

*Б. И. Колоницкий*

## **ФЕМИНИЗАЦИЯ ОБРАЗА А. Ф. КЕРЕНСКОГО И ПОЛИТИЧЕСКАЯ ИЗОЛЯЦИЯ ВРЕМЕННОГО ПРАВИТЕЛЬСТВА ОСЕНЬЮ 1917 ГОДА\***

Известный московский историк М. М. Богословский, замечательный исследователь эпохи Петра Великого, записал в своем дневнике 11 октября 1917 года: «Канатная танцовщица опять проплясала на канате в Совете Республики, вызывая аплодисменты. Пущены были идеализм и чувствительность, и успех был обеспечен»<sup>1</sup>.

Речь идет о выступлении А. Ф. Керенского во Временном совете Российской республики. Показательно, что автор дневника характеризует главу Временного правительства, сравнивая его с цирковой актрисой, балансирующей на канате.

Сравнение государственных мужей с женщинами нередко используется в политической борьбе: немужественность является знаком политической несостоятельности, доказательством отсутствия качеств истинного сильного правителя. Несомненно, что подобное отношение к главе Временного правительства можно увидеть и в цитируемом тексте. Представляется, однако, что данное уподобление Керенского актрисе требует развернутого комментария. Ниже я попытаюсь, во-первых, реконструировать общее отношение Богословского к Керенскому, во-вторых, я сравню это высказывание с другими случаями феминизации Керенского, в-третьих, я выделю связь образов феминизации с некоторыми другими расхожими образами Керенского. Наконец, я выделю важные политические и культурные процессы, индикаторами которых были перечисленные мною образы главы Временного правительства.

В целом, Богословский изначально относился к Керенскому без одобрения, однако, сохраняя критическую дистанцию, он некоторое время признавал оправданность некоторых мер главы Временного правительства. 9 июля

---

\* Доклад подготовлен в рамках исследовательского проекта «Российские общественные движения и международный контекст: Проблема трансфера западноевропейских практик и политических технологий в эпоху революций начала XX в.» (Программа Отделения историко-филологических наук РАН «Нации и государство в мировой истории»).

<sup>1</sup> Богословский М. М. Дневники, 1913–1919: Из собрания Государственного Исторического музея. М., 2011. С. 439.

историк записал в своем дневнике: «... премьером сделался Керенский, сильно, кстати сказать, изменившийся за последнее время. Он прибегает теперь к самым крутым и строгим мерам для восстановления дисциплины, которую сам же расшатал своими нелепыми декларациями»<sup>2</sup>. В том же духе, но еще более резко, Богословский пишет на следующий день:

В «Русском слове» огромными буквами озаглавлена статья «Катастрофа под Тарнополем». ... Вот, г. Керенский, плоды вашей «Декларации прав солдата» и вашего «демократического устройства армии», которыми вы хотели удивить всю Европу. Вот плоды вашего применения отвлеченного принципа свободы слова в армии, свободы слова для немецких шпионов-большевиков. Пожинайте их, несчастный идеолог! Вы больше всех виновны в случившемся, в том разложении и гниении, которое сгубило нашу армию! Вы сами теперь начинаете понимать, до чего вы довели дело, но, кажется, уже поздно! Керенский, впрочем, честный лично человек и вреден только как крайний доктринер и идеолог<sup>3</sup>.

Впрочем, надежды на желательную для автора дневника политическую эволюцию Керенского не оправдались. Негативное отношение историка к Керенскому нарастало, и с конца июля при характеристике главы Временного правительства Богословский неоднократно употребляет слово «фигляр» (24 июля, 7 августа)<sup>4</sup>. Образ площадного актера, развлекающего нетребовательную публику незамысловатыми трюками, появляется явно неслучайно. Вскоре этот образ претерпевает дальнейшее развитие, уже 15 августа Богословский сравнивает Керенского с ловким цирковым артистом: «Речь Керенского в Государственном совещании произвела на меня впечатление танца, исполненного канатным плясуном, жонглировавшим в то же время высокими государственными понятиями. Где же были ваши дела за 5 месяцев? Была ли у вас хоть капля той власти, о которой вы говорите, когда ходили на задних лапках перед Советом рабочих и других депутатов?»<sup>5</sup>

Если ранее глава Временного правительства описывался историком как грубый комедиант, то теперь автор дневника сравнивал его с цирковым актером, даже не «канатоходцем», а «канатным плясуном». Ловкость политика, балансирующего между различными политическими силами, воспринимает-

---

<sup>2</sup> Богословский М. М. Дневники. С. 381.

