арендт Х. Что есть свобода? // Вопросы философии. 2014. № 4. С. 53–70.

47. Более подробное об этом см. в моей работе «Русская революция, 1905–1921» (*Стейнберг М.* Великая русская революция, 1905–1921. М.: Изд-во Института Гайдара, 2018).

тиковал российских либералов за непонимание того, что, когда пробуждаются энергии простых людей, «невероятное становится действительным, невозможное — вероятным»[48]. Двадцать лет спустя, уже после тяжелого опыта, который он приобрел, столкнувшись с темными сторонами истории и необходимости, и особенно с реальными людьми, он писал, что трансформация «физической и духовной природы человека» является конечной «целью коммунизма», «музыкой будущего», но никак не невозможностью[49]. Он признавал, что пока еще мы не можем слышать эту музыку, так как наше воображение ограничено опытом существования в мире, каков он есть. Но мы можем «спекулировать» о новом человеке коммунистического будущего:

> Человек поставит себе целью… поднять себя на новую ступень — создать более высокий общественно-биологический тип, если угодно — сверхчеловека… Человек станет несравненно сильнее, умнее, тоньше. Его тело — гармоничнее, движения ритмичнее, голос музыкальнее, формы быта приобретут динамическую театральность. Средний человеческий тип поднимется до уровня Аристотеля, Гете, Маркса. Над этим кряжем будут подниматься новые вершины[50].

Второй пример — Александра Коллонтай, чьи представления о «новой женщине» бросали вызов стереотипному — и подчеркнуто маскулинному — образу сверхчеловека. Во время революции 1905 г. она написала два эссе, в которых утверждала, что, хотя пока мы еще даже не можем себе представить будущий мир, поскольку наш разум ограничен тем миром, который мы знаем, в обновленной «социальной атмосфере» будущего мы увидим «более высокий моральный тип человека, в данный момент нам недоступный». Когда в обществе уже не будет соперничества индивидов и антагонистических классов, мы увидим эту «новую личность», которую она описывала как «гармоничный, целостный, сильный и красивый образ истинного сверхчеловека» (в рус-

48. *Троцкий Л.* Война и либеральная оппозиция (1904) // Троцкий Л. Сочинения. Т. 2. С. 3–53.

49. *Троцкий Л.* Несколько слово о воспитании человека [http://www.magister.msk.ru/library/trotsky/trotl933.htm, доступ от 04.03.2019].

50. *Троцкий Л.* Литература и революция. С. 196–197.

ском языке гендерно не нагруженное понятие. — *М.С.*), то есть как реализацию истинно человеческого нового мира[51].

В знаменитом и вызвавшем полемику эссе «Дорогу крылатому Эросу!» 1923 г. этот новый сверхчеловек обретает крылья. Здесь она размышляет о «качествах души», необходимых для создания эмансипированного мира (в том числе в сфере сексуальной любви) посредством такой диалектической практики, в которой с очевидностью обнаруживаются как человеческие возможности, так и человеческие слабости. К этим душевным качествам относятся «чувство отзывчивости на страдания и нужды сочлена по классу, чуткое понимание запросов другого». Но это лишь лучшие качества из настоящего, а не те, что появятся в будущем, которые пока остаются за пределами нашего знания и воображения: «в осуществленном коммунистическом обществе любовь, “крылатый Эрос”, предстанет в ином, преображенном и совершенно незнакомом нам виде... Самая смелая фантазия бессильна охватить его облик». Единственное, в чем можно быть уверенным, это в том, что дух революционной солидарности, сочувствия и любви приведет к тому, что на крыльях Эроса вырастут «новые перья, невидимой еще красоты, силы и яркости»[52]. Спустя годы, признавая, что многие из ее идеалов так и остались нереализованными, особенно в отношении женщин, она писала о том, что видение и борьба важнее «достижений», ибо даже если и не было ничего создано, кроме слов и мечтаний, все же это «стало историческим примером и подспорьем для движущихся вперед других людей»[53]. Иными словами, историческая сущность революции — это не приземление, а прыжок, полет в открытое небо возможностей.

Последний пример — Владимир Маяковский, большевистский поэт, полный решимости «взорвать континуум истории» (по выражению Беньямина) и взмыть в открытое небо возможностей. Маяковский однажды заявил, что коммерческие издатели отказывались печатать книги футуристов, потому что «капитали-

51. Проблемы нравственности с позитивной точки зрения // Образование. 1905. № 9 (сентябрь): 77–95 (особенно стр. 80, 94); № 10 (октябрь): 92–107 (особенно стр. 106–107); Этика и социал-демократия // Образование. 1906. № 2 (февраль): 28–32 (особенно стр. 24–27, 30).

