

"Это невозможная картина"

Из истории русской цензуры

Последнее время все чаще слышится слово «цензура». Цензуру поминали в связи с конфликтом министра культуры и руководства Третьяковской галереи, требованиями отдельных граждан или политических структур запретить некоторые выставки и спектакли, обвинениями книгопродавцев в распространении порнографии, публичным осуждением прокатной политики ведущих телеканалов («засилье насилия») и т.д. Кто-то требовал введения спасительной цензуры, кто-то объявлял ее возвращение (свершившееся или грядущее) культурной катастрофой. Между тем цензура («строгое обсуждение», от латинского *senso* - «оценивать»), не нечто вообще «ужасное» или «благодетельное», а конкретный исторический феномен: это система контроля государства (и/или церкви) за обнародованием словесных (театральных, визуальных, музыкальных, кинематографических и т.п.) текстов, строящаяся по определенным правилам. Цензура - далеко не единственный инструмент, при помощи которого власть воздействует на общественное сознание, культуру, искусство; используется этот инструмент не всегда и в разных ситуациях по-разному. Мы хотим напомнить, для чего, как и с какими результатами функционировала российская цензура в ее классическую - имперскую - эпоху.

Словесность

История государственного надзора за русской словесностью в целом повторяет изгибы отечественной политической истории.

В 1783 году Екатерина II дозволила всем желающим заводить «вольные типографии» (прежде печатни принадлежали церкви либо государству) и издавать книги, регистрируя их в управах благочиния, которые могли публикацию запретить или разрешить. Ультрареволюционное «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева было издано легально, что не избавило автора от ареста и ссылки в Сибирь.

Первый цензурный устав (1804 год) был достаточно либерален («дней Александровых прекрасное начало»): цензорам, обязанным охранять читателя от всего противного «Закону Божию, правлению, гражданственности», предписывалось истолковывать «сомнительные» места «выгоднейшим для сочинителя образом». Извилистость политического курса Александра, борьба придворных группировок, частые реорганизации управленческой структуры обуславливали как «колебания» цензурного курса, так и причастность к делу контроля за словом разных - меняющихся - институций (Министерство народного просвещения, Особенная канцелярия министра полиции, Министерство внутренних дел, Министерство духовных дел и народного просвещения; при Николае I - III Отделение Собственной е. и. в. канцелярии). Сетования на размытость уставных требований и глупость (трусость) цензоров - общее место в суждениях тогдашних «недовольных». Но в эту же пору, как вспоминал Пушкин, «один из великих наших сограждан сказал <...> что если у нас была бы свобода книгопечатания, то он с женой и детьми уехал бы в Константинополь». Это был Карамзин, чья «История государства Российского» смогла увидеть свет лишь по воле императора (то есть в обход цензуры, которая, разумеется, не пропустила бы великий труд Карамзина, игнорируя мысль автора об органичности для России самодержавия и страшась «ужасных» примеров; на прецедент опирался Николай I, предложив себя в цензоры Пушкину).

Новый, введенный в начале николаевского царствования (1826) устав получил у современников кличку «чугунный», однако не сводился к ужесточению правил (число поводов для запрещения текстов возросло): нормы были сформулированы четче, появился курирующий процесс в целом Главный цензурный комитет (а с ним и возможность оспаривать запреты нижних инстанций), реальность обрело понятие «авторское право» (издатель был обязан удостоверить право на публикацию чужого текста). Следующий (1828) устав стал компромиссом между предшествовавшими (зыбкость норм устава-1804 и излишняя детализированность устава-1826). Случаи запрещения ярких повременных изданий («Европеец» И.В. Киреевского, «Московский телеграф» Н.А. Полевого, «Телескоп» Н.И. Надеждина) хорошо известны, но эти - вершившиеся по монаршей воле - кары настигали издания, уже прошедшие цензуру. С одной стороны, это указывает на либеральность ряда цензоров (да и общего расклада), с другой - на зависимость судьбы сочинения (издания) от большой