<sup>3</sup> Там же. С. 382.

<sup>4</sup> Там же. С. 392, 401.

<sup>5</sup> Там же. С. 404.

ся не как достоинство, но как беспринципное желание удержаться «на высоте», «наверху» и сохранить внимание публики. Политику, по мнению историка, глава Временного правительства превращает в цирк.

Неоднократно назвал Богословский Керенского «канатным плясуном» и впоследствии. Очевидно, он считал это сравнение необычайно удачным, гордился своей меткой характеристикой. 12 октября он писал: «... С основным докладом выступал П. И. Новгородцев, характеризовавший современное безвластие. Власть, как он говорил, не имеет силы, а делает только реверансы то направо, то налево. Это сравнение мне очень было по душе, так как совпадало с моим представлением о Керенском как о канатном плясуне»<sup>6</sup>. Днем же раньше, как уже упоминалось в начале этого текста, он сравнил Керенского с цирковой актрисой.

К образу циркового актера Богословский возвращается и впоследствии: «Канатный плясун, ходивший все время на задних лапках перед товарищами, кажется, дотанцовывает свои последние дни», – записал он 24 октября. И на следующий день Богословский пишет о новой речи Керенского: «Итак, вместо энергичных, быстрых и решительных действий – все та же словесность. Опять словесные танцы на канате, опять жонглерство». Наконец, 3 ноября автор дневника описывает падение Керенского, используя свой излюбленный образ: «Канатный плясун кончил свою карьеру, как и подобало канатному плясуну: свалился с каната и разбился»<sup>7</sup>.

Таким образом, женственный образ Керенского употребляется Богословским в его дневнике лишь один раз. Цирковая актриса – это наиболее жесткая, крайняя характеристика Керенского как циркового актера, ловко балансирующего до поры до времени на канате.

О женственности и актерстве Керенского говорил и писал и Г. В. Плеханов. В своих воспоминаниях Р. Б. Гуль цитирует записи Н. В. Валентинова, который утверждал, что в августе 1917 года Г. В. Плеханов аттестовал Керенского следующим образом:

Плеханов мне мрачно заявил, что никогда он не мог предположить, что Керенский захочет поставить себя в такое смешное и жалкое положение. «Что такое Керенский? Ведь он не только русский министр, а глава власти, созданной революцией. Слезливый Ламартин был всегда мне противен, но Керенский даже не Ламартин, а Ламартинка, он не лицо мужского пола, а

---

<sup>6</sup> Там же. С. 439.

<sup>7</sup> Там же. С. 447, 453.

скорее женского пола. Его речь достойна какой-нибудь Сары Бернар из Царевококшайска. Керенский это девица, которая в первую брачную ночь так боится лишиться невинности, что истерически кричит: мама, не уходи, я боюсь с ним остаться!»<sup>8</sup>

К свидетельствам авторов воспоминаний, цитирующих иных мемуаристов, историк должен относиться с большой долей осторожности. Опасения исследователя еще более возрастают, ибо Р. Гуль вспоминает и слова И. Г. Церетели, который в эмиграции схожим образом описывал впечатление от речи Керенского на Государственном совещании: «... все увидели в Керенском – дешевого актера, Гамлета Щигровского уезда, от этого все себя так и чувствовали». «Гамлет Щигровского уезда» очень напоминает «Сару Бернар из Царевококшайска» (актерство, провинциализм), хотя оценка Плеханова представляется еще более жесткой.

Свидетельства авторов воспоминаний нередко нуждаются в перепроверке, однако данному свидетельству можно поверить. Хотя Плеханов и редакция газеты «Единство», состоявшая из его сторонников, в политическом отношении долго поддерживали Временное правительство, но политический стиль его главы вызывал критику, ее можно почувствовать, внимательно читая статьи газеты: «Что касается А. Ф. Керенского, то речь, произнесенная им при открытии Предпарламента, напоминает, как и все его речи, игру Сары Бернар. Эта актриса обладала голосом, в котором слушалась большая нервность, и который поэтому довольно сильно волновал ее слушателей. Но, как совершенно справедливо заметил И. С. Тургенев, в нервности голоса и состоял весь талант знаменитой Сары, так как настоящей художественности не было в ее игре. То же и с А. Ф. Керенским»<sup>9</sup>. Показательно, что речь идет о том же выступлении Керенского, которое Богословский описал, используя образ канатной танцовщицы.

