

## Цензура и цензоры в русском литературном процессе второй половины 1850–1860-х годов<sup>1</sup>

РЕЦЕНЗИЯ НА: *Зубков К. (2023). Просвещать и карать: Функции цензуры в Российской империи середины XIX века. М.: Новое литературное обозрение. — 520 с. (Серия: «Научное приложение», вып. ССЛ). ISBN 978-5-4448-1956-2*

*Андрей Тесля*

Кандидат философских наук, (1) старший научный сотрудник Института истории Санкт-Петербургского государственного университета; (2) старший научный сотрудник, научный руководитель Центра исследований русской мысли Института образования и гуманитарных наук Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта.

Адрес: (1) Менделеевская линия, 5, Санкт-Петербург, 199034; (2) ул. Чернышевского, 56, г. Калининград, 236016, Российская Федерация  
E-mail: [mestr81@gmail.com](mailto:mestr81@gmail.com)

Новая работа Кирилла Зубкова посвящена конкретно-историческому рассмотрению переплетения литературы и цензуры в России в середине XIX века, в основном фокусируясь на 1850–1860-х годах и двух фигурах — Гончарова и Островского<sup>2</sup>. Выбор этих двух имен более чем обоснован. В случае Гончарова в центре оказываются вопросы, связанные с совмещением положения литератора и цензора, в случае Островского для исследователя открываются сюжеты, пребывающие несколько на периферии осмысления, а именно специфики театральной цензуры, различия центра и периферии, заметного увеличения числа субъектов, которые влияют на восприятие и осмысление театрального произведения — актеров, декораторов, театральных афиш и т. д. Важно и то обстоятельство, что фактически между образованным обществом, литературными кругами и чиновничеством среднего и высокого уровня в середине XIX века не получится провести границы, это во многом если и не одни и те же люди, то люди одного круга<sup>3</sup>. Это обусловлено в том числе и тем обстоятельством, что возможности частной службы для

1. Работа выполнена в рамках гранта № 19-18-00073 «Национальная идентичность в имперской политике памяти: история Великого княжества Литовского и Польско-Литовского государства в историографии и общественной мысли XIX–XX вв.» Российского научного фонда.

2. Работа отчасти продолжает сюжеты, ранее рассмотренные автором в исследовании эволюции русской драматургии 1850–1870-х годов сквозь призму истории Уваровской премии. См.: *Зубков К. (2021). Сценарии перемен: Уваровская награда и эволюция русской драматургии в эпоху Александра II. М.: Новое литературное обозрение.*

3. Показателен в этом отношении дневник Валуева времен его пребывания в должности министра внутренних дел — множество суждений и реакций, фиксируемых в дневнике, легко представить в текстах современника со сходным образованием и достатком, не находящимся на государственной службе, что и закономерно, поскольку он остается частью одной и той же среды. Примечателен контраст с отстоящим на два десятилетия дневником государственного секретаря Половцова — где позиция будет во многом определять характер суждений. Впрочем, не стоит утрировать различие во времени — во многом разница связана с индивидуальностью персонажей: так, за два десятилетия до Валуева дневник Корфа носит отчетливо-чиновнический характер, летопись его служения в качестве государственного секретаря.

лиц образованного общества в 1840-е и даже в 1850-е при условии сохранения статуса практически отсутствуют. Идейное размежевание «власти» и «общества» происходит с 1860-х годов — за счет возрастания публичной сферы, в свою очередь связанной с новыми формами деятельности, которые возникнут за пределами обычной триады предшествующих десятилетий: военная служба, гражданская и помещичьи частные дела, соединенные с той или иной службой «по выборам» (уездного и губернского дворянства).

Если, как отмечает, в частности, К. А. Соловьёв, характеризуя высшую бюрократию Империи последних десятилетий XIX — начала XX века, мировоззрение ее типичных членов не может быть противопоставлено верхам образованного общества, вроде профессуры или адвокатуры — ведь они являются такими же читателями «Вестника Европы», обсуждают не просто те же сюжеты, а тем же образом — то их позиция во власти радикально меняет характер публичных высказываний<sup>4</sup>. Этого различия не получится провести применительно к началу 1850-х годов — за исключением совсем небольшой литературной среды. Выбранный период в первую очередь интересен тем, что в это время отношения между литературой и цензурой претерпевают быструю трансформацию — если в начале 1830-х годов для литератора положение цензора не представляло какой-либо принципиальной проблемы (как, например, для С. Т. Аксакова), то к концу 1860-х отношения литературы и цензуры представляются антагонистическими — и осмысление цензуры и цензурного ведомства почти исключительно как препятствия будет оставаться неизменным вплоть до конца Империи<sup>5</sup>.