политики. Так, вызывавший сильную неприязнь министра народного просвещения С. Уварова (как, впрочем, и литераторов пушкинского круга) «Московский телеграф» был закрыт в общем по случайному поводу (негативный отзыв о понравившейся государю пьесе Н.В. Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла»), хотя прежде там печатались куда более резкие опусы - Полевой, по слову Пушкина, был «баловнем полиции» (ему благоволил могучий шеф III Отделения граф А.Х. Бенкендорф, к Уварову не расположенный). Так или иначе наряду с законами в словесности действовали факторы «высшей политики», что принималось в расчет сильными литературными игроками - отношения каждого из них (от Жуковского до Булгарина) с властью достойны толстых монографий. Заметим, однако, что большая часть того, что почитается классической русской литературой (включая критику Белинского), все же достигала тиснения. Государь предложил Пушкину переделать «Бориса Годунова» в роман вальтерскоттовского толка, но через несколько лет трагедия «упрямца» была напечатана с «дозволения правительства»; опасаясь за судьбу «Мертвых душ» в московской цензуре, Гоголь подал поэму в цензуру Петербурга, ее дозволившую (правда, с потерями); осужденный по делу 14 декабря Александр Бестужев стал популярнейшим беллетристом Марлинским (авторство его в литературных кругах - да и не только там - было секретом Полишинеля; правда, публикация портрета «государственного преступника» отозвалась диким скандалом с «оргвыводами»); две ссылки Лермонтова не помешали публикациям его сочинений («Демона» Лермонтов, видимо, решил не печатать сам). Запрет отданному в солдаты Шевченко «писать и рисовать» был личной акцией Николая I, возмущенного стихами, в которых грубо оскорблялись (увы, иначе не скажешь) сам царь и его семья.

Европейские революции 1848 года отозвались ужесточением всей внутренней российской политики - потому и был создан *секретный* Комитет 2 апреля 1848 года (или - по фамилии его председателя - Бутурлинский), надзирающий уже за самой цензурой, потому финал николаевского царствования и заслужил имя «мрачного семилетия». Поворот к реформам обусловил ликвидацию ставшей ненужной инстанции в декабре 1855-го. Начало царствования Александра II прошло под знаком *гласности*, и последующие политические вибрации уничтожить ее не могли.

Важнейшим фактором новой реальности стал постепенный (с колебаниями и возвратами к прежнему) переход от цезуры предупредительной к цензуре карательной, куда менее - вопреки имени - страшной: издатель выдавал в свет журнал на свой страх и риск, при нарушении закона получал предупреждения; проштрафившееся издание приостанавливалось на срок, а потом и закрывалось. (Так, к примеру, случилось с «Современником» - редактировавший его Некрасов вскоре возглавил не менее оппозиционные «Отечественные записки».) Разумеется, цензура литераторам кровь портила, были и вовсе запретные темы (например, исторические - вроде переворотов 1762 и 1801 годов - и посвященные вопросам религии: богословские труды А.С. Хомякова и В.С. Соловьева печатались за границей - что говорить о еретических текстах Толстого!), прямые призывы к низвержению порядка не звучали (хватало косвенных - от классических, якобы «литературных», статей Чернышевского, Добролюбова и Писарева до залиvistого «свиста» пересмешников из «Искры»), иные тексты выходили «ощипанными», публицистам (не только революционного толка!) приходилось трудно, но собственно словесность была не в худшем положении, чем литературы европейские. Писанный в Петропавловской крепости роман «Что делать?» увидел свет законно - легенде о том, что тюремное начальство положило на общую цензуру, а та - на тюремщиков, верить не стоит. Самые впечатляющие «запреты» связаны не с цензурой, а с редакторскими - то есть надиктованными личными убеждениями - решениями: так, М.Н. Катков отказался печатать главу «У Тихона» («Бесы») и восьмую часть «Анны Карениной» - Толстой финал повествования опубликовал, а Достоевский роман перестроил, создав проблему будущим историкам литературы.

В ходе революции 1905 года Россия в отношении печати стала едва ли не самой свободной страной - теперь пресечь распространение «возмутительных» сочинений можно было только *через суд*: так случилось с повестью Е.И. Замятина «На куличках» (1914), где было усмотрено глумление над армией.

