

МЕЖВЕДОМСТВЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ В НИКОЛАЕВСКОЕ ЦАРСТВОВАНИЕ: СЛУЧАИ 1843–1844 ГОДОВ

Андрей Федотов
(Тарту)

Первая половина 1840-х гг. ознаменовалась серией театральных скандалов, повлекших за собой более или менее суровые репрессии в отношении их участников. Эти события воспроизведены во всех крупных трудах по истории русской цензуры от ранних работ А. М. Скабичевского, М. К. Лемке и Н. В. Дризен до современных исследований А. И. Рейтבלата и Д. Г. Королева [Скабичевский; Лемке; Дризен 1905; Рейтблат; Королев]. Напомним кратко суть этих скандалов.

В октябре 1843 г. Полина Виардо-Гарсиа должна была впервые петь в Петербурге, в опере «Севильский цирюльник». Спектакль был запланирован на среду. Чтобы написать о нем уже в четверг и, тем самым, опередить конкурентов, Краевский, редактор газеты «Русский инвалид», заранее заказал фельетонисту Сорокину статью, в которой говорилось о неистовом восторге публики и перечислялись венки, брошенные на сцену. Спектакль, между тем, был отменен, но статья все-таки появилась (Русский инвалид. 1984. № 234). В результате, в газете восхвалялось выступление, которого не было. В следующем номере (№ 235) последовало объяснение, что статья относилась якобы не к спектаклю, а к бывшей днем ранее генеральной репетиции [Скабичевский: 331; Дризен 1905: 137]¹. Само по себе это объяснение выглядело нелепо, потому что на репетициях не аплодируют и не бросают на сцену венков. Николай I распорядился немедленно посадить на гауптвахту автора статьи, а «Русскому инвалиду» было запрещено писать о театре.

¹ Первоначально история изложена в дневнике А. В. Никитенко.

Вторая история, случившаяся через месяц после первой, не менее анекдотична. Для выступления в итальянской опере в том же 1843 г. по чьей-то протекции из Варшавы была переведена в Петербург певица Ассандри, которая отличалась замечательной красотой, но слабыми вокальными данными. Кроме того, в столице ей пришлось соперничать с П. Виардо-Гарсиа. После первого же выхода на сцену в «Норме» Ассандри была ошикана публикой. Единственное упоминание этого спектакля в «Северной пчеле» (№ 256) содержится в фельетоне Ф. В. Булгарина «Журнальная всякая всячина»: «Мы не скажем об этом представлении ни словечка по латинской пословице *aut bene aut nihil*. Гораздо больше нашли мы наслаждения в зверинце г-на Зама» [Булгарин: 1021]. Министр двора князь П. М. Волконский, посчитавший такое сравнение оскорбительным для актеров императорского театра, подал Николаю I доклад, для составления которого официально запрашивал министра народного просвещения (в подчинении которого находилось и цензурное ведомство) об авторе статьи и лице, допустившем ее появление в печати [Дризен 1905: 138]. Булгарину был вынесен строжайший выговор, а впредь, по желанию императора, все статьи о театре должны были доставляться в Министерство императорского двора на проверку через Третье отделение.

В следующем 1844 г. неудача вновь постигла «Северную пчелу», в № 82–83 которой была помещена рецензия Р. М. Зотова на постановку драмы Н. В. Кукольника «Боярин Федор Васильевич Басенок». Большая часть этой статьи занята изложением исторических событий, на фоне которых развивается действие пьесы. На этот раз первым отреагировал сам Николай:

Его величество находит, — писал Бенкендорф Волконскому, — что, хотя статья эта и написана благонамеренно, тем не менее обнаруживает, что правительство во времена великого князя Василия Васильевича Темного само прибегало к средствам ослепления и таким образом давало некоторый повод действовать наоборот с толиким же варварством Шемяке в отношении великого князя Василия. Его величество высочайше мне повелел соизволить доложить вашей светлости, что вообще разбор театральных пьес должен относиться к похвале или умеренному осуждению сочинения и игры артистов, а не к истории, которую г. критик, без всякой нужды, присоединил к предмету,

который из сферы чисто театральной выходить не должен (Цит. по: [Дризен 1905: 141]).