Основные положения рецензируемой работы можно свести к следующим:

(1) Цензура исторически оказывает не только негативное (в запретительном смысле) воздействие на литературу, она и побуждает, стимулирует появление тех или иных конкретных произведений и их комплексов, и имеет еще более широкий эффект — учет ее существования авторами и другими участниками литературного процесса. При этом они обладают разной степенью осведомленности, понимания устройства цензуры в конкретный момент времени и направлений цензурной политики, поэтому их «учет» цензуры зачастую оказывается далеко не тождественным самой цензуре.

(2) На протяжении первой половины XIX века цензура легитимна в глазах практически всех участников литературного процесса. Ее необходимость не ста-

4. Соловьёв К. А. (2018). Политическая система Российской империи в 1881–1905 гг.: проблема законотворчества. М.: Политическая энциклопедия.

5. Отметим попутно, что для самих деятелей цензурного ведомства будет характерно регулярное возвращение мыслями к предшествующему положению вещей, устремление переопределить положение цензуры по отношению к литературе в позитивном плане. Особенно показателен период, когда Главное управление по делам печати МВД возглавлял М. П. Соловьёв — см., напр., переписку М. П. Соловьёва с В. В. Розановым (*Ломоносов А. В.* (2021). В. В. Розанов: ближние и дальние. Переписка В. В. Розанова: исследования и материалы. М.: Пашков дом. С. 276-319) или любопытные зарисовки бесед с Соловьёвым В. Г. Короленко, сохраненные последним в дневнике (*Короленко В. Г.* (1928). Дневник. 1898–1903 // Полное собрание сочинений: Посмертное издание. Дневник. Т. IV. Полтава: Государственное издательство Украины: по указателю).

вится под сомнение, дискуссия идет почти исключительно о конкретных формах, степени жесткости и чувствительности к тем или иным темам и сюжетам, формам ответственности разных участников (в том числе ответственности цензоров). Перелом в отношениях приходится на 1860-е годы, после кратковременного периода взаимных надежд на «сердечное согласие» власти и образованного общества на пути к переустройству страны.

(3) Политическая роль цензуры оказывается, по меньшей мере, двойственной: «с одной стороны, цензоры действительно пытались ограничить писателей, заставляя их не писать на актуальные темы или писать лишь в том духе, который был выгоден правительству. С другой стороны, в силу этих ограничений любое высказывание писателя должно было пройти через цензуру и быть или одобрено, или запрещено — это уже само по себе включало любое произведение в орбиту политических вопросов. Стремясь деполитизировать литературу, цензоры ее политизировали» (с. 16).

(4) Восприятие «свободы» или «ограничений» оказывается определяемым фокусом внимания — так, говоря о публичной свободе в Англии, самые разные участники обсуждения оказываются нечувствительными к театральной цензуре (которая сохранится вплоть до второй половины XX века), поскольку театр будет связан с воздействием на широкую публику, далеко выходящую за круги образованного общества — и, с точки зрения последнего, не могущую быть оставленной без тех или иных форм контроля за потенциально опасными высказываниями и представлениями, в том числе связанными с эмоциональным заражением.

(5) По мере того, как цензура (понимаемая в смысле правового института) становится все менее активной — возрастает чувствительность к другим формам ограничения свободы слова, до этого оказывающимся в тени прямой репрессии, таким как залоговые, вносимые за право издания, штрафы, накладываемые в судебном или административном порядке за нарушение правил печати, издательская олигополия и т.п.<sup>6</sup>

Впрочем, главная ценность исследования — не столько в общей схеме, страдающей избыточной прямолинейностью и непроясненностью положения о «свободе» литературы/автора. Отметим, что и сам автор не претендует ни на оригинальность, ни на особенную значимость этих общих положений, воспроизводящих уже расхожие в современной науке представления. Это для него в первую очередь лишь рамка, необходимая для анализа конкретного и побуждающая, остается надеяться, уже в следующих работах вернуться к уточнению, тонкой настройке общего описания. В связи с этим остановимся на двух эпизодах, представляющихся особенно удачно

---

6. При этом отметим, что зачастую эти и тому подобные формы ограничения (фактического или правового) описываются посредством все того же понятия «цензура», что вносит и теоретическую путаницу, и вместе с тем является примечательным отражением публицистической позиции, уже сформированной в отношении цензуры — и проецируемой на иные феномены в том числе и постольку, поскольку при определении их вне отождествления с цензурой их критика оказывается затруднительной в силу неопределенности конструкции «свободы» (печати, литературы, высказывания) — и понятной недостижимости абсолютной свободы.