Злая характеристика Плеханова, переданная Валентиновым и Гулем, указывает на три направления критики политического стиля популярного министра: провинциальность, актерство и женственность. Отчасти это совпадает и с оценками Богословского. Эта критика подразумевает и психологическую характеристику Керенского: нервность, истеричность, индивидуализм, непосто-

---

<sup>8</sup> Гуль Р. Б. Я унес Россию: Апология эмиграции. Т. II. Россия во Франции. М., 2001. С. 96.

<sup>9</sup> Единство. 1917. 10 октября. Цит. по: Старцев В. И. Крах керенщины. Л., 1982. С. 145–146.

янство – качества, которые мизогиническое сознание приписывает женщинам. Но критика политического стиля и личностных особенностей отражается и в критике политической тактики главы Временного правительства, она подразумевает обвинение в отсутствии принципиального политического курса, политической провинциальности, мелочности, неумении решать большие проблемы.

Упомянутые характеристики относятся к августу и осени 1917 года, но еще ранее с актрисой Керенского сравнивали и левые социалисты. Большевики уже в июне 1917 года начали язвительно сравнивать эффектные пропагандистские поездки «народного министра» с шумными гастролями модной примадонны, милой сердцу биржевиков. Подозрительно подробно большевистскую прессу цитировала газета националистов<sup>10</sup>. Критика политического стиля предшествовала критике политической тактики, переплеталась с ней. При этом большевики тогда открыто писали о Керенском то, о чем люди консервативных взглядов говорили до поры до времени в своем кругу.

Интересно, что иногда и левые социалисты вспоминали в связи с Керенским Сару Бернар: «Говорил как Сара Бернар, позировал, модулировал. Наконец, после часовой мелодраматической речи едва доплелся до дивана в соседней комнате – упал в обморок. Политически его речь была обывательщиной и пустым местом», – писал 6 июня в личном письме А. В. Луначарский, характеризуя ораторский стиль Керенского<sup>11</sup>.

Нельзя не отметить, что образы, найденные сначала левыми политиками и публицистами, стали впоследствии использовать и люди умеренных взглядов. Критика Керенского велась «слева» и «справа», но при этом использовались весьма схожие карикатурные образы актрисы, пережившей свою популярность.

О женственности и актерстве Керенского в 1917 году говорили многие. З. Н. Гиппиус, сделавшая в свое время немало для создания культа Керенского, в своем «дневнике» именовала его «бабским революционером»: «Да, фатальный человек. Глупый... герой. Мужественный... предатель. Бабский... революционер» (запись за 5 ноября). В более позднем, печатном варианте характеристика была существенно смягчена: «Да, фатальный человек; слабый... герой. Мужественный... предатель. Женственный... революционер»<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Цит. по: Киевлянин. 1917. 3 июля. См. также: Речи А. Ф. Керенского. Киев, 1917. С. VI.

<sup>11</sup> 1917: Частные свидетельства о революции в письмах Луначарского и Мартова. М., 2005. С. 201

<sup>12</sup> Гиппиус З. Н. Синяя книга: Петербургский дневник, 1914–1918. Белград, 1929. С. 231; ОР РНБ. Ф. 481. Оп. 1. Д. 3. ЛЛ. 272, 275.

Этот мотив звучит и в ее стихотворении 1918 г., посвященном бывшему премьеру:

Проклятой памяти безвольник,  
И не герой – и не злодей,  
Пьеро, болтун, порочный школьник,  
Провинциальный лицедей,  
Упрям, по-женски своенравен,  
Кокетлив и правдиво-лжив,  
Не честолюбец – но тщеславен,  
И невоспитан, и труслив...  
В своей одежде неопрятной  
Развел он нечисть наших дней,  
Но о свободе незакатной,  
Звенел, чем дальше, тем нежней.  
Когда распучившейся гади  
Осточертела песнь Пьеро –  
Он своего спасенья ради  
Исчез как легкое перо<sup>13</sup>.

