

DOI: 10.55959/MSU0130-0083-8-2024-65-5-70-96



И.К. Богомолов

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ЦЕНЗУРА В РОССИИ В ГОДЫ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

I.K. Bogomolov

FILM CENSORSHIP IN RUSSIA DURING THE FIRST WORLD WAR

Аннотация. В центре внимания статьи — цензура кинематографа в России в период Первой мировой войны и революции 1917 г. Хотя история кино в России уже достаточно освещена в научной литературе, еще не до конца выясненными остаются структура и полномочия кинематографической цензуры в 1914–1918 гг. Между тем по сравнению с предвоенным периодом эти изменения были существенными. С разделением страны на территории «полной» и «частичной» военной цензуры командование прифронтовых губерний получило в том числе и полномочия по контролю над кинопрокатом, которые ранее находились в руках гражданской администрации. В тыловых губерниях порядок остался в целом прежним. На общем фоне выделялся Петроград, где цензура за годы войны разрослась в крупную и сложную структуру. Одним из ее многочисленных подразделений осенью 1914 г. стал кинематографический отдел. Сотрудники отдела выдавали и отзывали разрешения на прокат, предварительно просматривали готовящиеся к премьере картины (в том числе невоенного содержания). При этом в осуществлении цензуры кино продолжали принимать участие Министерство императорского двора, полиция, инспекция типографий и др. Особую роль играл Скобелевский комитет, в годы войны претендовавший не только на производство военных картин, но и на их цензуру. Однако, как и в других видах цензуры, в кино было решено не отходить от ведомственного принципа. В результате Министерство императорского двора по-прежнему цензуровало картины с участием членов императорской фамилии, отдельно работала военная цензура в Петрограде, а на театре военных действий и в тылу контроль осуществляли местные органы власти.

Богомолов Игорь Константинович, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН

Bogomolov Igor' Konstantinovich, PhD Candidate in History, Senior Research Fellow, Institute of Scientific Information on Social Sciences, Russian Academy of Sciences

bogomolov@inion.ru

ORCID: 0000-0001-8381-0284

Эта разобщенность киноцензуры была характерна еще в довоенные годы и вызывала недовольство представителей киноотрасли. Временное правительство не пошло на отмену военной цензуры, оставалась и цензура кино, однако реальных шагов по ее упорядочению новая власть предпринять не успела.

Ключевые слова: дореволюционный кинематограф, военная цензура, Петроградская военно-цензурная комиссия, Министерство императорского двора, Скобелевский комитет, Николай II, С.М. Прокудин-Горский, А.А. Ханжонков, Г.К. Ерошевич

Abstract. The article explores the censorship of cinema in Russia during the First World War and the 1917 Revolution. While the history of cinema in Russia has been comprehensively addressed in scientific literature, the structure and powers of cinematographic censorship during the period 1914–1918 remain to be fully elucidated. It is evident that these alterations were of considerable significance when compared to the pre-war period. The nation was divided into territories subject to “full” and “partial” military censorship, and the command of the front-line provinces was granted, among other things, the authority to control film distribution, a power previously held by the civil administration. In the rear provinces, the prevailing order remained largely unaltered. Petrograd, however, was distinguished by its notable deviation from this norm. This was attributable to the establishment of a substantial and intricate censorship apparatus within the city during the war years. The Cinematographic Department became one of its numerous subdivisions in the autumn of 1914. Its employees were responsible for the issuance and revocation of distribution permits, as well as the screening of films (including those with non-military content) prior to their release. Concurrently, the Ministry of the Imperial Court, the police, the inspection of printers, and other entities persisted in their involvement in film censorship. A notable role was played by the Skobelev Committee, which during the war claimed not only to produce war films, but also to censor them. However, as in other forms of censorship, the departmental principle was upheld in the context of cinema. Consequently, the Ministry of the Imperial Court retained the censorship of films involving members of the imperial family, while military censorship in Petrograd operated autonomously and local authorities exercised control in the theatre of war and in the rear. This fragmentation of film censorship was a characteristic feature of the pre-war years and gave rise to a degree of dissatisfaction among representatives of the film industry. The Provisional Government refrained from abolishing military censorship, and film censorship remained in place.

Keywords: pre-revolutionary cinema, military censorship, Petrograd Military Censorship Commission, Ministry of the Imperial Court, Skobelev Committee, Nicholas II, S.M. Prokudin-Gorsky, A.A. Khanzhonkov, G.K. Eroshevich.

* * *

Производство кино и его цензура появились в России практически одновременно. Съемки коронационных торжеств в 1896 г., а также кинохроники жизни царской семьи в последующие годы

находились под пристальным контролем Министерства императорского двора (МИДв). Ведомственный циркуляр 1898 г. устанавливал, что киноленты с участием членов императорской фамилии должны демонстрироваться «не под музыку и каждый раз в особом отделении программы, после некоторого промежутка, не в связи и не вперемишку с показыванием остальных видов»¹. Фильмы просматривались чиновником канцелярии МИДв, который обычно одобрял их к демонстрации, удаляя лишь некоторые моменты и сцены, признанные «неудачными», а время от времени в цензуре кинохроники участвовали и сами Николай II и Александра Федоровна².

Быстрый рост числа кинотеатров, развитие кинопромышленности, появление первых русских игровых фильмов подтолкнуло власти установить административный контроль над новым видом искусства. Циркуляр петербургского градоначальника от ноября 1907 г. предписывал приставам участков «иметь неослабное наблюдение» за репертуаром синемаграфов, не допускать «явно соблазнительных изображений, а равно картин, несовместимых с требованиями об ограждении общественной нравственности»³. В следующем году полиция была привлечена к контролю над кинопрокатом в Москве⁴, а затем и во всех городах страны, где появлялись синемаграфы. С этого времени установились особенности киноцензуры в России: она не имела централизованного руководства, решения по каждому конкретному фильму и кинотеатру принимали приставы участков⁵. В таком виде цензура с самого начала вызывала много вопросов и нареканий со стороны прокатчиков и владельцев синемаграфов. Особенное недовольство вызывала непоследовательность цензоров. Разрешенная в одном городе картина могла быть запрещена в другом, часто подобные случаи имели место в разных частях города, а иногда — и на соседних улицах⁶.

Проблема цензуры усугублялась на фоне взрывного роста кинорынка в империи. К 1910 г. кинотеатры появились в большинстве городов и активно распространялись в сельской местности, в прокате увеличивалось число как российских, так и зарубежных картин. Полиции в крупных городах становилось все труднее контролировать синемаграфы, множились примеры противоречивых решений.