О наказании автора или издателя на этот раз ничего не известно.

Эти три истории и связанные с ними ведомственные документы заставляют задуматься о том, как же оказалось, что при известной строгости николаевской цензуры промахи журналистов обнаруживались уже после выхода в свет их статей и почему эти промахи не были замечены в ходе цензурной проверки. Априори понятно, что такой случай, как, например, с рецензией Зотова, связан с особым вниманием императора к театру и театральной критике и невозможностью спрогнозировать его реакцию на то или иное мнение. Однако, как кажется, речь здесь должна идти и о некой внутренней несогласованности в цензурном ведомстве.

Известно, что § 12 цензурного устава 1828 г. формально отменил действовавший ранее запрет на рецензирование театральных постановок². Однако совсем вскоре «Бенкендорф самолично сделался цензором всех театральных рецензий, что видно из его резолюции на одной из корректур «Северной Пчелы»: «позволяется печатать, и впредь можно писать о театрах, показывая мне» [Лемке: 46]. Таким образом, — как полагал Лемке, — «получалась возможность оказывать благоволение его всегдашним фавориткам-актрисам» [Там же]. В феврале же 1830 г. последовал циркуляр Министерства народного просвещения Московскому цензурному комитету, в котором требовалось, чтобы отныне

статьи об императорских театрах не иначе были печатаемы в журналах и газетах, как по предварительном рассмотрении и одобрении их министром двора, которому притом должны быть представляемы вполне, а не отрывками; суждения же о представлениях, бывающих

² «Всякие суждения о предметах, относящихся к наукам, словесности и искусствам, как то: о вновь выходящих книгах (не исключая из того и издаваемых от казенных мест сочинений и статей, когда оные собственно касаются наук, словесности или художеств), о представлениях на публичных театрах и о других зрелищах, о новых общественных зданиях, об улучшениях по части народного просвещения, земледелия, фабрик и т. п., дозволяются цензурою, если только сии суждения не противны ее общим правилам» [Сборник постановлений: 317].

при высочайшем дворе, к печатанию не дозволяются вовсе [Скабичевский: 223; Сборник постановлений: 218].

Таким образом, упомянутое требование императора, высказанное после случая с фельетоном, где упоминалась певица Ассандри, новостью для русской театральной журналистики уже давно не было и являлось, на наш взгляд, скорее напоминанием министерству двора о его прямой обязанности.

Итак, театральные статьи в России, начиная с 1830 г., должны были проходить тройную проверку — в Третьем отделении, в Министерстве императорского двора и в обычной цензуре на общих основаниях. Если не принимать в расчет заключения Лемке, функции секретного ведомства в этой цепочке остаются неясными и вряд ли официально регламентированными. Между цензурным комитетом и Министерством двора распределение обязанностей, по-видимости, предполагалось. На это указывают, например, некоторые места из оправдательного письма Булгарина к Волконскому:

С тех пор, как издатели «Северной пчелы» получили от графа Александра Христофоровича изустное приказание посылать через его канцелярию театральные статьи на предварительное рассмотрение вашей светлости, приказание сие было свято соблюдено даже во время отлучек вашей светлости из столицы с августейшей фамилией. Статья в № 256 «Северной пчелы», под заглавием «Журнальная всякая всячина» потому не была послана, что я не почитал ее статью театральною, ибо в ней не разбирается игра и пение артистов (Цит. по: [Дризен 1905: 139]).

