

12. ПСЗ. Собр. 2. Т. 29. СПб., 1855.
13. ПСЗ. Собр. 2. Т. 30. СПб., 1860.
14. ГАКК. Ф. 252. Оп. 2. Д. 439. Л. 10.
15. ГАКК. Ф. 249. Оп. 1. Д. 2012. Л. 35-47.
16. Там же. Л. 47.
17. ГАКК. Ф. 249. Оп. 1. Д. 2043. Л. 13.
18. ГАКК. Ф. 249. Оп. 1. Д. 2043. Л. 76.

EDUCATION AS A CULTURAL ELEMENT FOR MOUNTAIN PEOPLES OF THE CAUCASUS AT THE CLOSING STAGE OF THE CAUCASIAN WAR

*V.A. Shturba, Doctor of History, Professor,
Honourary Professor of Kuban State University*

The article analyses the educational policy of the Russian Empire in the territories conquered during the Caucasian War. The review of forms and methods of introducing spiritual and ethnic assimilation of local tribes has been presented. The concern of the Russian government about the cultural uniqueness of mountain peoples has been demonstrated. It is realized by means of forming ethnically oriented models.

Keywords: Northern Caucasus, Caucasian War, education policy, class society, education, culture, assimilation, ethnic traditions, education process, amanats, educated at the expense of the crown vacancies, mountain schools, boarding schools.

УДК 930

ЭСЕРЫ И МЕНЬШЕВИКИ В ИСТОРИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА: ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА

*А.Ю. Сулов, кандидат исторических наук, доцент
кафедры гуманитарных дисциплин Казанского
государственного технологического университета*

Рассматривается процесс эволюции образа представителей оппозиционных социалистических партий (меньшевиков и социалистов-революционеров) в историческом сознании советского и российского общества с 1920-х гг. до современности. Особое внимание обращено на художественный кинематограф как один из важнейших культурных трансляторов массового исторического сознания.

Ключевые слова: социалисты-революционеры, меньшевики, историография, историческое сознание, художественный кинематограф.

Сразу же после захвата власти перед большевиками, как и перед любым революционным режимом, встал вопрос о легитимности, т. е. задача доказать, что ими была совершена настоящая революция, а не военный переворот, как утверждали меньшевики и эсеры. Созданию «образа революции» и ее врагов и была подчинена

многочисленная советская литература антиэсеровской и антименьшевистской направленности. Поэтому с первых лет большевистской власти историки советского общества были поставлены в зависимое положение. Историческая наука формировала соответствующее историческое сознание общества, представления о роли врагов большевизма.

Именно тогда, в 1920-е гг., в стране сложился своеобразный тип связи науки, идеологии и политики, который продолжал господствовать и далее [1, с. 13]. После окончания Гражданской войны власть организует Комиссию по истории Октябрьской революции и Российской коммунистической партии (Истпарт) с филиалами по всей стране. Истпарт был создан при Наркомпросе в сентябре 1920 г. и передан под начало ЦК РКП(б) в декабре 1921 г. Одной из главных задач Истпарта было собирание документов и материалов по истории революционного движения и Октябрьской революции, в том числе за рубежом.

Создаются новые библиотеки, архивы, музеи для хранения «памятников» революции. Появляется первое поколение историков-марксистов, формировавшихся из партийной среды (в основном социал-демократической) и связанных после 1917 г. с государственной деятельностью. Именно они (И.И. Минц, М.В. Нечкина, А.Л. Сидоров, Э.Б. Генкина, Н.Л. Рубинштейн, А.М. Панкратова и др.) стали активными участниками острой идейной борьбы с противниками большевизма. Эта борьба была частью глобального государственного проекта по конструированию образа революции, Гражданской войны и истории большевистской партии. Газеты, листовки, школьные учебники, исторические труды, митинги, официальные церемонии и празднества [2], агитпоезда, фотографии, кинофильмы формировали, как отмечает Ф. Корни, «основополагающие нарративы» нового режима [3, р. 10], включавшие ряд ключевых символов и сюжетов, в том числе и о «врагах революции».