¹ Цит. по: Григорьев С.И. Придворная цензура и образ верховной власти (1831–1917). СПб., 2007. С. 221–222.

² Там же. С. 222–223.

³ Сине-фоно. 1907. № 2. С. 9.

⁴ Там же. 1908. № 12. С. 10.

⁵ См., например: Хроника иркутского кино. 1897–1917. Иркутск, 2022. С. 129, 133.

⁶ Сине-фоно. 1908. № 2. С. 3.

На I Всероссийском съезде кинематографических деятелей в августе 1911 г. явственно оформился запрос представителей отрасли на централизацию и упорядочение цензуры, введение единых и понятных правил работы. Характерно, что вопрос о цензуре стал одним из немногих, которые не вызвали острых споров: в специальной резолюции съезд единогласно выступил за сосредоточение цензуры в Москве как центре кинопромышленности России⁷.

Помимо приставов фактическими цензорами выступали представители местной власти, нередко препятствовавшие прокату фильмов, которые им не понравились по тем или иным причинам. Массовое недовольство репертуаром, представленным преимущественно «легкими» комедиями и драмами, резко контрастировало с быстрым ростом посещаемости кинотеатров, их популярностью как места досуга. Последовательными противниками нового искусства выступали многочисленные ревнители нравственности и многие представители Церкви, видевшие в кино символ упадка культуры и источник «развращения» населения⁸. Частое посещение кино детьми и подростками вызывало беспокойство родителей и представителей учебных заведений, которые видели в этом причину падения успеваемости, ухудшения зрения и распространения «пошлости и разврата» в неокрепших молодых умах⁹. В 1912–1914 гг. руководство учебных заведений и округов принимало различные ограничительные меры, вплоть до полного запрета посещения кинематографов учащимися¹⁰.

Несмотря на эти во многом стихийные предложения по усилению контроля над кино, этот вопрос так и не был всерьез поставлен в предвоенные годы. Основная причина заключалась в том, что «низовой» запрос в этой сфере поначалу не встречал официального отклика «сверху». До Первой мировой войны российская власть в вопросе цензуры кино предпочитала следовать за общественными настроениями, избегая общих решений и возлагая ответственность на местную администрацию и полицию. В этом — значимое отличие кинематографической цензуры от печатной и драматической, в которых инициатива изначально принадлежала государству.

Война вынудила правительство спешно пересмотреть политику во многих сферах внутренней жизни, и цензура не была исключением. Однако в историографии достаточно слабо освещено развитие

⁷ Вестник кинематографии. 1911. № 17. С. 10; № 19. С. 18–19.

⁸ См., например: Вестник кинематографии. 1911. № 19. С. 18.

⁹ Карпова В.В. «...он отравляет детскую душу»: учащиеся и российский кинематограф в начале XX в. // История повседневности. 2023. № 1. С. 78–95.

¹⁰ Вестник кинематографии. 1914. № 9. С. 31.

цензуры кинематографа в последние предреволюционные годы, не учитывается фактор военной цензуры, не проанализированы особенности контроля над кино в прифронтовых губерниях и в тылу. Наконец, кинематографическая цензура в революционном 1917 г. также исследована фрагментарно, без учета изменений в законодательной базе и повседневной практике. Основанная на впервые вводимых в научный оборот архивных документах, материалах периодической печати и мемуарах, данная статья призвана восполнить эти пробелы и показать тенденции развития цензуры кино в России на изломе исторических эпох.

Введение военной цензуры и контроль над кинематографом

С началом Первой мировой войны в России было введено в действие Временное положение о военной цензуре, разрабатывавшееся с 1909 г.¹¹ Как в черновых, так и в окончательном варианте кинематограф в нем не упоминался, военная цензура распространялась только на произведения тиснения, эстампы, рисунки, почтовые отправления и телеграммы, тексты речей и докладов¹². Контроль над кинематографом, таким образом, оставался на усмотрении местных властей, однако ситуация отныне зависела и от того, находилась ли губерния на территории «полной» или «частичной» военной цензуры.

В прифронтовых губерниях даже при сохранении «гражданского» управления реальная власть сосредоточилась в руках военного командования. То же касалось и цензурных вопросов: военно-цензурные комиссии при штабах округов имели больший вес и полномочия, чем довоенные органы почтово-телеграфного и печатного контроля. Хотя комиссии имели межведомственный характер, на практике они подчинялись военным властям. Соответственно изменился здесь и контроль над кино: командующий округом или фронтом мог ограничить показ того или иного фильма своим приказом, без согласования с «гражданскими» властями¹³.

В тылу цензура кинолент оставалась в ведении местной военной или гражданской администрации. Обычно ее осуществляли инспекторы типографий и книжной торговли, участковые приставы,

¹¹ О разработке документа см. подробнее: *Богомолов И.К.* Временное положение о военной цензуре: проект 1910 г. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 5: История. 2022. № 3. С. 7–24; *Он же.* Накануне войны. Проект «Положения о военной цензуре» 1912 г. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 5: История. 2022. № 4. С. 48–64.

¹² Временное положение о военной цензуре. Одесса, 1914. С. 5.

¹³ См., например: *Сине-фоно*. 1917. № 9–10. С. 72.

полиция. Соответственно, и проблемы здесь были прежними: непоследовательность, избирательная жесткость, зависимость от вкусов и взглядов чиновников и полицейских. Очередную попытку упорядочить эту сферу предпринял в январе 1915 г. министр внутренних дел Н.А. Маклаков. По его проекту кинематографическая цензура должна была быть сосредоточена в руках Главного управления по делам печати, при котором для этих целей создавалось особое отделение. Разрешенные ленты предполагалось вносить в специальный список и публиковать ежемесячно в официальной печати. Картины делились на две категории — для общего просмотра и разрешенные для детей¹⁴. Однако дальше проекта дело вновь не пошло, вероятно — из-за особенностей сложившейся в годы войны системы управления империей. МВД не имело реальной власти в губерниях «театра военных действий», и вопрос подчиненности местной цензуры не решался из-за затяжного межведомственного противостояния правительства и военного командования.

В феврале 1915 г. были опубликованы «Главные указания гг. инспекторам при просмотре кинематографических лент», которые составил старший инспектор типографий, литографий и т.п. заведений в Петрограде В.В. Познанский. Автор предпринял попытку стандартизировать работу приставов, просматривавших фильмы, дать четкие и универсальные указания, когда кино может быть допущено в прокат, а когда — нет. В первом пункте указывалось, что появление на экране царской семьи и особ императорской фамилии необходимо было согласовывать с МИДв. Картины «из военной жизни или в которых участвуют воинские чины всех рангов» допускались только после просмотра военной цензуры.