Театр

С появлением первого устава (1804) цензура была разделена на внутреннюю и иностранную, а также ведомственную (духовную, военную, театральную и т.д.) В 1826 году Ф.В. Булгарин в записке «О цензуре в России и о книгопечатании вообще» предложил передать цензурирование пьес «высшей полиции»: «Это потому, что театральные пьесы и журналы, имея обширный круг зрителей и читателей, скорее и сильнее действуют на умы и общее мнение. И как высшей полиции должно знать общее мнение и направлять умы по произволу правительства, то оно же и должно иметь в руках своих служащих к сему орудия».

В цензурном уставе 1828 года предложение было реализовано: вводилась «двухступенчатая» цензура драматических произведений: одобрение пьес к изданию оставалось в ведении общей цензуры, но цензурирование их для постановки перешло в Третье отделение. Этот принцип возродился в советскую эпоху,

когда пьеса получала так называемый «лит», что давало театру возможность ее репетировать, но спектакль выпускали только после одобрения репертуарной комиссии управления культуры.

Первое время театрально-цензурная деятельность Третьего отделения ограничивалась столичной сценой и театрами крупных городов. Но скоро выяснилось, что странствующие труппы ставят пьесы, не прошедшие цензуру. В 1842 году Третье отделение потребовало от Министерства внутренних дел списки всех провинциальных трупп и их репертуара, наказав следить, чтобы антрепренеры не смели выходить за рамки перечня пьес, «дозволенных к представлению».

С 1839 года театральной цензурой руководил Л.В. Дубельт (управляющий Третьего отделения), полагавший: «Драматическое искусство, как и всякая отрасль литературы, должно иметь цель благодетельную: наставляя людей, вместе забавлять их, а это достигнем несравненно скорее картинами высокого, нежели описанием и низости, и разврата».

Запреты были в первую очередь «нравственного». К примеру, требовали изменить финал «Маскарада», чтобы пьеса «кончалась примирением между господином и госпожой Арбениными». Лермонтов сочинил четвертый акт, где Неизвестный раскрывает Арбенину невиновность Нины, но цензор Ольдекоп писал в отзыве: «В новом издании мы находим те же неприличные нападки на костюмированные балы в доме Энгельгардтов... те же дерзости против дам высшего общества. Автор очень хотел прибавить другой конец, но не тот, который ему был назначен. Драматические ужасы прекратились во Франции, нужно ли вводить их у нас, нужно ли вводить их отраву в семьи? Дамские моды, употребляемые в Париже, переняты у нас; это невинно, но перенимать драматургические уродства, от которых отвернулся даже Париж, это более чем ужасно, это не имеет имени». Лермонтов коренным образом переработал пьесу, но и это не помогло. «...Драма «Маскарад», - писал Лермонтов, - не могла быть представлена по причине (как мне сказали) слишком резких страстей и характеров и также потому, что в ней добродетель недостаточно награждена». Цензурный запрет с нее был снят только в 1852 году.

Усиление цензурных строгостей после образования «Комитета 2 апреля 1848» сказалось и на театре. Так, заключение комитета о комедии Островского «Свои люди - сочтемся» вызвало резолюцию Николая I: «...Напрасно печатано, играть же запретить». Контроль над устным словом и сценическим действием был столь же тщателен, как нынешний надзор за телевидением. Театральная цензура сохранялась даже после 1905 года и пала лишь в марте 1917-го.

Оказалось, что радоваться нечему. Уже через месяц после свержения самодержавия редактируемый А. Кугелем журнал «Театр и Искусство» писал: «...Наши театры оказались мало подготовленными к восприятию художественных свобод <...> К сожалению, «свобода обладания улицей» пока привела к переполнению только пошлейших кинематографов и театров миниатюр». Пользовались спросом фарсы, вроде «Чая у Вырубовой» или «Гришкиного гарема», где актрисы изображали придворных дам в сомнительного вкуса туалетах, «надетых, впрочем, с тою лишь целью, чтобы быть сброшенными». (Здесь и далее цитаты даются по статье Николая Афанасьева «В безумстве гибельном свободы» - «Театр», 1992, №5.)