Важной частью пропаганды становится кино (именно с 1920-х гг. экран оказывает все большее влияние на восприятие мира современным человеком, где образы меньшевиков и эсеров изображаются резко отрицательно. Начало расцвета кинематографа совпало с формированием тоталитарного режима [4]. Знаковыми стали документальный фильм Д. Вертова «Процесс эсеров» (1922 г.), фильм С. Эйзенштейна и Г. Александрова «Октябрь» (1927 г.), где после выступающего на трибуне меньшевика показывались руки, перебирающие струны арфы, а речь эсера монтировалась с балалайкой. И то, что в последующие десятилетия советской власти фильм ассоциировался с представлением о «Великом Октябре», в немалой степени было сформировано именно Эйзенштейном, его весьма образную кинематографическую версию выдавали чуть ли не за документальную фиксацию свершившегося. «Октябрь» можно считать в мировом кино одним из первых примеров воплощения на экране «второй реальности», кажущейся подлиннее настоящего. Так, в ряде позднейших картин 1930-х гг. сцена штурма Зимнего дворца из фильма Эйзенштейна вставлялась как черно-белый «документальный» отрывок.

Карикатурными были образы социалистов и в других популярных фильмах 1930-х гг., эсеры и меньшевики откровенно высмеивались (трилогия о Максиме Г. Козинцева и Л. Трауберга, «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» М. Ромма). Литература и кино фактически становились институтами по «производству Истории» [5, с. 7]. Именно кино предоставляло наибольший простор для мифологизации истории.

Важным фактором фиксации в общественном сознании образов социалистов можно считать фильм «Ленин в 1918 году» (1939 г., режиссер М. Ромм; Сталинская премия 1941 г.), где Фанни Каплан в исполнении актрисы Н.Г. Ефрон запечатлелась в сознании миллионов советских граждан как эсерка, стрелявшая в вождя. «Эсерка Каплан стала настоящей инкарнацией врага», – отмечает в своей монографии о советском кино Е.Добренко [5, с. 354]. Критика писала об «акте гражданского, артистического мужества, который совершила Н. Ефрон, снимаясь в роли Каплан» [6, с. 103]. Фильм «Ленин в 1918 году» был теснейшим образом связан с показательными процессами 1930-х гг., с

атмосферой Большого террора. «В разоблачении подлинной обстановки покушения на Ленина фильм идет значительно дальше многих до сих пор опубликованных работ», – отмечалось рецензентом картины. И далее: «Опираясь на многочисленные исторические материалы, в частности на материалы последних судебных процессов над врагами народа, авторы фильма нарисовали исторически правдивую картину того, как все силы контрреволюции объединились в одну силу, направившую злодейскую руку преступницы Каплан» [7, с. 17]. Таким образом, художественный кинематограф развивался с учетом историографической ситуации и сам стимулировал историческую среду.

Успешность формирования нового исторического сознания зависела и от того, насколько большевикам удастся вовлечь население в процесс его создания – в конечном счете в процесс своеобразного «конструирования прошлого». Для того чтобы то или иное историческое явление закрепилось в коллективной памяти, оно должно наполниться смыслом для ее носителей. Такие конструктивные элементы получили в исторической науке названия «фигуры воспоминания» или «места памяти». Они служат главными ориентирами для членов сообщества и дают представления о прошлом и настоящем. С помощью самых разнообразных средств печатной и массовой пропаганды власть сумела создать к 1930-м гг. такой образ истории социалистических партий, который переживался на уровне личной и групповой памяти и обеспечил людей тем языком, которым они выражали свои воспоминания.

Интерес к изучению истории российских политических партий возродился во второй половине 1950-х гг., демонстрируя благоприятные для исторической науки последствия либерализации советского общества. Смягчение режима выразилось в открытии ряда тем для исследований, критике «ошибок» и «недостатков» прошлых лет. Тем не менее советская наука продолжала оставаться государственным проектом, с четко очерченными рамками и идеологическими установками. Сохранялись многие черты историографии 1920-х гг. – прежде всего убеждение в превосходстве марксистско-ленинской идеологии, представления о роли исторической науки в политической борьбе за социализм. Жесткий контроль исключал независимость исследователей, обязывал их следовать решениям партийных органов. Оставались и организационные формы прошлых лет, приоритет партийных учебных и научных центров. В общественном сознании сохранялся образ меньшевиков и эсеров как «врагов революции», заговорщиков и пособников белогвардейцев.