Подробно в документе освещены вопросы религии. Запрещалось исполнение киноактерами ролей Иисуса Христа, Богоматери, ангелов и святых угодников, православных духовных лиц (священников, монахов, монахинь, епископов, патриархов), а также демонстрацию Евангелия, хоругвей и «всякой церковной утвари». Иконы, крест или распятие в углу комнаты или на стене могли быть показаны, «если окружающая обстановка не является оскорбительной для священных предметов». Разрешалось демонстрировать памятники с изображением святых, наружный вид храмов всех вероисповеданий и внутренний вид всех храмов, кроме православных. Кладбища и погосты могли изображаться при условии, что могилы будут закрыты и что там «не происходило сцен, не соответствующих данному месту и не инсценировались бы явления умерших». Разрешалось де-

¹⁴ Сине-фоно. 1915. № 8. С. 49.

монстрировать все религиозные процессии, за исключением православных, показывать богослужение запрещалось для «всех христианских вероисповеданий». Исключение делалось лишь для венчаний «по обряду не православного вероисповедания».

«Область политики» включала запрет изображать и инсценировать «политические процессии и сборища» (кроме оставшихся в далеком прошлом), забастовки и политические убийства. Не допускалось на экраны изображение трупов, гробов и «всяких действий с ними», пыток, казней (расстрел и повешение), посягательств к «изнасилованию или обольщению», медицинских операций, психических больных и сумасшедших. Исключение делалось для «литературных типов выдающихся произведений, как напр. Офелия, Король Лир и т. п.». Разрешалось изображать убийства и самоубийства (кроме «самоповешения»), частную жизнь (при согласии самих прототипов или их родственников), а также сцены ухаживания, объяснения в любви и поцелуи, если они не заключали в себе «никаких признаков развращенности»¹⁵.

Параллельно предпринимались попытки усилить контроль через наделение ответственных лиц новыми полномочиями, установление единого порядка контрольных просмотров фильмов и создание на местах коллегиальных органов, принимавших решение по поводу той или иной киноленты. К примеру, в январе 1915 г. в Москве было запрещено допускать на предварительные показы картин кого-либо, кроме цензора и представителей кинофирм и кинотеатров¹⁶. В Казани 29 августа 1914 г. были отменены киносеансы в связи с приближением всероссийского праздника трезвости¹⁷. Распоряжением попечителя Западно-Сибирского учебного округа школьникам в 1914 г. запрещалось посещать кинотеатры¹⁸. В Новочеркаске в декабре 1915 г. члены родительских комитетов всех средних школ города на специальном собрании приняли решение избрать для посещения детьми два кинотеатра и «организовать предварительную цензуру картин родительскими педагогическими организациями»¹⁹. О необходимости цензуры лент заявил в конце 1916 г. съезд директо-

¹⁵ Ковалова А., Семенов В. Кино, цензура и власть в Петербурге–Петрограде 1890–1910-х годов // Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe. 2017. N 4. — URL: <https://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/36/119> (дата обращения 20.03.2024).

¹⁶ Сине-фоно. 1915. № 8. С. 48.

¹⁷ Кинематограф в Казани, 1897–1917 гг. Сб. документов и материалов / Сост. Е.П. Алексеева. Казань, 2007. С. 102.

¹⁸ Ватолин В.А. Синема в Сибири: очерки истории раннего сибирского кино (1896–1917 гг.). Новосибирск, 2003. С. 70.

¹⁹ Сине-фоно. 1916. № 5–6. С. 83.

ров народных училищ²⁰. В то же время Синод предложил полностью воспретить частные киносеансы, а съезд «трудового союза христиан-трезвенников» потребовал чаще показывать просветительские, в том числе трезвеннические картины²¹.

Военная цензура кино в Петрограде и в провинции

На общем фоне выделялся Петроград, военная цензура в котором за годы войны разрослась в сложную и разветвленную структуру. Петроградская военно-цензурная комиссия (ПВЦК) к началу 1916 г. руководила работой 11 отделов, общее число сотрудников в которых превысило тысячу человек²². Углубление специализации было вызвано огромным объемом задач и необходимостью охватывать самые разные направления: цензура писем и телеграмм, цензура печати, портовая и таможенная цензура. В 1915–1916 гг. обсуждалась организация контроля над граммофонными пластинками и телефоном²³.

Вопрос о военной цензуре кино поднимался еще до войны. В 1913 г. при Скобелевском комитете был открыт кинематографический отдел с целью поставки в воинские части проекторов и кинолент, содержание которых «соответствует вкусам и потребностям нижних чинов». С 25 сентября 1913 г. в части допускались только фильмы Скобелевского комитета, куда фирмы и прокатчики обращались за разрешением показывать свои ленты. В августе 1914 г. комитет предложил Главному управлению Генерального штаба свое руководство военной цензурой и кандидатуры пятерых офицеров в качестве цензоров²⁴.

Вскоре к этой работе подключилась ПВЦК. 4 сентября 1914 г. председатель комиссии генерал-майор Д.П. Струков обратил внимание начальника штаба Петроградского военного округа на то, что до сих пор не была установлена цензура кинолент²⁵. По договоренности с руководством Скобелевского комитета он привлек к просмотру группу военных чинов, во главе которой с 17 сентября 1914 г. как старший военный цензор был поставлен полковник Г.К. Ерошевич, офицер-воспитатель 2-го кадетского императора Петра Велико-

²⁰ Сине-фоно. 1917. № 7–8. С. 69.

²¹ Там же. С. 60.

²² Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА). Ф. 13836. Оп. 1. Д. 44. Л. 97.

²³ Там же. Ф. 13836. Оп. 1. Д. 108. Л. 205–209; Д. 254. Л. 354–355.

²⁴ Там же. Д. 20. Л. 1.

²⁵ Там же. Д. 19. Л. 101.

го корпуса²⁶. Его фактическим помощником с начала работы был А.В. Лебедев, секретарь великого князя Александра Михайловича²⁷. К октябрю 1914 г. в группу, помимо Ерошевича, входили офицер-воспитатель 2-го кадетского императора Петра Великого корпуса подполковник Н.П. Жерве и офицер-воспитатель 1-го кадетского корпуса подполковник Г.Н. Смирнов. К ноябрю 1915 г. к группе присоединились также старший инспектор типографий В.В. Познанский, подполковник И.И. Защук и капитан 2-го ранга М.И. Дунин-Барковский²⁸. Изначально существовало разделение обязанностей, часть офицеров использовалась для цензуры узкоспециальных лент. К примеру, Дунин-Барковский просматривал хронику войны на море и в целом фильмы морской тематики²⁹.