Таким образом, совершенно справедливое решение Булгарина не посылать фельетона в театральную цензуру (выступлению Ассандри, действительно, посвящены буквально несколько строк) обернулось для него серьезным наказанием, связанным с чрезвычайным усложнением проверочного процесса. Он требовал от журналистов самостоятельного решения о выборе специальных ведомственных цензур, в которые необходимо отправлять конкретную статью, а потом отвечать за этот выбор. Цензурный же комитет не имел никаких оснований запретить материал Булгарина, о чем сообщалось в письме комитета в Министерство императорского двора.

Статья <...> пропущена цензорами Корсаковым и Очкиным на основании ст. 12 цензурного устава, так как тут не было говорено ни об игре, ни о пении артистов в «Норме», а был только намек, что автор ничего не может сказать об этом представлении. Что же касается до следующего затем известия о зверинце, где автор имел будто бы более наслаждения, чем в опере, то цензоры не могли видеть здесь никакого сравнения с оперой; в простом же сближении этих разнородных предметов, особливо в статье под заглавием «Всякая всячина», виден только недостаток вкуса в авторе. А на основании статей 13-й и 15-й ценз. уст. цензора не могут запрещать безвредной шутки и не имеют права входить в разбор справедливости или неосновательности частных мнений и суждений писателя (Цит. по: [Стасов: 176]).

Конечно, история с рецензией Сорокина на несостоявшийся спектакль стоит особняком, и в данном случае, безотносительно к суровости самого приговора, наказание было справедливым. Но как именно Министерство императорского двора, которое должно было читать статью до выступления Виардо-Гарсия, могло пропустить рецензию на театральное событие, только ожидавшееся на тот момент, остается загадкой. Возможно, статья Сорокина театральной цензуры не проходила, но и в таком случае скандал опять-таки вскрывает уже описанные сложности в процессе циркуляции цензурируемых статей между ведомствами. Так или иначе, наказание автора за уже пропущенную статью выглядит фактом, противоречащим самой идее предварительной цензуры, призванной снять с журналиста всю ответственность за уже напечатанный текст.

Теперь следует остановиться подробнее на отличиях случая с рецензией Зотова от других родственных ему по сути историй. В 1842 г. «Библиотека для чтения» собиралась напечатать трагедию Лажечникова «Опричник». По мнению цензурного комитета, пьеса могла быть разрешена в том числе и потому, что мрачный характер и жестокость Ивана IV вполне соответствовали в пьесе тому образу Грозного, который был создан в «Истории» Карамзина. В протоколе заседания 26 мая 1842 г., в частности, значится:

Комитет, находя, что пьеса выставляет Иоанна IV в таком виде, как он представлен уже у Карамзина и во всех исторических сочинениях, как например: в сказаниях Курбского, во 2-м издании напечатанных, нимало не преувеличивая мрачного его характера, а напротив, даже смягчая его несколько изъяснением обстоятельств, возбудивших его

страсти, полагал бы возможным допустить пьесу сию к напечатанию, тем более, что событие, развиваемое в драме, принадлежит ко временам давно прошедшим [РГИА: Ф. 777. Оп. 1. Ед. хр. 1669. Л. 2].

Главное же управление цензурой, усомнившись в возможности допуска «Опричника» в печать и на сцену, запросила мнение историка, академика Берендиковова. Тот, несмотря на признание соответствия между образами Ивана Грозного у Лажечникова и Карамзина, дал отрицательное заключение о трагедии, мотивировав его, во-первых, собственно разницей между жанрами и способами их бытования, а во-вторых, односторонним, по его мнению, изображением эпохи Ивана Грозного у самого Карамзина. Примечателен также следующий отрывок из отзыва историка:

Трагедия, принужденная <...> стеснять действие в самом кратком промежутке, находится в необходимости развить характеры выведенных ею на сцену лиц в раме немногих замечательных событий и для того совместить все отличительные свойства своих героев в пространстве нескольких часов или нескольких дней. Из этого выходит, что трагедия производит несравненно сильнейшее впечатление не только на зрителей, но даже и на читателей. Не говоря уже о том, что самая форма драматического сочинения, более подходящая к действительности, как бы переносит их в другой мир, на другое место и в другое время, и тем довершает очарование. Обращаясь от сего общего рассуждения к настоящему случаю, я спрашиваю: с каким намерением могла бы быть выпущена в свет трагедия «Опричник»? (Цит. по: [Дризен 1917: 11–12])

