

## **ЦЕНЗУРА ЗРЕЛИЩ В 1920-е годы (на материалах Пензенской губернии)**

*Работа представлена кафедрой истории и права  
Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского.  
Научный руководитель – кандидат исторических наук, профессор Л. Ю. Федосеева*

**В статье представлен анализ деятельности цензурных органов в отношении зрелищных мероприятий, проводимых на территории Пензенской губернии в 1920-х гг. На основе широкой источниковой базы автор характеризует степень эффективности цензуры, ее влияние на содержание культурно-массовой работы.**

**The article presents the analysis of the activities of the censor bodies in relation to the creative performances, carried out on the territory of the Penza region in the 1920s. Basing on the wide circle of sources the author characterizes the level of effectiveness of the censorship and its influence on the contents of the cultural work among the population.**

Большевики пришли к власти в стране, где значительная часть населения была неграмотной, причем именно эта часть и была их основной опорой. Поэтому за революцией социальной должна была последовать революция культурная.

Приход большевиков к власти был с восторгом встречен левыми группировками в искусстве. Усилился начавшийся еще до революции процесс разработки теорий новой культуры. Большое внимание как властью, так и деятелями искусства уделялось развитию театра и кинематографа, которые должны были стать важнейшим средством агитации и пропаганды, что естественным образом влекло за собой установление контроля над содержанием репертуара. Большевистское руководство (и особенно В. И. Ленин) были сторонниками дальнейшего развития лучших дореволю-

ционных традиций и проведения на их основе культурного строительства в стране. В то же время предлагалось оградить массы от воздействия «буржуазной» культуры. Эта поляризованность в настроениях правящей элиты и явилась в дальнейшем главной причиной всех отрицательных явлений и негативных последствий культурной политики в советском государстве.

5 ноября 1920 г. Центротeatр был ликвидирован, его функции перешли к Театральному и Художественному отделам Главполитпросвета, а 13 апреля 1921 г. все театральные учреждения на местах были переданы Губполитпросветам. На уровне губерний решения Репертуарного комитета должны были проводиться в жизнь художественно-контрольными комиссиями политпросветотделов, которые стали создаваться явочным порядком еще с декаб-

ря 1921 г. Они имели право возбуждать судебное преследование против учреждений и лиц, виновных в нарушениях правил организации представлений и проверки допускаемых произведений, а также входить в Главполитпросвет, губернские и уездные политпросветотделы с представлениями о закрытии театров и зрелищ, признанных вредными<sup>1</sup>.

Для разрешения организации различного рода зрелищ устроители обязаны были представлять в органы контроля над репертуаром подробную программу предполагаемого выступления с указанием: 1) названия пьесы или концертного номера, 2) автора или композитора, 3) исполнителей, 4) точного адреса помещения, где было намечено проведение спектакля или концерта, 5) фамилии, имени и отчества ответственного распорядителя и его домашнего адреса. Такие заявления подавались не позднее чем за 3 дня до устройства зрелища. Никакие изменения в разрешенной или зарегистрированной цензурными органами программе без их согласия не допускались.

Для обеспечения возможности осуществления контроля над исполнением утвержденного репертуара все зрелищные предприятия обязаны были выделять по одному постоянному месту, не далее 4-го ряда, для органов Реперткома и отдела Политконтроля ГПУ. Администрация зрелищных предприятий была обязана по требованию этих органов представлять как разрешительные документы, так и тексты пьес, отдельных номеров программы и т. д., разрешенных цензурой. За публичное исполнение и демонстрирование произведений без надлежащего разрешения виновные привлекались к ответственности по ст. 224 УК РСФСР.

Доклады о работе театров в Пензенском регионе ежемесячно с 1920 г. должны были предоставляться в Президиум Губисполкома<sup>2</sup>. Главное внимание в этих докладах уделялось вопросам репертуара. Он обязательно должен был пройти обсуждение на заседании Президиума Пензенского Губиспол-

кома и только им мог быть утвержден<sup>3</sup>. Важным было включение в репертуар театра так называемого революционного репертуара. Постановка произведений такого рода, считали партийные органы, имела большое значение в агитационном отношении<sup>4</sup>.

Отбор пьес, опер и других зрелищных творений происходил на основании списков, распространяемых Наркомпросом. Все, что было включено в таковые, разрешалось к постановке на сценах театров как в центре, так и на местах. Принятый Ревизионной комиссией репертуар передавался в Губполитпросвет на утверждение<sup>5</sup>. После утверждения он подлежал обязательной публикации в местных газетах, что позволяло контролировать любые изменения или вмешательства извне в театральную жизнь губернии.