Работа новым цензорам предстояла большая: к началу войны в Петрограде действовало около 60 кинематографических фирм³⁰. Необходимо было не только сохранить, но и усилить контроль над кинопрокатом, для чего привлекались инспекторы типографий, литографий и книжной торговли. Цензоры просматривали также диапозитивы и картинки, демонстрировавшиеся на лекциях, разрешенных градоначальством. Цензуровались и материалы к лекциям не на военную тематику, например — картинки с экспедиции Г.Я. Седова к Северному полюсу³¹. К работе петроградской военной цензуры подключился и Скобелевский комитет, который отсылал список просмотренных за неделю лент помимо ПВЦК также в петроградское градоначальство для последующего напечатания списков в официальной прессе³².

Установившийся осенью 1914 г. процесс киноцензуры в Петрограде в основном остался неизменным до конца войны. Фирмы направляли цензорам уведомления о готовности ленты, время ее просмотра цензором согласовывалось заранее. В отличие от цензоров печати или корреспонденции, цензоры кино не имели четко установленного времени и места работы, ежедневно разъезжая по кинотеатрам и фирмам³³. Ерошевич, к примеру, обычно просматривал ленты в период с 16 до 22 часов. В отдельных случаях фирмы просили

²⁶ Там же. Д. 6. Л. 199.

²⁷ Там же. Д. 44. Л. 127. Несколько раз Ерошевич выдвигал кандидатуру Лебедева как военного цензора, однако его просьбы остались без удовлетворения.

²⁸ Там же. Л. 59, 87.

²⁹ Там же. Д. 126. Л. 486.

³⁰ Там же. Д. 44. Л. 1-2.

³¹ Там же. Л. 51.

³² Там же. Д. 442. Л. 54.

³³ Там же. Д. 44. Л. 137.

посмотреть их фильмы вне очереди, так как подходил момент премьеры в кинотеатрах³⁴. Так, в сентябре 1914 г. торговый дом «А. Ханжонков и Ко» пригласил Ерошевича в только что открывшийся театр «Паризиана» (Невский пр., 80) на показ исторических картин «Волга и Сибирь» и «Ермак Тимофеевич»³⁵. В случае положительного решения фирмы получали специальные разрешения, где вписывалось название картины и указывалось, что она «к публичному демонстрированию в кинематографах Петрограда разрешается»³⁶. Помимо цензора разрешение на показ подписывал В.В. Познанский³⁷. Кинематографический отдел был единственным в петроградской цензуре, у которого не было собственных штампов³⁸.

Начало войны вызвало всплеск производства игровых и документальных картин, посвященных сражениям на фронтах, претуплениям вражеских армий и героизму союзных войск. С августа 1914 г. по декабрь 1915 г. Скобелевский комитет снял 52 картины военного содержания, например «Стрельба из пулеметов Ингерманландского ополка», «Покорение Кавказа», «Парад войскам Царско-сельского гарнизона», «Работа прожекторов», «Его императорское величество Государь император в завоеванном крае», «Бомбардировка Босфора» и др.³⁹

Частные производители также снимали кинохронику с фронтов, военные драмы и комедии. Цензоры просматривали в это время ленты: «Не так страшен немец как его малюют», «Трофеи наших побед», «Энвер-паша — предатель Турции», «В кровавом зареве войны», «Под Льежем», «Осада Лувена», «Немецкое засилье», «Как бабы немца одолели», «Рождество в окопах» и др. При этом даже на пике производства и импорта зарубежного военного кино его доля в общем прокате была невелика. Подсчет разрешений, отложившихся в делах ПВЦК, показывает, что в сентябре 1914 г. из 135 поступивших на просмотр цензуры картин только 36 были посвящены войне и связанным с нею темам. В статистике за октябрь разница еще заметнее: только 28 фильмов из 184. В дальнейшем удельный вес военных фильмов неуклонно снижался, отражая нараставшую усталость общества от войны, тяготение к комедиям и драмам с легкими, незамысловатыми сюжетами на бытовые и «вечные» темы любви, верности, семьи, дружбы и т.д.

³⁴ Там же. Л. 15, 19.

³⁵ Там же. Л. 24.

³⁶ Там же. Л. 6.

³⁷ Там же. Л. 22–23.

³⁸ Там же. Л. 149.

³⁹ Там же. Д. 30. Л. 1–2.

Следует отметить, что Ерошевич и его подчиненные должны были просматривать весь кинорепертуар в столице. Предполагалось, что под вывеской комедий, приключенческих фильмов, любовных и исторических драм могли оказаться военные ленты и хроника. Необходимо было также удостовериться, что в фильмах нет фактов, подпадающих под общецензурные запреты, аморальных сцен и «нежелательных» сюжетов, связанных с войной (например, тоска солдата по дому, грусть родных в отсутствие ушедшего на войну главы семьи и т.п.). В результате на военную цензуру поступали такие фильмы, как «Таинственная укротительница», «Таковы мужчины», «Яд алчности», «Сонька — золотая ручка»⁴⁰. Подавляющее большинство кинолент допускались столичной цензурой в широкий прокат. В случае запрета цензор давал разъяснения и рекомендации фирмам⁴¹.

Понимая, сколь сильное влияние кино оказывает на психологическое состояние и настроение зрителя, цензоры большое внимание уделяли визуальным эффектам, художественным приемам, характерам актеров, деталям быта, одежды и другим мелочам. Особенно цензоров привлекали познавательные и документальные фильмы о помощи раненым и больным воинам. Характерно в этом смысле заключение Ерошевича о ленте торгового дома А.О. Дранкова, изображающей заботы Комитета о раненых и увечных воинах в 1916 г. В течение полутора часов в ней демонстрировались перевозка раненых с полей сражений, уход за ними, снятие мерок для протезов. Хотя картина была одобрена великой княгиней Марией Павловной и председателем комитета сенатором Д.Б. Нейдгартом, Ерошевич просил председателя ПВЦК генерал-майора М.А. Адабаша⁴² задержать ленту, так как она «в целом оставляет тяжелое впечатление». Адабаш разделял видение Ерошевича и предоставил фильм на окончательное решение начальника штаба Петроградского военного округа⁴³.