Иными словами, по мнению ученого, одни и те же события, изображенные в историческом сочинении и в драме, могут иметь совершенно разный эффект, и то, что допустимо в научном исследовании, недопустимо на сцене. Очевидно, что ровно такими же соображениями руководствовался Николай I в знаменитой истории с цензурной проверкой «Бориса Годунова»: в этой перспективе предложение императора переделать трагедию в роман в духе Вальтера Скотта выглядит, хоть и не менее жестоким, но по крайней мере понятным. Неясно другое. Во-первых, странно, что при обозначенных уже претензиях царя к рецензии Зотова была пропущена сама драма Кукольника. Но здесь можно поверить буквальному значению слов императора, как они переданы в межведомственной переписке: Николаю не понравилась не чрез-

мерная жестокость действия пьесы, а неуместное обращение рецензента к истории.

Во-вторых, непонятно, куда же в случае с рецензией Зотова смотрела цензура, наученная уже аналогичным опытом с «Опричником» Лажечникова? Здесь играет свою роль разница между цензурованием пьесы и театральной рецензии, к которой, видимо, отнеслись если не с большим снисхождением, то, по крайней мере, с меньшим вниманием. Однако следует иметь в виду и еще одно важное обстоятельство — участие в проверке Министерства императорского двора, пережившего совсем недавно неприятные осечки с материалами Сорокина и Булгарина и получившего напоминание о необходимости участия в цензуровании материалов о театре в журналах.

В отличие от случая с Виардо, на этот раз нарекания вызвала уже прошедшая министерскую проверку статья. Очевидно, одобрение театральной цензуры облегчило для рецензии прохождение обычной цензуры. Однако, как подчеркнул министр народного просвещения С. С. Уваров в специальном письме в цензурный комитет, последовавшем за разразившемся скандалом, министр императорского двора «со своей стороны одобряет только то, что относится до игры артистов, обстановки пьес и хода представлений, отнюдь не принимая на себя разбора самих пьес» [ГЦТМ: Ф. 657. Ед. хр. 98]. Таким образом, и на этот раз неразбериха была вызвана отсутствием четкого представления о том, какая часть текста цензурируется министерством, а какая общей цензурой, только теперь уже сам министр Волконский стремится максимально ограничить сферу своей ответственности.

Объяснить этот факт тем, что специальное напоминание императора о необходимости двойной проверки последовало позже, невозможно. Циркуляр 1830 г. об обязательном доставлении театральных статей в Министерство императорского двора отнюдь не был в 1843 г. прочно забытым распоряжением. Об этом, как минимум, свидетельствует хранящееся в архиве ГЦТМ письмо редактора «Литературной газеты» Ф. А. Кони секретарю цензурного комитета О. В. Семенову 1841 г. В нем Кони, во-первых, просит комитет отказаться от выдвинутого требования присылки корректур театральных статей с резолюцией министра императорского двора, так как традиционно министр получал рукопись, а его резолюция ограничивалась только словами «печатать доз-

воляется». Кони предлагает взамен ручательство редакции о соответствии корректуры всем требованиям и замечаниям министра. Во-вторых, Кони просит комитет внести разъяснения, как в театральной статье отделить театральную часть от всех прочих, так как министр императорского двора «отстраняет от себя» цензурование «литературной части» [ГЦТМ: Ф. 657. Ед. хр. 88]. Характерно, что написанная на этом письме карандашом резолюция комитета отражает непонимание его членами сути обрисованной Кони проблемы: чиновники требуют только, чтобы «не принимаемые министром императорского двора литературные части доставлять в цензуру на общих основаниях».