проанализированными автором — одним связанным в первую очередь с Гончаровым и другим, относящимся к творческой истории произведений Островского.

Гончаров дважды служил в цензурном ведомстве — сначала вступив в должность цензора в 1856 году (и оставаясь на этой службе до 1860 года), а затем приняв предложение стать членом Главного управления по делам печати, центрального органа цензуры после передачи ее из Министерства народного просвещения в ведение Министерства внутренних дел. Стоит напомнить, что в промежутке он некоторое время руководил «Северной почтой», получив опыт основания правительственной газеты, долженствующей стать одним из заметных участников общественной дискуссии (и потерпевшей в силу сложности положения и редакции, и авторов — закономерную неудачу, после чего следующие опыты будут двигаться в сторону «официозов», близких к правительственной позиции, но сохраняющих необходимую свободу маневра в силу неофициального характера). Если в двух первых главах первой части исследования Зубков останавливается на эпизодах из первой части цензурской службы Гончарова, то третья глава посвящена его деятельности уже в Главном управлении. На этом посту ему, в частности, довелось участвовать в обсуждении допущения к печати двух пьес, затрагивающих один из самых острых вопросов этого времени — положение дел в Северо-Западном крае Российской империи в свете Январского восстания 1863 года и так называемой «обрусительной политики», а именно драмы Я. П. Полонского «Разлад. Сцены из последнего польского восстания» (1864) и рассматриваемой более чем полтора года спустя пьесы крупного деятеля Северо-Западного края из администрации виленского генерал-губернатора К. П. Кауфмана генерала А. Д. Столыпина «София» (1865).

Гончаров покровительствует пьесе Полонского — дающего близкую к официальной трактовку событий восстания 1863 года, в частности характеризующей польское восстание в Северо-Западном крае как не имеющее опоры в народе. За польским движением признается его героический характер — и при этом обреченность, поскольку оно оторвано от «земли»:

Когда-нибудь в защиту полонизма  
Из этого народа восстанет Минин.  
Что ж будет! Для одних князей Пожарских  
Без земского Кузьмы — спасенья нет...

Пьеса, прочитанная автором на вечере у министра, получит разрешение и будет напечатана в «Эпохе» братьев Достоевских, а в декабре 1865 года Гончаров рассматривает пьесу Столыпина «София», сопоставляя ее с произведением Полонского. У Столыпина пьеса строится на конфликте политической привязанности и любовного чувства — главная героиня, София/Зося, дочь польского пана и давно умершей русской дворянки, воспитанная в польской культуре, влюбляется в русского офицера, участвующего в подавлении восстания. Она разрывается между разными привязанностями, в ней звучит «голос крови», где «русская» составляющая, идущая от матери, предстает более глубокой, чем отцовская — она интуитивно

отзывается как на близкое на скромное православное богослужение, противопоставляя его латинской мессе: «дрожащий голос старика на клиросе глубже проникал в мою душу, чем самые дивные звуки органа!..» Но в конце концов автор разрешает конфликт за счет убедительного нарастания свидетельств моральной правоты русского — мятущаяся, знающая о подготавливаемом с участием ее отца плане тайного нападения на казармы, где находится ее возлюбленный, она получает однозначное решение, когда узнает от крестьянки о гибели от рук мятежников православного священника. Она осознает не только «коварство» поляков, но и их вражду к «меньшей братии», народу — и тем самым ее итоговый выбор в пользу одновременно любви, матери, империи и народа оказывается и политически-лояльным существующей власти, и выбором в служении народу как народному большинству, т. е. демократическим.