В то же время эти представления постепенно начинают разрушаться, хотя и в ограниченных масштабах. Этому способствовала критика сталинизма в годы «оттепели», появление в 1960-е гг. неподцензурной диссидентской литературы (самиздата) – прежде всего произведений В. Шаламова и А. Солженицына, публикация художественных произведений (романов, пьес) и выход на экраны фильмов о Гражданской войне, чекистах, эмиграции, Б.В. Савинкове и левых эсерах, в которых образы «врагов революции» были иногда далеки от карикатурных. Среди них можно выделить фильмы «Шестое июля» (1968 г., режиссер Ю.Ю. Карасик, сценарист М.Г. Шатров) о выступлении левых эсеров в 1918 г., снятый к юбилею ВЧК сериал «20 декабря» (1981 г., режиссер Г. Никулин, сценарист Ю. Семенов) и другие. Образ М. Спиридоновой в исполнении А. Демидовой («Шестое июля») запомнился зрителями своими человеческими чертами – искренностью, цельностью, убежденностью, о чем актриса говорила сама [8]. Далеко не все встретили фильм благожелательно: историки Н.В. Савинченко и А.И. Широков в своей рецензии обозначили «ложный замысел фильма» и «фальшивое новаторство». «Историческое событие – разгром мятежа левых эсеров – показано в кривом зеркале», – подытожили они [9]. Рецензентов не устраивало, что главное внимание сосредоточено не на деятельности В.И. Ленина и ЦК большевиков, а на М.А. Спиридоновой и ее окружении.

Деятельности Б.В. Савинкова были посвящены фильм «Крах» (1969) и мини-сериал «Синдикат-2» (1981). Также Савинков показан в фильме «Незабываемый 1919 год» (1951),

в фильме «Чрезвычайное поручение» (1966), в мини-сериале «20 декабря» (1981). В телевизионном мини-сериале «Операция “Трест”» (1967) неоднократно озвучивается различная информация о Савинкове (его деятельность после Октябрьской революции, арест, признание на суде Советской власти и др.). В роли Савинкова снимались такие известные советские актеры, как В. Самойлов, А. Пороховщиков, Е. Лебедев.

Кинематограф «оттепели» был напрямую причастен к кризису советской идеологии, стал точкой отсчета для ее заката. Попытка вдохнуть в нее новую жизнь с помощью фильмов историко-революционной тематики, самоотожествление эпохи «оттепели» с периодом первых лет революции (не случайно черно-белый фильм «Шестое июля» ассоциируется с документальной хроникой 1920-х гг.), когда еще не было сталинских репрессий, оказалась неудачной. Одной из главных причин стало то, что «оттепель» создавала свои мифы (прежде всего о В.И. Ленине и идеальном обществе – справедливом и гуманном) в противовес официальным мифам сталинской эпохи, не имея возможности выйти за рамки «социализма с человеческим лицом» и незыблемости революционных идеалов.

Событием стала публикация 21 апреля 1962 г. в газете «Известия» рассказа писателя Э.Г. Казакевича «Враги» с версией о том, что Ленин способствовал нелегальному выезду Мартова за границу, чтобы спасти его от чекистских репрессий. Этот рассказ по-иному характеризовал меньшевистского лидера, что было немедленно отмечено русскими эмигрантами. В частности, Н.В. Вольский писал сестре Мартова Л.О. Дан 12 мая 1962 г.: «Исторически это неверно, насколько знаю, Ленин открыто, а не секретно дал Мартову позволение выехать за границу. Но вся статья в “Известиях” меня поразила. Весь тон ее не тот, с каким компресса обычно говорит о меньшевиках» [10, с.177].

В середине 1970-х гг. в Советском Союзе появился новый тип ученого-гуманитария. Это социальный аутсайдер, принципиально не связанный с официальными академическими учреждениями и ведущий подпольную, по сути, научную работу – результаты ее лишь изредка попадают в печать. Особый интерес «подпольщиков» вызывали последние годы императорской России и советская история 1920-х–1930-х гг. Научные исследования чаще всего смыкались с политическим диссидентством (так, в 1973 г. историк Г.Г. Суперфин был арестован за помощь А.И. Солженицыну в сборе материалов для «Архипелага ГУЛАГ»). Выпуск сборников исторических документов, получивших название «Память», был налажен в Париже издательством «УМСА-Press» (материалы для него поставляла группа ленинградских историков, возглавляемая А.Б. Рогинским) – вышло в свет в 1976–1981 гг. пять томов. Издание альманахов было теснейшим образом связано с именем В. Аллоя, вскоре создавшего собственное издательство «Atheneum». В 1986 г. это издательство выпустило первый выпуск «Минувшего», продолжившего традиции альманаха «Память» (до 1991 г. вышло 12 томов «Минувшего»). В этих сборниках значительное внимание уделялось истории социалистического сопротивления тоталитаризму – публиковались мемуары, интервью и письма эсеров и меньшевиков (В.О. Левицкого, Б.А. Бабиной, В. Аркавиной, М.Л. Свирской, Е.М. Тимофеева, Г. Максимова и др.), а также исторические исследования Ю.Г. Фельштинского, Р. Пайпса, Т.И. Тиля (псевдоним Д.М. Бацера), и др. Диссиденты в весьма сложных условиях пытались выполнить важную миссию сбора исторических сведений у последних членов социалистических партий, находившихся в СССР. Таким образом, возник новый канал «трансляции» исторической памяти, не опосредованный официальной идеологией.