И история с рецензией Зотова, и скандал с Булгариным свидетельствуют как раз о непонимании всеми участниками литературного процесса — авторами, издателями, цензорами — принципов, по которым делились между министерством и комитетом зоны ответственности при проверке печатной информации о театре.

Письмо Кони, таким образом, отчасти разоблачает ту бюрократическую игру, которая развернулась вокруг скандалов 1843–1844 гг. Оно показывает, что и Министерство императорского двора, и цензурный комитет в это время прекрасно знали о существующих противоречиях, а сама практика двойной цензуры была вполне актуальна и во вторичном утверждении отнюдь не нуждалась. Поэтому требование Волконского в 1843 г. присылать театральные статьи на проверку отражает скорее не стремление регламентировать их цензурование, но поиск риторических стратегий, способных отвлечь наблюдавшую за происходящим высшую власть от реально существовавшей неразберихи. Репрессии же в отношении авторов театральных статей и их издателей, с этой точки зрения, оказываются лишь попытками чиновников скрыть собственные оплошности.

Ситуация усугублялась личным вмешательством Николая I. Совершенно очевидно стремление министров Уварова и Волконского выгородить свои ведомства в каждом из упомянутых случаев. В этом отношении характерно, что после осечки с рецензией на «Севильского цирюльника», в которой явно виновато было Министерство императорского двора, именно Волконский обратил внимание на недопустимость сравнения пения Ассандри и зверинца Зама в статье, не прошедшей театральной цензуры.

Страдали же из-за межведомственных конфликтов только журналисты.

Принято считать, что именно множественность цензур стала главной проблемой как при практическом применении в целом неплохого Устава 1828 г., так и в отношениях русской журналистики с цензурой в это время. Уже в 1845 г. попечитель Московского учебного округа граф С. Г. Строганов обратился в Министерство народного просвещения с представлением, в котором говорилось, что

в недавнее время последовали <...> Высочайшие повеления о непечатании сведений, касающихся и других ведомств без предварительного соображения главных их начальств: о театрах, о кавказском крае, об обязательных крестьянах и по другим временным мерам правительства. При точном исполнении этих правил, я заметил на опыте, что писатели наши до крайности стесняются цензурою в издании своих сочинений и тем самым нередко благонамеренные и полезные для общей образованности статьи или остаются ненапечатанными, или выходят в свет совершенно несвоевременно [Сведения о цензуре: 49].

Поэтому Строганов просил, «не будет ли дозволено ему самому рассматривать не пропускаемые цензурою статьи и одобрять к напечатанию, посылая в министерства лишь те, в которых он сам усомнится» [Там же].

Реакция на это представление неизвестна, однако ситуация радикально изменилась только после смерти Николая I, когда двойная цензура театральных статей была отменена.

ЛИТЕРАТУРА

- Булгарин: [Булгарин Ф. В.] Журнальная всякая всячина // Северная Пчела. 1843. № 256. С. 1021–1023.
- ГЦТМ: Отдел рукописей Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина
- Дризен 1905: Дризен Н. В. Материалы к истории русского театра. М., 1905.
- Дризен 1917: Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. Пг., 1917.
- Королев: Королев Д. Г. Очерки из истории издания и распространения театральной книги в России XIX – начала XX века. СПб., 1999.

Лемке: *Лемке М. К.* Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг. СПб., 1909.

РГИА: Российский государственный исторический архив.

Рейтблат: *Рейтблат А. И.* Цензурование театральных рецензий в николаевскую эпоху // *Цензура в России: история и современность.* Вып. 4. СПб., 2008.

Сборник постановлений: Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. СПб., 1862.

Сведения о цензуре: Исторические сведения о цензуре в России. СПб., 1862.

Скабичевский: *Скабичевский А. М.* Очерки истории русской цензуры. 1700–1863. СПб., 1892.

Стасов: [*Стасов В. В.*] Цензура в царствование императора Николая I // *Русская старина.* 1903. № 4.