Интересно, что Гиппиус приводит те же образы при описании Керенского, которые использовал и Плеханов: актерство, провинциальность, женственность.

Можно с большой долей уверенности предположить, что некоторые действия самого Керенского способствовали появлению упомянутых негативных образов. Перенесение резиденции главы Временного правительства в Зимний дворец было серьезной политической ошибкой Керенского. Императорский дворец в условиях всевозможных «обличений» Распутина, бывшей царицы и царя в прессе, кинематографе и на театральных подмостках воспринимался как место предательства и разврата. Такой культурный контекст влиял на восприятие политических действий и политических жестов Керенского, его сравнивали то с царем, то с Распутиным, то с императрицей Александрой Федоровной, упоминая о его «изменах» и моральной распущенности. Если одни современники обвиняли Керенского в пьянстве, употреблении наркотиков и организации оргий, то в других слухах образ Керенского всячески феминизировался. Молва утверждала, что Керенский спит на кровати

---

<sup>13</sup> Гиппиус З. Н. Стихи: Дневник (1911–1921). Берлин, 1922. С. 88. В адресате стихотворения «Кто он?» современники легко узнавали А.Ф.Керенского, а на рукописном варианте этого стихотворения имеется подпись З.Н.Гиппиус и заголовок, написанный ее рукой «З. Гиппиус – Керенскому» (ОР ИРЛИ РАН (Пушкинский дом). Ф. 185. Оп. 1. Д. 1384. Л. 1).

императора. Образ министра, покоящегося на ложе царицы, оскорблял и сторонников монархии, и ее противников. Юрист, служивший вольноопределяющимся в запасном батальоне Преображенского полка, писал о настроениях солдат: «Имя Керенского слишком ненавистно. Странно, ему в особенности ставят в вину, что он спит в царской кровати. Об этом кто-то пустил сплетню, и она попала в цель. Если автор этой сплетни учитывал психику солдата, то он несомненно тонкий психолог»<sup>14</sup>. Слух получил дальнейшее развитие: Керенский спит на кровати императрицы, Керенский спит на белье императрицы, Керенский спит в белье императрицы. «Александр Федорович» трансформировался в новую «Александр Фёдоровну».

Тактика снижения образа революционного министра через его феминизацию использовалась и в политических кампаниях ноября 1917 года. Участие ударниц в защите Временного правительства этому весьма способствовало. Затем возник фантастический слух о том, что Керенский бежал из Зимнего дворца, переодевшись в форму сестры милосердия.

Показательно, что распространению этого слуха способствовала черносотенная газета «Гроза», которая развивала излюбленную редакцией антисемитскую тему:

Керенский, речистый адвокат, – сын жида и жидовки Куливер. Овдовев, его мать вышла замуж за учителя Керенского, который усыновил, крестив своего пасынка, получившего фамилию отчима. ... Керенский, в посрамление России объявивший себя верховным главнокомандующим и министром-председателем, ускользнул от расправы солдат из Петрограда, переодевшись сестрой милосердия. ...<sup>15</sup>

Можно с уверенностью предположить, что слух возник благодаря феминизации образа Керенского в предшествующие месяцы.

Образ министра, переодевшегося в женское платье с красным крестом, следует также рассматривать, учитывая динамику образа сестры милосердия в русской культуре эпохи мировой войны: если первоначально сестра милосердия была символом патриотической мобилизации, то затем она стала олицетворять «тыловое свинство». Сестер милосердия обвиняли в непристойном поведении, а профессиональные проститутки и мошенницы переодевались в

<sup>14</sup> Милицын С. В. «Из моей тетради» (Последние дни Преображенского полка) // Архив русской революции. Берлин, 1921. Т. 2. С. 175.

<sup>15</sup> Гроза. 1917. 8 ноября.

популярную форму с красным крестом<sup>16</sup>. Есть и еще более широкий культурный контекст: женофобия проявлялась в особой культуре фронтовых солдат различных воюющих стран. Если на начальных этапах войны женщина была символом нации, которую следовало защищать, то со временем женщина стала символом разложения тыла и (или) измены. Женской неверности (личной и политической) противопоставлялось фронтовое мужское братство.