52. Дорогу Крылатому Эросу! (письмо к трудящей молодежи) // Молодая Гвардия. 1923. № 3 (май): 111–124.

53. Цит. по: Clements, B. (1979) *Bolshevik Feminist: The Life of Aleksandra Kollontai*, pp. 147–148. Bloomington: Indiana University Press.

стический нос чуял в нас динамитчиков»[54]. Больше всего этим художникам-футуристам хотелось взорвать время — обыденное время настоящего, а также скованного обыденностью человека. Маяковский постоянно ругал старое время как слабое существо: «хромой богомаз», «ползающий гад», «старуха-время», «лавина», которая погребает под собой возможность и надежду[55]. В поэме 1916 г. «Человек» поэт по имени «Владимир Маяковский» «скован» и «пленен» нынешним миром, управляемым деньгами. Во многих стихотворениях Маяковского присутствует поэт по имени «Маяковский» — в этом образе он представлял не самого себя, все еще скованного привычной жизнью и обычным временем, а свой образ как революционного художника, искупителя и спасителя, сверхчеловека, готового разбить цепи необходимости и обычного времени. Во вспенивающемся море денег «тонут гении, курицы, лошади, скрипки». Главный герой «Маяковский» ускользает из этого унизительного и смертоносного мира с помощью мыслей о самоубийстве — в этот момент он возносится на небо, физически поднимаясь с улицы прямо в космос (раздел называется «Вознесение Маяковского») под изумленные крики случайных прохожих. Он возвращается на землю тысячи лет спустя в ожидании, что мир стал новым; но ничего не изменилось. Течение времени, шторм «прогресса», который обуревал ангела Беньямина, не принесли ничего нового или лучшего[56].

Затем наступил 1917 г., и Маяковский ликовал: старое время, сдерживавшее возможности человека, было взорвано. Внезапно и неожиданно «тысячелетнее “Прежде”» оказалось разорванным на куски[57]. Теперь можно было совершить «в будущее прыжок!»[58] Однако старое время не отпускало, прежний человек не преображался. Одной из реакций — как для Маяковско-

54. *Маяковский В.* Я сам (1922) // *Маяковский В.* Избранные соч.: В 2 т. М.: Художественная литература, 1981. Т. 1. С. 45.

55. Из «Несколько слов обо мне самом» (1913), «Владимир Маяковский» (1913), «Человек» (1916–1917), «Застрельщики» (1929) // *Маяковский В.* Полное собрание сочинений в тринадцати томах. М.: Художественная литература, 1955–1961. Т. 10. С. 87; также «Марш времени» из «Бани» // *Маяковский В.* Избранные соч.: В 2 т. М.: Художественная литература, 1981. Т. 2. С. 523–524.

56. *Маяковский В.* Человек (1916–1917) // *Маяковский В.* Избранные соч.: В 2 т. С. 80–105.

57. *Маяковский В.* Революция: поэтохроника (17 апреля 1917) // *Маяковский В.* Избранные соч.: В 2 т. Т. 1. С. 97.

58. *Маяковский В.* Приказ по армии искусства // Искусство коммуны. 7 декабря 1918 // *Маяковский В.* Избранные соч.: В 2 т. Т. 1. 106–107.

го, так и для многих других, включая Троцкого — было насилие. «А нам / не только, новое строя, / фантазировать, / а еще и издинамитить старое... жарь, / жги, / режь, / рушь! ... Стар — убивать... Время-ограду / взломим ногами»[59]. Но эта «ограда» не упала, наоборот, она «подернулась тиной»[60]. В ответ Маяковский (чье насилие было в любом случае метафорическим) продолжал мечтать о полете освобожденного нового Человека в утопическое новое, как мы видим в его произведении 1925 г. «Летающий пролетарий», где каждый рабочий освобождается от притяжения земного мира с помощью металлических крыльев персонального самолета. Конечно, именно самолеты превратились в вездесущий символ стремления Советов преодолевать и покорять пространство и время.

Сегодня мы знаем то, что со временем поняли и многие революционные мечтатели: «время-ограду» так и не удалось «взломить», пограничные камни сдвинуты не были, а свободное небо возможности оказалось недоступным. Мы знаем то, что с течением времени телесно испытали многие простые советские граждане: принуждение и насилие, которые оправдывались необходимостью снести преграду, препятствующую выходу в трансцендентное, стали определяющими чертами советской жизни. Мы знаем, что ницшеанский образ сверхчеловека может превратиться в авторитарный и милитаристский идеал, на фоне которого реальные мужчины и женщины малозначимы или вообще не имеют никакой ценности. Уже в 1923 г., перерабатывая свою книгу 1918 г. «Дух утопии», Эрнст Блох заметил: «двери открыты; но, конечно, вскоре они закроются»[61]. Действительно, с течением времени — которое, конечно, приносило некоторые блага, связанные с «прогрессом» — многие двери оказались закрыты, крылья подрезаны, а боги и ангелы запрещены. В 1930 г. Маяковский покончил жизнь самоубийством, написав в предсмертной записке: «любовная лодка разбилась о быт». Упоминание о «любви» касалось прежде всего личной жизни Маяковского, но его также можно рассматривать и как указание на идеалы и возможности, на сакральную транс-

59. *Маяковский В.* 150 000 000 (1919–1920) // *Маяковский В.* Избранные соч.: В 2 т. Т. 2. С. 112–113.