Одним из средств контроля над бытовым общением граждан было введение в 1921 г. на заседании Пленума Губкома запрета на устройство баллов, маскарадов и танцев<sup>6</sup>. Это решение было обосновано тем, что перечисленные зрелищные мероприятия оказывали вредное влияние на нравственность подрастающей молодежи, так как являлись пережитками свергнутого режима. За исполнением данного постановления должна была строжайшим образом следить губернская милиция. Виновных могли привлекать к ответственности. Чуть позже было принято еще одно обязательное постановление, в соответствии с которым никакие зрелища (концерты, спектакли, митинги, вечера, кинематографические сеансы и т. д.) в пределах Пензенской губернии впредь не могли устраиваться без разрешения образованных художественно-контрольных комиссий Губполитпросвета (в Пензе) и Уполитпросветов (в уездах). Все советские, профессиональные и культурно-просветительские организации, клубы, театры и частные лица для получения такого разрешения должны были представлять не позднее чем за неделю до срока следующие сведения в художественно-конт-

рольную комиссию: 1) подробную программу в 2 экземплярах с точным обозначением исполняемых номеров и названий авторов; 2) адрес помещения, где устраивается зрелище, его вместимость, расценку мест, способ распределения билетов; 3) фамилию и имя ответственного устроителя и его адрес.

Такое значение цензуре театрального репертуара придавалось не случайно: в 1920-е гг. театр был самым распространенным и массовым видом зрелищ, кроме театров профессиональных, сосредоточенных в губернских и некоторых уездных центрах, было большое количество театров самодеятельных, как в городе, так и в деревне. В течение летнего театрального сезона 1923 г. Главрепертком, опираясь на ежемесячные доклады с мест, составил список наиболее часто исполняемых произведений, а затем разбил их на три категории: 1) разрешенные для всех театров (в документах эта категория обозначалась литерой «А»); 2) являвшиеся допустимыми по общим цензурным условиям, но не рекомендованные для широкой рабоче-крестьянской аудитории (литера «Б»); 3) полностью запрещенные к исполнению.

Стоит отметить, что такое разделение вызывало определенные сложности, поскольку Главрепертком рекомендовал при разрешении к исполнению пьес литеры «Б» всегда учитывать состав аудитории и, если она состояла «из более или менее сознательной рабочей массы, разбирающейся в общественных взаимоотношениях»<sup>7</sup>, допускать и произведения этой категории.

Весьма интересно проследить динамику изменения репертуарных списков Главреперткома. Во второй половине 1920-х гг. наблюдается рост числа запрещенных и ограниченно разрешенных (литера «Б») произведений. Причем рост запрещенных пьес происходил за счет произведений литеры «Б», а литеры «Б» за счет литеры «А». Это можно объяснить постепенным ужесточением цензурных требований. В декабре 1923 г. в отчете Главреперткома отмеча-

лось, что на местах в лучшем случае «афиши пестрели такими названиями, как “Трильби”, “Казнь”, “Хамка”, “Стреляная совесть”, “Дни нашей жизни”, “За монастырской стеной”, “Сестра Тереза”, “В горах Кавказа” и т. п., с редкой прослойкой Островского». В 1928 г. тот же орган уже признавал нежелательным постановку многих пьес последнего («Женитьба Белугиной», «Козьма Минин», «Бесприданница», «Бешеные деньги», «Невольница» и др.). Не рекомендовалось также показывать «Сверчка на печи» и «Битвы жизни» Ч. Диккенса, а также «Дон Жуана» Мольера, причем в разосланном незадолго до этого Главреперткомом «Списке запрещенных пьес» эти произведения не значились<sup>8</sup>.

Усиление цензуры во второй половине 1920-х гг. выразилось и в том, что с 1925 г. предварительный просмотр новых пьес стал исключительной прерогативой самого Главреперткома. В его циркуляре от 12 мая 1925 г. местным органам предлагалось все вновь созданные пьесы, поступавшие для получения разрешения и не значившиеся в списках Главреперткома, направлять в 2 экземплярах со своим заключением в Комитет. До получения такового постановка этих произведений запрещалась<sup>9</sup>. На наш взгляд, подобные меры ГРК преследовали вполне определенную цель: проведение единой для всей страны репертуарной политики.

В 1925 г. Государственный репертуарный комитет разработал и принял форму отзыва на театральные произведения. Его должны были присылать все провинциальные театры, в том числе и Пензенской губернии. Такая информация должна была отсылаться как на произведения новые, еще нигде не печатавшиеся, написанные местными авторами, так и на уже известные, для получения разрешения на их постановку<sup>10</sup>. В данном случае Главрепертком преследовал цель: сосредоточить «выдачу разрешений на новые постановки местных авторов... в своих руках, так как только подобная мера... давала

возможность постепенного изживания как старой, так и новой драмхалтуры, процветавшей на местах, преподносимой порой со сцены под видом “революционных”, “исторических”... постановок»<sup>11</sup>. Местные органы по контролю над репертуаром обязаны были предоставлять ежемесячные доклады о деятельности в области надзора за репертуаром<sup>12</sup>.