Несмотря на весь патриотизм сочинения Столыпина, пьеса вызывает сомнения у Гончарова, при этом не только эстетические, но и политические — и именно в их соединении. Гончаров акцентирует, что сама идея воспитания посредством театра, отражение шиллеровских идей — вряд ли допускает в этой ситуации прямолинейное проведение. Его версия желательной «обрусительной» политики представит не прямым утверждением образцов поведения (которые к тому же могут скорее задеть публику), сколько постановками русского репертуара — внедрением и поощрением русского театра, в первую очередь за счет представлений, отнюдь не связанных со злободневностью — от пьес Шаховского и Загоскина до опер Верстовского и Глинки<sup>7</sup>. Он подчеркивает возможный нежелательный эффект постановки пьесы Столыпина, где зрители «укажут против одного примера Софьи, преданной русским интересам, сотни примеров фанатизма и, с их точки зрения, героизма женщин против жадных и продажных доводц, приведут примеры вешателей и убийц, зверски-фанатичных, погибших позорною, а с их точки зрения, геройскою смертью, укажут множество людей, обманутых и увлеченных, но отдавших все состояние на восстание, приведут примеры отчаянной отваги безумной и доверчивой молодежи — и таким образом опрокинут добрую цель пьесы, представив ее умышленным сокрытием истины или односторонним, случайно взятым исключением» (с. 182)<sup>8</sup>. В итоге пьеса будет разрешена к постановке, но нестандартным образом — министр даст разрешение в частном порядке, уже в январе 1866 года она будет сыграна в Вильне, а офи-

7. В этом же отзыве Гончаров прямо утверждает, что театр может «способствовать исподволь и постепенно к усилению одной национальности на счет другой, но только в совокупности с прочими мерами, а не сам собою, и притом не прямыми, а косвенными и незаметными путями» (с. 184).

8. Отметим попутно ту часть авторского комментария на отзыв Гончарова, где Зубков толкует высказывание цензора в том духе, «что в Северо-Западном крае (а не в Царстве Польском) «численно преобладают поляки», иными словами, воспринимал подавляющее большинство местных жителей не как временно забывших о своей русской сущности жертв польского угнетения, а как представителей совершенно другого народа» (с. 183). Как видно из отзыва Гончарова — и как вытекает из самой сути обсуждения — речь идет о предполагаемой реакции аудитории, театральной, т. е. речь о составе публики в Вильно (той, которая как раз и предполагалась как объект перевоспитания посредством театра), а отнюдь не о национальной принадлежности, актуальной или потенциальной, большей части обитателей Северо-Западного края.

циальное разрешение получено уже задним числом, в июле того же года (с. 187). Валуев, чье политическое положение все ухудшалось в это время, очевидно, не желал вступать в конфликт с властями Северо-Западного края, запрещая театральную постановку. И это также характеризует специфику цензурных инструментов, где позиция одного из важных представителей цензурного ведомства заключается в отстаивании более тонких инструментов воздействия на общественное мнение и «перевоспитание» неблагонамеренных подданных и где в логике общественной педагогики единство эстетических и политических аргументов предстает не просто объяснимым, но и совершенно необходимым.

Сходные проблемы с другого ракурса предстают в разборе цензурной истории пьес второй половины 1860-х годов, связанных с фигурой Ивана Грозного. Привлекательность фигуры Ивана Грозного и для беллетристики, и для драматургии была общим местом по крайней мере с появления IX тома «Истории...» Карамзина. В начале 1860-х было несколько попыток провести через цензуру пьесы, где выводился Грозный (в частности, «Псковитянка» Л. А. Мея), однако с 1866 года наступила целая череда положительных решений, связанная прежде всего с постановкой на сцене императорского театра с санкции монарха «Смерти Ивана Грозного» гр. А. К. Толстого. Это решение вывело на сцену и ранее отклоненные цензурой упомянутую выше «Псковитянку» (негативное решение по ней выносилось до этого дважды, в 1861 и 1865 годах), «Опричник» И. И. Лажечникова, а еще до того была разрешена к постановке сценическая переработка «Князя Серебряного». С постановками «Смерти Ивана Грозного» и связан последовавший вскоре очередной пересмотр цензурной политики — и запрет на постановку «Царя Федора Иоанновича» Толстого и «Василисы Мелентьевой» Островского и Геденова.

Если постановка в Петербурге «Смерти Ивана Грозного» имела сильный и соответствующий в целом ожиданиям властей эффект, то последовавшие события привели к осознанию негативных последствий, никак не связанных с текстом пьесы как таковой. Прежде всего постановка в Воронеже — выполненная по какой-то самодельной редакции, в дешевых декорациях и с сомнительной актерской игрой — спровоцировала скандал, поскольку обнажила всю сложность публичного представления монарха. В рамках трагического фигура царя могла не просто оказываться этически «неоднозначной», но он выступал и прямо как тиран, однако именно возвышенное создавало несоизмеримость между ним и зрителями, и в своей несоизмеримости, как подчеркивает Зубков, одновременно производило единство публики, преодолевая сословные различия (с. 445). Однако там, где трагический эффект возвышенного разрушался недостатками постановки (а на петербургскую постановку была выделена более чем внушительная сумма в 30 000 рублей) — там дистанция разрушалась, и фигура монарха оказывалась комической, слабой, нелепой или какой-либо еще, но главное — соотносимой со зрителем, т. е. в пространстве его критики, а не созерцания непостижимого явления, «величия» (пусть и во злодействе). Это приведет к решению императора воспрепятствовать дальнейшие постановки «Смерти Ивана Грозного» в провинции.