Попытки обойти цензуру

С первых лет существования кинематографа владельцы кинотеатров и кинофирм предпринимали попытки обойти цензурные ограничения. Заинтересованные в привлечении зрителя, они устраивали закрытые сеансы, где показывали запрещенные ленты, широкое распространение получили подпольные электротeatры. Военное время

⁴⁰ Там же. Л. 26, 28, 30, 31, 42, 54, 83.

⁴¹ Там же. Д. 44. Л. 3.

⁴² М.А. Адабаш сменил Д.П. Струкова на посту председателя ПВЦК в январе 1916 г.

⁴³ РГВИА. Ф. 13836. Оп. 1. Д. 44. Л. 130, 132.

в этом смысле не внесло принципиальных изменений. Несмотря на введение специальной цензуры кино, сохранялись многочисленные «лазейки» для театровладельцев и прокатчиков. Так, под названием разрешенной картины в кинематографах нередко демонстрировались другие, такой же продолжительности, но не представленные в цензуру. В других случаях в картину вносились изменения уже после просмотра цензором: добавлялись новые сцены, в том числе запрещенные⁴⁴. Некоторые прокатчики показывали один и тот же фильм под разными названиями разным цензорам с перерывом в один-два месяца, в надежде получить положительное заключение. Чтобы не попадаться на эту уловку, цензоры регулярно обменивались информацией о просмотренных картинах и их сюжетах⁴⁵. На волне высокой популярности темы войны прокатчики нередко шли на игнорирование цензуры как таковой и демонстрировали картины, несмотря на прямой запрет. Так, посетивший один из сеансов цензор Петроградского комитета по делам печати К.Е. Кометс сообщал коллегам о незаконных показах в электротeatрах “Parisiana” хроники последствий бомбардировки турецким флотом черноморских портов⁴⁶.

На этом фоне 20 октября 1914 г. Ерошевич в докладе председателю ПВЦК констатировал, что военная цензура кинематографа «не вполне достигает своей цели», т.к. ленты, выпущенные до войны, беспрепятственно демонстрируются во всех электротeatрах. Цензор просил направить его помощников во все кинотеатры города для полной перепроверки репертуара. Желательным Ерошевич считал усиление контроля над кинотеатрами в Москве, где военная цензура кино фактически отсутствовала, а предварительный просмотр фильмов по-прежнему производил чиновник градоначальства. Московские власти направляли ленты на просмотр в ПВЦК, однако это была почти бесполезная работа: даже в случае неодобрения прокатчики Москвы зачастую игнорировали решения военной цензуры⁴⁷.

Прокат довоенных фильмов в целом представлялся большой проблемой, так как в новых условиях они могли содержать «неуместные» сцены. Уже на второй день войны в одном из московских кинотеатров была показана хроника с участием Вильгельма II, что едва не привело к разгрому заведения⁴⁸. Частым явлением был показ филь-

⁴⁴ Там же. Л. 45, 46, 70.

⁴⁵ Там же. Л. 156.

⁴⁶ Там же. Д. 20. Л. 260.

⁴⁷ Там же. Л. 17.

⁴⁸ Янгиров Р.М. Другое кино: статьи по истории отечественного кино первой трети XX века. М., 2011. С. 41.

мов германского производства. Чтобы получить на них разрешение, прокатчики нередко выдавали их за датские и шведские⁴⁹. Цензор Смирнов в ноябре 1915 г. докладывал в ПВЦК, что датская фирма «Nordisk» выкуплена немцами, но клейма остаются прежними, что позволяло беспрепятственно привозить ленты через Скандинавию и «собирать обильную жатву (особенно — с России) даже во время настоящей великой войны»⁵⁰. Подобные факты вызывали сильное недовольство печати, выступавшей за борьбу с «немецким засильем» во всех сферах русской жизни. К примеру, в мае 1916 г. столичное «Вечернее время» сообщало, что в одном из кинотеатров была показана немецкая лента «Фаворитка сановника»⁵¹. Проблема вышла и на правительственный уровень. На заседании Совета министров 8 мая 1915 г. министр путей сообщения С.В. Рухлов обратил внимание, что в Россию ввозятся сотни тысяч германских кинолент и отметил, что тем самым поощряется развитие германской промышленности⁵².

Отсутствие единой киноцензуры в империи играло на руку прокатчикам. Так, запрещенные в Петрограде ленты нередко приобретались и демонстрировались в окрестностях столицы, где местные исправники и приставы, как правило, не были оповещены о решениях группы Ерошевича. В связи с этим цензорам предоставлялся беспрепятственный допуск в кинотеатры по билетам, которые регулярно присылали в цензуру приставы участков⁵³.

Попытки обойти цензуру были вызваны в том числе растущими рисками из-за возможного запрета картины или остановки проката. Владельцы кинофирм и кинотеатров одной из действенных мер еще до войны называли цензуру не самих фильмов, а их сценариев. Однако у нее было много недостатков. Наиболее спорным вопросом была оценка адаптации сценария на экране. «Петроградский курьер» отмечал в июне 1915 г., что «при чтении сценария нельзя уловить некоторых недопустимых с точки зрения цензуры сцен. Кроме того, артисты, разыгрывая сценарий, незаметно могут изменить содержание и смысл картины»⁵⁴. В итоге к сценарной цензуре в дореволюционном кинематографе так и не приступили.

⁴⁹ РГВИА. Ф. 13836. Оп. 1. Д. 44. Л. 66, 67, 75. См. также: Янгиров Р.М. Указ. соч. С. 41; Ковалова А.О. Кинематограф в Петербурге 1896–1917. Кинотеатры и зрители. СПб., 2011. С. 128.

⁵⁰ РГВИА. Ф. 13836. Оп. 1. Д. 44. Л. 76.

⁵¹ Немецкие кинематографические ленты // Вечернее время. 1916. 27 мая.

⁵² Совет министров Российской империи в годы Первой мировой войны. Бумаги А.Н. Яхонтова. СПб., 1999. С. 164.

⁵³ РГВИА. Ф. 13836. Оп. 1. Д. 44. Л. 44.

⁵⁴ Кинематограф // Петроградский курьер. 1915. 23 июня.

Контроль над ввозом и цензура иностранных кинолент

Опосредованно в киноцензуре участвовали также работники таможи и жандармерии, время от времени находившие киноленты при досмотрах багажа пассажиров поездов. К примеру, 17 августа 1915 г. Петроградское губернское жандармское управление обнаружило у мещанина Воскресенского при въезде в Россию три ленты невоенного содержания («Крейцера соната», «Вавочка», «Доктор Никольсон»). Уже 20 августа фильмы, после просмотра их военной цензурой, были возвращены хозяину⁵⁵.