С середины 1920-х гг. упор делается на редактирование афиш зрелищного характера, например объявлений о балах-вечерах, вечерах-концертах с благотворительной целью. Все афиши и программы зрелищного характера обязательно отсылались в ГРК и должны были сопровождаться разрешительной визой, а также содержать название города, в котором они будут напечатаны, сведения об авторах, характере произведения, количестве актов, сцен, картин и т. п. Если произведение переводное, то обязательно указывалась фамилия, имя, отчество переводчика<sup>13</sup>.

С целью углубления контроля над репертуаром театров ГРК в 1926 г. предложил местным цензурным органам требовать от управления театров представления плана постановок на весь сезон или, по крайней мере, на полсезона для предварительного его одобрения. При этом ни одна новая пьеса без разрешения ГРК не могла быть поставлена<sup>14</sup>. Художественно-контрольные комиссии выдавали устроителям разрешительные грамоты. Кроме перегруппировки постановок, никаких изменений в утвержденный репертуар вносить не разрешалось. Милиции вменялось в обязанность строгое наблюдение за выполнением указанных правил с привлечением нарушителей к строжайшей ответственности<sup>15</sup>.

Особая бдительность проявлялась в отношении деревенского репертуара. Здесь сказывалось то общее недоверие, с которым партийное руководство относилось к крестьянству. Инструкцией Главреперткома «О работе по контролю за репертуаром в деревне»<sup>16</sup> от 12 февраля

1926 г. предлагалось запрещать в сельской местности пьесы: 1) содержание которых противоречило основам советской политики в деревне; 2) утверждавшие церковные и религиозные идеалы; 3) восхвалявшие старый деревенский быт; 4) те пьесы, где главными действующими лицами были монахи.

В целом Пензенский регион стремился проводить общегосударственную линию политики в отношении театров и зрелищ<sup>17</sup>. Главной задачей при создании нового репертуара была активно-творческая идеологическая переоценка всех прежних постановок дореволюционного театра. Корректировка проводилась с точки зрения новой партийной линии. Необходимо было осуществлять собирание нарастающего в массе драматического творчества, его идеологическую, художественную обработку.

Таким образом, в 1920-е гг. мы наблюдаем тотальную централизацию контроля над зрелищами со стороны партийных органов. Это было необходимо в тот период, так как идеологическое оформление общества шло достаточно сложно, особенно в губерниях и уездах страны. А в зрелищных мероприятиях достаточно часто наблюдались проявления антикоммунистических настроений, особенно в среде кочующих гастролеров. Изначально цель государства была благородной – создать народное искусство и искусство для народа, но методы и средства достижения этого выбирались не всегда эффективные и правомерные. Следствием таких действий было нарушение основных прав и свобод граждан, которое находило выражение в постоянных репрессиях и гонениях. Однако результаты культурной политики советского правительства нельзя оценивать только с отрицательных позиций. Общеисторические данные говорят о достаточно большом подъеме искусства в этот период. Охранительное направление в деятельности цензуры способствовало достижению таких результатов.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Советский театр. Док-ты и мат-лы. Русский советский театр. 1922–26 гг. / Под ред. А. Я. Трабского. Л., 1975. С. 60.

<sup>2</sup> ГАПО Ф.Р. 2. Оп. 1. Д. 655. Л. 38 об.

<sup>3</sup> ГАПО Ф.Р. 2. Оп. 1. Д. 663. Л. 216 об.

<sup>4</sup> ГАПО Ф.Р. 2. Оп.1. Д. 812. Л. 5.

<sup>5</sup> ГАПО Л. Ф.Р. 2. Оп. 1. Д. 1176. Л. 67 об.

<sup>6</sup> ГАПО Ф.Р. 2 Оп. 1. Д. 915. Л. 27.

<sup>7</sup> История советской политической цензуры. Док-ты и коммент. М., 1997. С. 266–267.

<sup>8</sup> Там же. С. 266.

<sup>9</sup> РГАСПИ Ф. 17. Оп. 60. Д. 752. Л. 14.

<sup>10</sup> РГАСПИ Ф. 17. Оп. 60. Д. 752. Л. 6.

<sup>11</sup> РГАСПИ Ф. 17 Оп. 60. Д. 752. Л. 14.

<sup>12</sup> РГАСПИ Ф. 17. Оп. 60. Д. 752. Л. 7.

<sup>13</sup> РГАСПИ Ф. 17. Оп. 60. Д. 753. Л. 24.

<sup>14</sup> РГАСПИ Ф. 17 Оп. 60. Д. 808. Л. 154, 158.

<sup>15</sup> ГАПО Ф.Р. 2. Оп. 1. Д. 921. Л. 121.

<sup>16</sup> История советской политической цензуры. С. 277.

<sup>17</sup> ГАРФ Ф.Р. 2313. Оп. 1. Д. 24. Л. 36–36 об.