Примечательно цензурное обсуждение «Царя Федора Иоанновича» в мае 1868 года. Так, цензор К. фон Никльгейм писал: «Сама верность истории, в которой Федор Иоаннович известен как существо кроткое, но бессильное, лишенное всякого величия, в трагедии гр. Толстого возбуждает жалость к нему, несовместимую с царским достоинством и не соответствующую народному идеалу о венценосце» (с. 464). А цензор Ф. М. Толстой отчетливо сформулировал, почему изображение «тиранств» Грозного на сцене возможно, в отличие от кротости его сына: «Ужасы, изображенные в трагедии “Смерть Иоанна Грозного”, возбуждают в массах публики чувство страха, как всякое проявление громадной силы; напротив, слабость и скудоумие, несмотря на нежность художественных красок, употребленных поэтом, легко могут возбудить в толпе чувство неуважения к личности царя» (с. 464-465).

Аналогичные сомнения пришли и на пьесу Островского и Гедеонова. При том что цензоры были в целом благорасположены и признавали эстетическую ценность произведения, именно театральное ее бытование вызывало сомнения, в том числе и потому, что пьеса своеобразным образом уравнивала царя и его подданного — перед лицом женщины царь оказывался тем, кем «вертит» предмет его влечения — тем самым он лишался несоизмеримости. Это привело к тому, что пьесу признали невозможной без специального разрешения к постановке в провинции. Но, как показывает Зубков, на деле пьеса ставилась, например, в Керчи (1870) и в Екатеринбурге (1871), поскольку местные власти не знали о наложенных ограничениях.

Эта история показательна с точки зрения осознания цензурным ведомством тех проблем, с которыми пришлось столкнуться в рамках репрезентации монарха в меняющихся условиях. Театр (с быстрым ростом провинциальных постановок) оказывался создающим неожиданные и неконтролируемые эффекты не в силу злонамеренности постановщиков или недостатков текста, а самой сложности изображаемого. По существу, единственно возможным регистром передачи выступало трагическое, не допускающее низведения в другие драматические жанры, но при этом само трагическое требовало и от актеров, и от постановщиков качеств, которые трудно было контролировать. И здесь остается отметить степень чуткости и понимания проблем со стороны цензурного ведомства — предпочитающего логику запрета риску снижения царского образа.

В заключение упомянем некоторые другие сюжеты, анализируемые автором. Это и вопросы влияния цензуры на повествовательную технику Гончарова, и цензорская повседневность конца 1850-х годов, цензурная история «Взбаламученного моря» Писемского (и разбор вопроса, отчего Писемский желал получить от Валueva повторное цензурное разрешение при отдельном книжном издании романа), и роль цензуры в формировании репутации Островского, а также цензурные причины, обусловившие деформацию первоначального замысла драматической хроники Островского «Козьма Захарыч Минин, Сухорук». Перед нами выдающаяся работа, где множество тем, ранее рассмотренных в отдельно опубликованных ав-

тором статьях, приобретает существенно новое, объемное и многостороннее звучание за счет уже одного того, что они объединяются в единый рассказ — о ролях и значении цензуры в русском литературном процессе середины XIX века.

## Censorship and censors in the russian literary process of the 2nd half of the 1850s–1860s

Book review: *Zubkov K.* (2023). *Enlighten and Punish: The Functions of Censorship in the Russian Empire in the Middle of the 19th Century.* Moscow: New Literary Review. — 520 s. (Series: "Scientific Application", vol. CCL). ISBN 978-5-4448-1956-2. (In Russian).

*Andrey A. Teslya*

Candidate of Philosophical Sciences, Senior Research Fellow, Institute of History St Petersburg University; Senior Research Fellow, Scientific Director Research Center for Russian Thought, Institute for Humanities, Immanuel Kant Baltic Federal University.

Address: Mendeleevskaya liniya, 5, Saint Petersburg, 199034; (2) Chtrnyshevskogo Str. 56, Kalinigrad, 236016, Russia E-mail: [mestr81@gmail.com](mailto:mestr81@gmail.com).