Временное правительство 27 апреля 1917 года издало постановление «О надзоре за публичными зрелищами», призванное регулировать отношения театра и государства. Цензура пьес заменялась их регистрацией, а местной власти давалось право «приостанавливать представления, имеющие признаки преступного деяния и вызывающие общественные волнения». В заметке «Возвращение к старому режиму» («Театр и Искусство») сообщалось: «Екатеринославские милиционеры являются на спектакли целыми десятками и доводят антрепренеров до отчаяния. Милиционеры усаживаются непременно в первых - преимущественно в первом - рядах, нимало не заботясь о том, продано место или нет, зрители, являясь в театр, находят свои места занятыми. На этой почве происходят недоразумения и препирательства. А когда однажды отказали дать милиционеру место, то последовала реплика: «Тогда мы вам запретим спектакли».

Местным властям правительство поручило не допускать оскорбления религии. В том же Екатеринодаре, по сообщению «Театра и Искусства», была запрещена к показу кинокартина «Жизнь и страдания Христа», поскольку в ней у ангела «бюст до неприличия большой», а Богоматерь похожа на буржуйку-парижанку.

В Москве действует Совет Российского бывшего Императорского общества, который, по свидетельству Ф. Комиссаржевского: «Взявши дубинку в руки, с рвением, достойным исправного околоточного, даже не выработавши своего наказа, принялся водворять порядок в театрах... основываясь на принципе славного прошлого: «тащить и не пущать».

Но куда более радикально действовал Кронштадтский Совет рабочих и солдатских депутатов, запретивший

гастроли «ансамбля Троицкого фарса» со спектаклем «Царскосельская благодать». В «Театре и Искусстве» сообщалось: «Труппа была предупреждена, что если она не отменит спектакль, то он все равно будет сорван, артисты разогнаны, а автор и предприниматель... арестованы».

После Октября тот же журнал писал: «... Понемногу правительство народных комиссаров вводит драматическую цензуру. По крайней мере репертуар кабаре «Би-ба-бо» просматривается новыми цензорами (штат их нам неизвестен), и сомнительные места в политическом отношении вычеркиваются... Социалистическое государство, увы, все больше напоминает времена дореволюционные... прости, Господи, наши прегрешения!..»

Изобразительное искусство

Причиной официального введения цензуры в отношении русского изобразительного искусства стала картина Ильи Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года». Она была написана в 1885 году и выставлялась на XIII выставке Товарищества передвижников. Вот как было дело. По воспоминаниям Ивана Крамского: «16 февраля я представлялся государю императору (Александру III)... После чрезвычайно милостивого разговора государь и императрица, простившись, удалились. Когда они были уже в дверях, гофмаршал Зиновьев стал догонять и заговорил: «Ваше величество! Вы едете сейчас на выставку, увидите там картину Репина «Иван Грозный»... Вы увидите эту ужасную, отвратительную картину... Ваше величество, это невозможная картина, ее нельзя позволять выставлять... Это отвратительно! Это ужас, что такое... и... Третьяков ее уже купил!»

Реакция была скорой. Высочайшим повелением Третьякову предписывалось «не допускать для выставок и вообще не допускать распространения ее в публике какими-либо другими способами». Возможно, ретивые царедворцы усмотрели в картине колебания основ самодержавия - государь Иван-то Васильевич, убивший сына наповал посохом, выглядит просто хичкоковским маньяком; весь колорит истекает алым, становясь метафорическим доказательством преступления.

Казус с «антимонархической» картиной Репина стал поводом официального учреждения артцензуры. Сохранились документы - переписка между чиновниками разных городов, принимающими картины на выставки после «досмотра с пристрастием»... Из переписки киевского губернатора с подольским и волынским генерал-губернатором: «...Имею честь сообщить Вам, что по донесению киевского полицмейстера в числе предположенных к выставке картин не оказалось, которые бы по тенденциозности своего содержания не могли бы быть выставленными для публики, и что со своей стороны я не встречаю препятствий к удовлетворению означенного ходатайства». Все последующие 13 документов цензурного характера, а это в основном рапорты, разрешения и переписка, были примерно одного содержания: «Осмотрено и разрешено».