60. *Маяковский В.* О дряни (1920–1921) // *Маяковский В.* Полное собр. соч.: В 13 т. Т. 2. С. 73–75, 498.

61. Bloch, E. *Spirit of Utopia*, p. 1.

ценденцию (пусть здесь и представленную в образе утлой лодчонки в открытом море, а не парящего в небе самолета), идея которой потерпела крушение в столкновении с земной обыденностью, со временем и профанной человеческой реальностью.

Учитывая все, что произошло после революции, легко впасть в уныние, как это было со многими современниками соответствующих событий, и прийти к выводу, что единственный мудрый взгляд на жизнь — меланхолическое признание того, что наше стремление к новому — к свободе, справедливости и счастью — иллюзорно в мире неизбежных крушений и утрат, где происходят «масштабные и тяжелые по последствиям бедствия», где история и прогресс продолжают «непрестанно громоздить руины над руинами и сваливать все это к нашим ногам». Но были такие времена, когда реальность воспринималась и осмысливалась через образы «крыльев» и «прыжка», запредельного полета, дерзновенного выхода за границы обыденности. Не была ли революция похожа на полет Икара к Солнцу, вдохновенный и полный надежд, но одновременно предупреждающий об опасности впасть в гордыню?

Воспроизводя интуицию многих русских революционеров, можно сказать, что иллюзорной как раз является мысль о том, что порядок вещей, установившийся в прошлом, остается *единственно возможным*. В наш постреволюционный век эта интуиция может казаться наивной и романтичной или, наоборот, лицемерной, подорванной бесчеловечными деяниями революционеров. Но все же человеческая жизнь слишком сложна, полна случайностей и непредсказуема, и это не позволяет просто отбрасывать эту интуицию. Люди не могут отказаться от стремления к «раю». Пытаясь понять русскую революцию столетней давности, но при этом имея в виду сложность того времени, мы не должны забывать о тех самых дверях, открывшихся на краткое время, о возможности стремительного прыжка, о том, что тогда многие «ухватились» за «осколки» и «вспышки» «мессианского времени», о той ситуации, когда крылья и даже ангелы перестали считаться чем-то странным и неуместным. Русская революция, как и любая другая, была попыткой придать человечеству космический «размах» и спасти его от катастрофизма, неотъемлемого от большей части человеческой истории. Историки правы, когда подчеркивают жестокие методы и трагические последствия, характеризующие советскую историю. Игнорировать эти ее аспекты — значит не учитывать исторический опыт во всей его полноте. Однако акцент лишь на негативных аспектах также является на-

силием — в данном случае по отношению к прошлому и его пока не реализованным возможностям.

В заключение приведу одну метафору Вальтера Беньямина, которую в своих заметках об истории 1940 г. он вынес за пределы общей схемы, но которая отражает дух и смысл 1917 года: «Маркс говорил о том, что революции — это локомотив мировой истории. Но, возможно, все обстоит несколько иначе. Возможно, революции — это попытка пассажиров поезда, то есть людей, нажать на аварийный тормоз»[62]. Открыть дверь, выпрыгнуть из вагона и оказаться на свободе — пусть только на мгновение, ожидая «непредвиденного и непредсказуемого» «чуда», которое даже Ханна Арендт, утомленная созерцанием истории XX века, считала естественным и законным.

Перевод с английского Дмитрия Узланера (под редакцией Александра Кырлежева)

Библиография / References

Источники

Газета для всех. 1917-1918.

Горн. 1920.

Зарево заводов. 1919.

Металлист. 1914.

Новая жизнь. 1917.

Пролетарская правда. 1913.

Проснувшаяся жизнь. 1913.

Рабочий мир. 1918.

Творчество. 1918.

Литература

Арендт Х. Что есть свобода? // Вопросы философии. 2014. № 4. С. 53–70.

Беньямин В. О понятии истории // Беньямин В. Учение о подобии. М.: Изд-во РГГУ, 2012. С. 237–253.

Коненков С. Мой век. М.: Издательство политической литературы, 1971.