Официальная советская историография в целом воздерживалась от тиражирования слуха о переодевании Керенского в женскую одежду. Однако политика памяти использовала этот образ, достаточно вспомнить известные картины, принадлежавшие кисти известных художников: «Бегство Керенского из Гатчины» (Г. М. Шегаль, 1937–1938); «Последний выход Керенского» (Кукрыниксы, 1958?). Интересно, что художники использовали схожие приемы для снижения образа исторического деятеля. Это, прежде всего, пышный дворцовый интерьер (отсылка к теме дворца в слухах революционной поры). Авторы также вводят в свои картины зеркало, чтобы показать переодевающегося Керенского со всех сторон: процесс феминизации дается в динамике, со спины он еще более напоминает женщину, теряет мужественность.

Феминизация образа Керенского была присуща самым различным элементам политического спектра, и правым и левым, и верхам, и низам. В этом проявлялась крайняя изоляция Керенского, которого накануне Октября фактически никто не поддерживал.

О женственном характере революционного русского политика писали и другие современники. Немецкий публицист Э. Штадтлер, находившийся в 1917 году в России в лагере для германских военнопленных, писал: «А в великом болтуне Керенском с первого же дня демонстрации его государственного искусства я прозревал женское отраженное проявление российской революционной динамики». После Московского государственного совещания он писал: «Керенский – женщина, революция – мужчина. Керенский крайне пассивен, сдержан, пуглив, влюблен. Революция же – сама активность, напористая, беспощадная, повелевающая». Женственности Керенского он впоследствии противопоставлял большевиков, олицетворявших мужское активное начало<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Подробнее см.: Колоницкий Б. И. «Трагическая эротика»: Образы императорской семьи в годы Первой мировой войны. М., 2010. С. 326–344.

<sup>17</sup> Кёнен Г. Между страхом и восхищением: «Российский комплекс» в сознании немцев, 1900–1945. М., 2010. С. 221–222.



Однако, как мы уже видели на нескольких примерах, образ женщины нередко связан с другим образом, образом Керенского-актера. Последний же образ был гораздо более распространен. При этом первоначально он мог и не иметь отрицательной нагрузки. Весной 1917 года многие сторонники министра описывали его порой как политика-художника. Показательно, что Керенского именовали «поэтом революции», а один из ведущих театральных журналов поместил на обложке его портрет, подпись гласила: «Великий энтузиаст и вдохновенный романтик русской революции»<sup>18</sup>. В рамках такой культурной ориентации вполне уместны были и разбрасывание цветов (жест, копирующий поведение театрального премьера) и поклоны, и поцелуи. Керенский не раз запевал «Марсельезу», он даже руководил пением восторженной аудитории и профессиональных хоров, а порой и дирижировал оркестрами. Аудитория первоначально с восторгом встречала эстрадные импровизации «министра революционной театральности». Керенский был наиболее яркой «звездой» послереволюционных «митингов-концертов», на которых речи популярных политиков чередовались с выступлениями актеров и оркестров. На специальных афишах, оповещавших о подобных мероприятиях, особо оговаривалось, что ожидается «участие Керенского». Это не всегда соответствовало действительности, но организаторы митингов-концертов любой ценой стремились привлечь как можно больше участников и зрителей. Керенского забрасывали цветами, его качали, на руках выносили из залов, восторженные школьницы мечтали получить его фотопортрет с автографом (утверждали, что в иные дни Керенский подписывал до 300 своих портретов). Его служебную квартиру министра юстиции заполняли букеты – неизменно красного цвета<sup>19</sup>.

Театрализация политики и политизация сферы досуга были проявлением политической эйфории, охватившей Россию весной 1917 года. Эстетизация политической жизни формулировала запрос на политика-художника, политика-актера. Керенский, своеобразный оратор, политик-импрессионист, прекрасно чувствующий настроения аудитории, отвечал подобным ожиданиям.

<sup>18</sup> Туров А. Поэт революции (Керенский) // Свободная Россия. 1917. 12 июня; Рампа и жизнь. 1917. № 22. Обложка.

<sup>19</sup> Русская музыкальная газета. 1917. № 25/26. Стб. 421; Добровольская О. Из воспоминаний о первых днях революции // Русская летопись. 1922. Кн. 3. С. 189; Кроль Л. А. За три года. Владивосток, 1921. С. 20.

В то же время и его политическая неопределенность отвечала стремлением к национальному компромиссу, которая оформлялась с помощью требований преодоления партийного эгоизма.