80-е годы XIX века запомнились и запретами картин, не соответствующих надлежащим представлениям о православии. Правда, тут начало было положено двумя десятилетиями ранее. В 1862 году Синод запретил к показу и репродуцированию приобретенное Третьяковым и выставленное Обществом поощрения художников полотно Василия Перова «Сельский крестный ход на Пасхе». Картину обвинили в безнравственности (изображены на ней выходящие из церкви «в дупель» пьяные священнослужители и прихожане).

В 1883-1885 годах Василий Верещагин создал знаменитую «Палестинскую серию» на основе натуральных зарисовок во время путешествия по Святой Земле. Документальный, репортажный, этнографический метод был Верещагину ближе всего. В таком же «прозаически-будничном» стиле выполнены картины, изображавшие Иисуса Христа и Святого Семейства. Наверное, церковники узрели в этом отсутствие благочестия. Ввоз и экспонирование законченной в Париже «Палестинской серии» были официально запрещены. Вся серия, включавшая 110 работ, была продана на аукционе в Нью-Йорке 17 ноября 1891 года. Купили работы в основном частные коллекционеры. Жертвой цензуры в итоге стал не Верещагин, а российские музеи. Совсем недавно, в марте уходящего года, в рамках предаукционного показа дом Christie's привозил полотно серии «Стена Соломона» («Стена Плача») в Москву, в Третьяковскую галерею. Подразнив кусающих локти музейщиков, в апреле полотно вернулось в Нью-Йорк на торги Christie's. Где и было благополучно продано частному лицу за 3,6 млн долларов.

Наконец, уже в 1890 году по распоряжению петербургского градоначальника с XIX выставки Товарищества передвижников была снята картина Николая Ге «Что есть истина?» (Христос и Пилат). Причины изъятия объяснил в своем донесении Александру III обер-прокурор Синода К.П. Победоносцев. Они те же, что приводятся в качестве аргументов и сегодня: оскорбление религиозных чувств, надругательство над образом Иисуса... Уж слишком человеческим в своем трагическом унижении показался радетелям благочестия изображенный супротив Пилата за все грехи земные Страдалец.

 [Порекомендовать текст](#)

Поделиться в соцсетях:

Также читайте эксклюзивную информацию в соцсетях:

- [Телеграм](#)

- [ВКонтакте](#)

Связаться с редакцией Бабра:

newsbabr@gmail.com

НАПИСАТЬ ГЛАВРЕДУ:

Телеграм: [@babr24_link_bot](#)

Эл.почта: newsbabr@gmail.com

ЗАКАЗАТЬ РАССЛЕДОВАНИЕ:

эл.почта: bratska.net.net@gmail.com

КОНТАКТЫ

Бурятия и Монголия: Станислав Цырь

Телеграм: [@bur24_link_bot](#)

эл.почта: bur.babr@gmail.com

Иркутск: Анастасия Суворова

Телеграм: [@irk24_link_bot](#)

эл.почта: irkbabr24@gmail.com

Красноярск: Ирина Манская

Телеграм: [@kras24_link_bot](#)

эл.почта: krasyar.babr@gmail.com

Новосибирск: Алина Обская

Телеграм: [@nsk24_link_bot](#)

эл.почта: nsk.babr@gmail.com

Томск: Николай Ушайкин

Телеграм: [@tomsk24_link_bot](#)

эл.почта: tomsk.babr@gmail.com

[Прислать свою новость](#)

ЗАКАЗАТЬ РАЗМЕЩЕНИЕ:

Рекламная группа "Экватор"

Телеграм: [@babrobot_bot](#)

эл.почта: equatoria@gmail.com

СТРАТЕГИЧЕСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО:

эл.почта: babrmarket@gmail.com

[Подробнее о размещении](#)

[Отказ от ответственности](#)

[Правила перепечаток](#)

[Соглашение о франчайзинге](#)

[Что такое Бабр24](#)

[Вакансии](#)

[Статистика сайта](#)

[Архив](#)

[Календарь](#)

[Зеркала сайта](#)