Маяковский В. Избранные сочинения в двух томах. М.: Художественная литература, 1981.

Маяковский В. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. М.: Художественная литература, 1955–1961.

62. Benjamin, W. (1996–2003) “Paralipomena to ‘On the Concept of History’”, in Benjamin, W. *Selected Writings*. Vol. 4, p. 402. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990.

Слезкин Ю. Дом правительства. Сага о русской революции. М.: АСТ; CORPUS, 2019.

Стейнберг М. Великая русская революция, 1905–1921. М.: Изд-во Института Гайдара, 2018.

Троцкий Л. Литература и революция. М.: Политиздат, 1991 (1923).

Троцкий Л. Сочинения. М.: Госиздат, 1925.

Энгельс Ф. Анти-Дюринг 1878 // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 14. М., Л.: Соцэкгиз, 1931.

Sources

Gazeta dlia vsekh [Newspaper for all]. 1917-1918.

Gorn [Horn]. 1920

Metallist [Metalist]. 1914.

Novaia zhizn [New life]. 1917.

Proletarskaia pravda [Proletarian truth]. 1913.

Prosnuvshaiasia zhizn [Awakened life]. 1913.

Rabochii mir [Work world]. 1918.

Tvorchestvo [Creation]. 1918.

Zarevo zavodov [The glow of the plants]. 1919.

Literature

Arendt, H. (1977) *Between Past and Future*. New York: Penguin.

Ben'iamin, V. (2000) "O poniatii istorii" [On the Concept of History], *Novoe literaturnoe obozrenie* 46: 81–90.

Benjamin, W. (1996–2003) *Selected Writings, ed. Michael Jennings et. al., 4 vols*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Bloch, E. (1918) *Geist der Utopie*. Munich and Leipzig: Duncker and Humblot.

Bloch, E. (1995) *The Principle of Hope. 3 vols*. Cambridge, Mass: MIT Press.

Bloch, E. (2000) *The Spirit of Utopia, trans. Anthony Nassar*. Stanford: Stanford University Press.

Clements, B. (1979) *Bolshevik Feminist: The Life of Aleksandra Kollontai*. Bloomington: Indiana University Press.

Eliade, M. (1960) *Myths, Dreams, and Mysteries*. New York: Harper.

Engels, F. (1931) "Anti-Diuring 1878" [Anti-Dühring 1878], in *Marks K., Engel's F. Sochineniia. T. 14*. M., L.: Sotsekgiz.

Guerman, M. (1979) *Art of the October Revolution*. Leningrad: Aurora Art Publishers.

Konenkov, S. (1971) *Moi vek* [My age]. M.: Izdatel'stvo politicheskoi literatury.

Lampard, M.T., Bowlt, J.E., Salmond, W.R. (eds) (2001) *The Uncommon Vision of Sergei Konenkov*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Maiakovskii, V. (1955–1961) *Polnoe sobranie sochinenii v trinadtsati tomakh* [Complete Works in Thirteen Volumes]. M.: Khudozhestvennaia literatura.

Maiakovskii, V. (1981) *Izbrannye sochineniia v dvukh tomakh* [Selected Works in Two Volumes]. M.: Khudozhestvennaia literatura.

Nietzsche, F. (1966) *Thus Spoke Zarathustra*, trans. Walter Kaufmann. New York: Vintage.

Rosenthal, B.G. (2002) *New Myth, New World: From Nietzsche to Stalinism*. University Park: Pennsylvania State University.

Slezkine, Y. (2017) *The House of Government: A Saga of the Russian Revolution*. Princeton: Princeton University Press.

Steinberg, M., Coleman, H. (eds) (2007) *Sacred Stories: Religion and Spirituality in Modern Russia*. Bloomington: Indiana University Press.

Steinberg, M.D. (2002) *Proletarian Imagination: Self, Modernity, and the Sacred in Russia, 1910–1925*. Ithaca: Cornell University Press.

Steinberg, M.D. (2017) *The Russian Revolution, 1905–1921*. Oxford: Oxford University Press.

Stites, R. (1989) *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Revolutionary Life in the Russian Revolution*. Oxford: Oxford University Press.

Trotskii, L. (1991) *Literatura i revoliutsiia* [1923] [Literature and revolution]. M.: Politizdat.

Trotskii, L. (1925) *Sochineniia* [Compositions]. M.: Gosizdat, 1925.

Voparil, Ch.J., Bernstein, R.J. (eds) (2010) *The Rorty Reader*. Chichester: Wiley-Blackwell.

Walicki, A. (1995) *Marxism and the Leap to the Kingdom of Freedom: The Rise and Fall of the Communist Utopia*. Stanford: Stanford University Press.