К осени же 1917 года общественные настроения были совершенно иными. Продолжение войны, продовольственные затруднения, топливный кризис, нарастание преступности все более занимали городского обывателя, который все менее интересовался политикой, погружаясь целиком в свои частные и семейные интересы. Это проявлялось в снижении интереса к чтению политической литературы, досуг горожан становился все менее политизированным. В этих условиях образ политика-артиста становился фактором раздражающим. Образ Керенского-актера перекодировался, воспринимался теперь со знаком минус. Талантливый актер превращался в «фигляра», а то и в «провинциальную актрису». Другим направлением перекодирования образа политика-актера было приписывание ему особого театрального амплуа. С. Н. Дурылин записал в своем дневнике 21 августа: «Получил два письма с подробностями о совещании (Государственном совещании – Б. К.). Станиславский, бывший на Совещании, выслушав и посмотрев на Керенского, сказал: «Ну, нас, актеров, не проведешь: актер и актер»». Возможно, под влиянием этого сообщения автор дневника продолжал размышлять о политике-актере: «Вчера мы нашли с Нестеровым определение Керенскому: герой – любовник – фат. Амплуа: Гамлет – Чацкий – Хлестаков»<sup>20</sup>. С Хлестаковым Керенского сравнивали в 1917 году и другие люди: «О каких-либо попытках Хлестакова-Керенского ничего не слышно», – записал 27 октября в своем дневнике известный историк Ю. В. Готье<sup>21</sup>.

Правда, немалая часть политических активистов разного толка продолжала интересоваться и заниматься политикой, но они все более радикализировались, видя выход из кризиса в решительных действиях: если одни требовали «углубления революции», то другие считали военную диктатуру универсальным средством решения всех общественных проблем. Подобная поляризация общества толкала страну к Гражданской войне. Радикалы разного толка противостояли Керенскому, они отрицали и его политический курс и его политический стиль, они требовали от своих лидеров решительности и определенности. Образ актера-

---

<sup>20</sup> «Минуты роковые» российской истории в дневниковых записях Сергея Дурылина / Публ. М. А. Рашковской // Наше наследие. 2012. № 100. С. 139, 140.

<sup>21</sup> Готье Ю. В. Мои заметки. М., 1997. С.43.

политика, человека, имеющего множество личин и облачений, политика, балансирующего на канате, не мог удовлетворять уже ни левых, ни правых.

Описывая массовое политическое сознание «молодой демократии» лидер социалистов-революционеров В. М. Чернов писал о неумеренной «персонификации» идей, о «фетишизме личностей» и, явно подразумевая Керенского, предостерегал: «... Как бы толпа фетишистов не поступила так, как дикари поступают при неудаче со своими фетишами: они их развенчивают, бьют, бросают в грязь и попинают ногами»<sup>22</sup>.

Образы женственного актера служили задаче делегитимации политика, при этом эти образы использовали как политические радикалы правого и левого толка, так и люди, деполитизирующиеся, отходящие от политики.

Последнее обстоятельство особенно важно: историки обычно уделяют внимание главным действующим лицам политической драмы – политическим партиям и их лидерам. Отчасти это обусловлено тем, что первыми историками революции были партийные историки разного толка, а нередко и сами партийные вожди выступали в роли историков, не был исключением и сам Керенский. Другим обстоятельством, подталкивающим исследователей к описанию революций сквозь призму партийной борьбы, является источниковая база: многие источники либо были созданы структурами разных политических партий, либо они описывают, прежде всего, межпартийную борьбу. С этой точки зрения падение политического влияния Керенского описывается, прежде всего, как сужение базы его поддержки ведущими политическими партиями. Действительно, во Временном правительстве последнего состава мало было «партийных тяжеловесов»: ни кадеты, ни умеренные социалисты не послали в него своих видных лидеров. Напротив, многие министры были беспартийными.

Изучение же динамики политических образов позволяет выявить и иное измерение политического кризиса. Некоторые бывшие сторонники Керенского разочаровывались в политике, разочаровываясь в своем былом кумире. Нарастающая деполитизация многих бывших энтузиастов революции была также своеобразным политическим ресурсом, который создавал условия для противников Керенского.

---

<sup>22</sup> Чернов В. М. Страницы из политического дневника // Мысль. 1918. № 1. С. 249–251.