Во многих случаях быстрый просмотр таких лент затруднялся из-за особенностей пленки. 2 мая 1916 г. заведующий военной цензурой при Петроградской портовой таможне писал Адабашу о задержании пяти лент, шедших из Англии в Россию через Архангельск. Задержаны они были, так как просмотр их должен был производиться в «абсолютно темной комнате и при лампе из кобальтового стекла, коей у нас не имеется». Проблема была актуальной и в связи с периодическим завозом через порты якобы «чистых» пленок, которые таможенники не имели технической возможности проверить на месте. Адабаш просил Ерошевича просмотреть эти фильмы в какой-либо конторе⁵⁶.

К лету 1916 г. посылки с кинолентами уже регулярно передавались в отдел Ерошевича. Например, 30 апреля 1916 г. было передано 74 ящика с 12 лентами⁵⁷. Ерошевич жаловался, что отвозить их обратно в портовую таможню у него и его подчиненных не было никакой возможности и предлагал организовать цензуру в самом порту, однако таможня отказывалась брать на себя эту ответственность⁵⁸. К концу 1916 г. этот вопрос удалось решить за счет организации осмотра лент цензорами на месте, в порту. Ерошевич или другой цензор вручали расписку о вскрытии посылок и просмотре лент с указанием названия и принятого решения⁵⁹.

Расширение специализации цензуры потребовало привлечения специалистов, в том числе и в просмотре непроявленных пленок на предмет наличия секретных сведений. С ноября 1916 г. к этой работе в петроградской военной цензуре привлекался известный фотограф С.М. Прокудин-Горский. Поначалу он работал вне штата и выполнял заказы военной цензуры по досмотру задержанных в порту и на

⁵⁵ РГВИА. Ф. 13836. Оп. 1. Д. 44. Л. 73, 74.

⁵⁶ Там же. Л. 1, 2.

⁵⁷ Там же. Л. 5.

⁵⁸ Там же. Л. 3, 4.

⁵⁹ Там же. Л. 33, 38, 43, 58, 61, 65 и др.

Финляндском вокзале посылок с кинолентами, светочувствительными пластинками и бромосеребряной бумагой. После просмотра в лаборатории Прокудина-Горского⁶⁰ ленты и пластинки возвращались в жандармерию при таможне, либо в городские почтовые отделения, смотря по принадлежности и адресу, куда отправлялась посылка⁶¹.

Проблема довоенных фильмов и контроля над прокатом в целом оставалась актуальной и острой весь период войны. Одной из главных причин было большое (более 300) количество синематографов и высокая нагрузка немногочисленного штата кинематографической цензуры. Несмотря на все эти трудности, при запросе ПВЦК в свои отделения о дополнительных штатах Ерошевич дважды (в 1916 и 1917 гг.) сообщал, что в кадровом усилении отдел не нуждается⁶². Фактически единственной просьбой Ерошевича было производство Жерве и Смирнова в полковники, что соответствовало бы их вкладу и объему работы, которая вредно отражалась на их зрении⁶³.

Придворная киноцензура в 1914–1917 гг.

С началом Первой мировой войны хроники, запечатлевавшие августейших особ на фронте и в прифронтовых губерниях, также должны были проходить военную цензуру. Просматривалась, к примеру, хроника посещения Николаем II лазаретов, позиций и траншей на фронте⁶⁴. Изменился и порядок предварительного просмотра таких материалов. Помимо МИДв в цензуре участвовали Скобелевский комитет и кинематографический отдел ПВЦК.

Скобелевский комитет, со своей стороны, с самого начала войны претендовал на монополизацию официальной военной кинохроники и минимизацию роли придворного ведомства. Участие последнего нередко замедляло цензуру кинолент, что вызывало недовольство как Скобелевского комитета, так и командования армии. Отголоском этого конфликта стала телеграмма начальника штаба Верховного главнокомандующего генерала Н.Н. Янушкевича от 13 октября 1914 г.: «Необходимо поставить широко серьезную цензуру на ответственности Совета комитета. Никому другому разрешение не давалось. Благоволите заявить это официально подлежащей цензурной власти»⁶⁵. Вопрос, тем не менее, был отложен, но 25 августа 1915 г.,

⁶⁰ Находилась по адресу: Петроград, Волоколамский переулок, д. 1, кв. 12.

⁶¹ РГВИА. Ф. 13836. Оп. 1. Д. 519. Л. 6, 23, 29.

⁶² Там же. Д. 20. Л. 119; Д. 44. Л. 161об.

⁶³ Там же. Д. 44. Л. 151.

⁶⁴ Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 472. Оп. 49. Д. 1441. Л. 4.

⁶⁵ Там же. Л. 69.

сразу после смены верховного командования армии, Скобелевский комитет вновь напомнил о своих притязаниях на сосредоточение цензурных полномочий. В письме в канцелярию МИДв он просил отзыв о картине «Ставка Верховного главнокомандующего 19 августа 1915 года» завершить иначе, «без указания о разрешении к демонстрированию вышеуказанной картины»⁶⁶. Иными словами, придворной цензуре указывалось на ее второстепенную роль: запрещать фильмы она не могла, лишь указывать на отдельные их недостатки. На практике это проявилось в ряде решений помимо рекомендаций и замечаний канцелярии МИДв⁶⁷.

Тем не менее, за МИДв оставалось последнее слово в случае, если с военной точки зрения картина не вызывала сомнений. Так, Ерошевич после предварительного просмотра лент с участием царской семьи докладывал в ПВЦК о результатах и направлял фильм в МИДв⁶⁸. Ленты, пересылавшие почтой за границу, также при необходимости подлежали придворной цензуре⁶⁹.

В годы Первой мировой войны по-прежнему большое внимание чиновников придворного ведомства привлекало то, как изображался царь и его семья. Могли быть вырезаны «неудачные» кадры или сцены, в отдельных случаях запрещалась вся картина. Если лента изображала других особ императорской фамилии, то запросы делались в их канцелярии⁷⁰. Сохранялось и введенное в 1902 г. указание на необходимость «медленнее» прокручивать пленку при показе фильмов с царской семьей в связи с опасением, что быстрые движения вызовут смех широкой публики⁷¹. Как и до войны, цензором время от времени выступали сами Николай II и Александра Федоровна, оценивавшие, насколько уместными и «удачными» были те или иные кадры кинохроники⁷².

Дискуссии о киноцензуре накануне революции 1917 г.