В 1990-е гг. процесс воздействия киноискусства на общество стал еще более сложным. Весьма характерен для современного состояния обыденного исторического сознания российского общества сюжет с Ф. Каплан – в нем причудливо переплетаются новые научные исследования, давние стереотипы и фантастические гипотезы. Покушению на Ленина в 1918 г. посвящено несколько документальных фильмов («Фиалка террора», 2003, Украина, режиссер И. Кобрин; «Кто заплатил Ленину: тайны века», 2004, Россия,

режиссер Г. Огурная – выдвигается версия о причастности Парвуса к покушению 1918 г.; «Тайны века. Ульяновы. Неизвестная семья. Покушение», 2004, Россия, режиссер О. Рясков и др.), множество газетных, журнальных и сетевых публикаций. Показательно, что, несмотря на привлечение весьма авторитетных ученых в качестве экспертов, в большинстве случаев продолжают тиражироваться старые мифы параллельно с новым мифотворчеством. Вполне можно согласиться с А.П. Ненароковым, что «роль телевидения в воспитании интереса к истории за передачами, в которых поиски форм сопровождаются знанием того, о чем идет речь, и уважением к историческому факту» [11, с. 234]. Трансформация научного знания в обыденное в России проходит весьма медленно и противоречиво. Очевидно, в случае обращения кинематографии к историческим событиям необходима обоюдная ответственность и зрителя, и режиссера: первый должен понимать, что имеет дело с художественным произведением, второй – чувствовать ответственность за трактовку реальных событий.

Таким образом, кино наряду с другими культурными практиками оказало существенное влияние на формирование исторического сознания советского общества. Образ представителей социалистических партий, меньшевиков и эсеров, прошел определенную эволюцию – от схематичных, однозначно негативных стереотипов сталинской эпохи, через более достоверные произведения 1960–1970-х гг. до крайне противоречивых современных сюжетов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Алексеева Г.Д.* Историческая наука в России. Идеология. Политика. М.: Институт российской истории РАН, 2003.
2. О процессе становления системы советских праздников как части социального конструирования см.: *Мальшева С.Ю.* Советская праздничная культура в провинции: пространство, символы, исторические мифы. Казань: Рутен, 2005. и т. д.
3. *Corney F.* Telling October: memory and the making of the Bolshevik revolution. Ithaca : Cornell University Press, 2004.
4. Подробнее о роли документального кино в советской культуре 1920-х см.: *Parazian E.* Manufacturing truth: the documentary moment in early Soviet culture. DeKalb: IL: Northern Illinois University Press, 2009.
5. *Добренко Е.* Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
6. *Зак М.* Михаил Ромм и традиции советской кинорежиссуры. М.: Искусство, 1975.
7. *Григорьев Э.* О фильме «Ленин в 1918 году». М.: Искусство, 1939.
8. *Демидова А.* Почему я хочу сыграть Гамлета // Юность. 1968. № 8.
9. *Савинченко Н.В., Широков А.И.* О фильме «Шестое июля» // Огонек. 1970. № 13.
10. Из личного архива Л.О. Дан. Amsterdam, 1987.
11. *Ненароков А.П.* В поисках жанра. Записки архивиста с документами, комментариями, фотографиями и посвящениями. М., 2009. Кн.1: Вдаль к началу.

SOCIAL REVOLUTIONARIES AND MENSHEVIKS IN THE HISTORY CONSCIOUSNESS OF THE RUSSIAN SOCIETY: EVOLUTION OF THE IMAGE

A.Y. Suslov, PhD in History, Associate Professor of the Department of Humane Disciplines of Kazan State Technological University