Нерешенность вопроса с цензурой вызывала всё большее раздражение представителей кинопромышленности, что отражалось и на публикациях в прессе. «Сине-фоно» в июньском номере 1916 г. негодовал по поводу инициативы нижегородской думы ввести в городе специальную цензуру кино, хотя фактически она существовала

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ Там же. Л. 80 об, 83.

⁶⁸ РГВИА. Ф. 13836. Оп. 1. Д. 44. Л. 20, 34, 35, 36 и др.

⁶⁹ Там же. Л. 40–42.

⁷⁰ РГИА. Ф. 472. Оп. 49. Д. 1441. Л. 65.

⁷¹ Там же. Л. 133.

⁷² Там же. Л. 122, 122об.

уже «чуть ли не особо в каждом городе, полицейской властью»⁷³. Такое же предложение в Москве со стороны гласного городской думы Н.А. Шамина журнал трактовал как новое наступление на кинематограф. Попытка Шамина не увенчалась успехом: городская дума постановила, что у нее есть много других забот и нерешенных проблем⁷⁴. В Москве, как отмечалось, уже существовала цензура — «строгая, даже чрезмерно строгая»⁷⁵.

Несмотря на неоднократные и публичные жалобы кинопромышленников, ситуация менялась мало. Об этом свидетельствует, к примеру, справочник «Вся кинематография» за 1916 г. В нем отмечается, что повторная цензура и непоследовательные решения вносят «значительный беспорядок в дело продажи проката» и требуют «непроизводительной затраты труда и времени со стороны целого ряда лиц, призванных цензурировать одну и ту же картину в разных городах России; если бы можно было подсчитать только количество электрической энергии, затраченной на цензурные просмотры, составила бы очень красноречивая цифра...»⁷⁶. Столь же критично цензурные проекты оценивала либеральная печать. Так, казанская «Камско-Волжская речь» 27 февраля 1916 г. сетовала, что план по введению предварительной киноцензуры в Казани приведет к двойному контролю (в столице и провинции), что ухудшит и без того трудную жизнь кинотеатров⁷⁷.

Но для многих представителей киноотрасли положительной новостью было бы не уничтожение цензуры, а ее упорядочение и централизация. Журнал «Проектор» признавал в 1916 г.: «В то время как представители других отраслей искусства мечтают о полном освобождении от каких бы то ни было стеснительных пут, ибо искусство — свободно, одни лишь горьким опытом наученные кинообыватели умоляют г-жу Цензуру: “Ради Бога, ограничивайте нас, искореняйте, режьте (в прямом и переносном смысле), но только одним, общим для всех способом, в одном, твердо установленном, ясном, для каждого обязательном, порядке”»⁷⁸.

Вопрос о киноцензуре поднимался в печати часто, однако в основном в контексте необходимости многократно усилить контроль

⁷³ Сине-фоно. 1916. № 15–16. С. 37–38.

⁷⁴ Михайлов В.П. Рассказы о кинематографе старой Москвы. М., 2003. С. 255.

⁷⁵ Сине-фоно. 1916. № 15–16. С. 42–43.

⁷⁶ Вся кинематография: настольная справочная книга. 1916 / Под ред. Ц. Сулиминского. М., 1916. С. 67–68.

⁷⁷ Алексеева Е.П. Развитие и становление кинематографа в Казани и Казанской губернии: 1897–1917 гг. Дис. ... канд. ист. наук. Казань, 2004. С. 186.

⁷⁸ Цит. по: Ковалова А., Семенов В. Указ. соч.

над «распустившимся» кинорынком. В этой оценке консервативная и либеральная пресса в целом сходилась как до, так и после начала мировой войны. К примеру, «Вечернее время» регулярно обращало внимание на «растлевающее влияние кинематографов, инсценирующих порнографические произведения». «Дом разврата не сходит с экрана, — с негодованием отмечал обозреватель. — Вот героиня в одном притоне, вот в другом, вот на квартире у какого-то типа. Омерзительные подробности всего происходящего отталкивают и вызывают чувство отвращения»⁷⁹.

Неоднократно на вред кино для народа указывали представители Церкви, в годы войны в разных городах империи продолжали возникать конфликты в связи с открытием кинотеатров и их репертуаром. В сентябре 1914 г. был издан указ Синода, категорически запрещавший производить фотографии и киносъемку памятников церковной старины⁸⁰. Архиепископ Никон (Рождественский) писал в 1916 г.: «Когда я был в Вологде, против самой семинарской церкви был открыт такой кинематограф: протестовали мы, но бесплодно, ибо сказала лишняя сажень расстояния, дававшая право хозяевам учреждения открыть его... Останавливаю внимание на кинематографе и твердо заявляю: это много опаснее театра уже по тому одному, что легче устраивается, всюду может легко проникать, а главное — до сего времени нет никакой цензуры для его лент...»⁸¹.

В печати подчеркивалась неуместность в военное время развлекательных картин на больших экранах. А. Ксюнин на страницах «Нового времени» в феврале 1917 г. обратил внимание на прокат фильма «Первая отечественная война 1812 года», где изображалось в том числе и сожжение Москвы французами. Ленту позже запретил московский градоначальник. Сравнивая русский и англо-французский военный кинематограф, журналист посетовал на недостаток понимания «текущего момента», важности кино для поддержания внутреннего единства. На этом фоне «наша публика... пробавлялась обывательской пошлятиной, в кинематографах обязательно изображалось все самое гадкое и унижительное, чаще всего соращение или изнасилование, а что происходит война, что каждый день родит подвиги и героев — об этом как-то забывали». Отдельно Ксюнин отметил неуместность картины о победе над французами в 1812 г.:

⁷⁹ Цит. по: Наш кинематограф // Новые дни. 1915. 26 июня.

⁸⁰ Подробнее см.: Чернышов А.В. Кино и религия. Ч. 1. Из истории взаимоотношений русского православия с кинематографией, 1897–1977. Липецк, 1977. С. 44.

⁸¹ Архиепископ Никон (Рождественский). «Козни врагов наших сокруши...»: дневники. М., 2008. С. 1047.

«Не слышно, чтобы французы и англичане показывали сейчас в кинематографах взятие Севастополя»⁸².

Продолжали появляться и инициативы «снизу» по ограничению работы кинотеатров. Епископ Никон в ноябре 1916 г. возбудил ходатайство о запрещении спектаклей и кинопоказов в канун праздников и воскресных дней, считая, что «недопустимо в православной стране допускать исполнение сомнительных игрищ в часы предпраздничного богослужения»⁸³. Однако попытки ограничить посещение кинотеатров, особенно молодежью, скептически оценивались представителями как киноотрасли, так и образовательных учреждений. Учитель-словесник Н.Ф. Шубкин писал в своем дневнике 12 марта 1915 г.: «... внешкольный надзор привел только к одному: учащиеся изощряются в обмане: переодеваются так, что их даже родные не узнают, и ходят везде, куда им хочется, подвергаясь при этом гораздо большим соблазнам, чем в форме. <...> Не лучшие результаты даст и установленная комитетом цензура кинематографических картин. На днях, например, цензора-педагога одобрили для учащихся картину с самым отчаянным танго, председатель разослал одобрения по всем учебным заведениям. И потом даже сами ученики и родители возмущались этой картиной»⁸⁴.

Нельзя при этом сказать, что военные и гражданские власти не осознавали проблему и не делали шагов по улучшению цензуры кино. Однако системные действия начали предприниматься уже на излете существования «старого порядка». Так, в декабре 1916 г. царь по докладу начальника штаба Верховного главнокомандующего повелел «отказаться от монополии Скобелевского комитета в деле производства кинематографических снимков в районе военных действий». Главнокомандующим армиями отныне предоставлялась возможность разрешать частным фирмам и предпринимателям производство фильмов⁸⁵.

К 8 декабря 1916 г. были составлены и в январе 1917 г. утверждены «Руководящие указания о порядке допуска на фронт частных фирм и предпринимателей для производства кинематографических снимков и по выполнению военной цензуры последних»⁸⁶. Согласно им, представители частных фирм подавали заявление в штабы

⁸² Наброски // Вечернее время. 1917. 1 февраля.

⁸³ Цит. по: *Дадамян Г.Г.* Театр в культурной жизни России в годы Первой мировой войны. М., 1987. С. 19.

⁸⁴ Повседневная жизнь старой русской гимназии. Из дневника словесника Н.Ф. Шубкина за 1911–1915 годы / Подгот. В.Н. Шубкин. СПб., 1998. С. 402.

⁸⁵ РГВИА. Ф. 13836. Оп. 1. Д. 599. Л. 102.

⁸⁶ Сине-фоно. 1917. № 9–10. С. 54.

фронтов с приложением ряда документов. В частности, не допускались иностранные подданные, лица еврейской и немецкой национальности, лица, перешедшие в русское подданство после 1 января 1880 г., и лица, «не заслуживающие доверия». Фирмам, получившим разрешение, выдавалось особое удостоверение⁸⁷. Фильмы предоставлялись в цензуру в «готовом для демонстрирования виде, с точной формулировкой всех заглавий, надписей и сопроводительного текста». При этом военная цензура просматривала весь снятый материал, включая обрывки лент, неудачные и испорченные снимки. На разрешенные фильмы также выдавалось отдельное удостоверение. Если лента или часть ее не могла быть допущена к прокату, но разрешался ее показ через определенное время, то копия оставалась на хранении в штабе фронта⁸⁸.

Обсуждение «безнравственности» кинематографа в годы войны сопровождалось дискуссиями и слухами о предстоящей монополизации всего кинопроизводства и кинотеатров⁸⁹. Так, В.М. Дементьев в своей нашумевшей брошюре «Кинематограф как правительственная регалия» (1915 г.) отстаивал необходимость национализации кинофирм и кинотеатров. Одной из причин он считал низкое качество подавляющего большинства фильмов, что не позволяет поставить кинематограф на службу обществу и государству. Цензура, по его мнению, здесь мало помогает: «При установлении цензуры частных кинематографов правительство будет вынуждено не создавать то, что ему нужно, а лишь выбирать из того, что ему будет предоставлено, т.е. из ряда скверных и вредных картин цензор выберет то, что наименее скверно и вредно, а ловкий предприниматель, имея инициативу в своих руках, будет по-прежнему стремиться заработать на сенсационных и пикантных представлениях»⁹⁰. Предложения Дементьева были восприняты во властных «верхах» вполне серьезно: в 1915–1916 гг. появились проекты по усилению государственного контроля над киноотраслью и репертуаром кинотеатров⁹¹. На рубеже 1916 и 1917 гг. предпринимались и шаги по упорядочению киноцензуры. 19 января 1917 г. на заседании военно-цензурного отделения штаба Петроградского военного округа обсуждались новые правила

⁸⁷ РГВИА. Ф. 13836. Оп. 1. Д. 599. Л. 99–100.

⁸⁸ Сине-фоно. 1917. № 9–10. С. 54.

⁸⁹ Подробнее см.: Чернышов А.В. Указ. соч. С. 54–61.

⁹⁰ Дементьев В.М. Кинематограф как правительственная регалия. Пг., 1915. С. 31–32.

⁹¹ Подробнее см.: Рыбалко В.П. Информационная политика правительства России: 1905 — февраль 1917 гг.: дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2002. С. 160–164.

цензуры кинематографов⁹². Однако до Февральской революции конкретные шаги в этом направлении власти предпринять не успели.

В целом отношение к цензуре как к средству решения проблем кинопромышленности за годы войны изменилось. Цензура ассоциировалась с «темными силами», которые мешают стране победить и душат последние ростки свободы. Непоследовательность и строгость цензуры привела к утере веры в то, что даже ее централизация поможет выправить положение. Накануне Февральской революции неприятие цензуры со стороны интеллигенции прорывалось в печать. А.Н. Бенуа в статье для февральского номера «Сине-фоно» за 1917 г. отмечал: «Что-то поговаривали одно время о монополизации и о цензуре кинематографов. Сейчас разговоры замолкли, но это еще не значит, чтобы они не возобновились завтра и не привели бы к мероприятиям в этой области, соответствующим всему поработорительному духу нашей эпохи и нашего отечества. Я стал ужасным пессимистом в этом отношении и надежд на какую-то благородную и мудрую терпимость перестал питать совершенно. А наивным приверженцам иллюзий я только посоветую взглянуть в то, что делается не только у нас, но на всем свете (и делается, — о, злая ирония — “во имя свободы”). И вот, будучи убежденным, что кинематограф доживает (у нас, по крайней мере) свои последние дни, что недалек тот момент, когда наш исконный отечественный герой — г. квартальный надзиратель закроет и этот безобидный храм искусства, я поднимаю голос протеста»⁹³.

Цензура кинематографа после Февральской революции

Вслед за событиями в Петрограде в конце февраля 1917 г. кинотеатры на время опустели и открылись по большей части лишь к 11 марта⁹⁴, когда политическая реальность уже совершенно изменилась⁹⁵. 4 марта помощник столичного общественного градоначальника С.Г. Сватиков на совещании с инспекторами типографий поднял вопрос об «уничтожении цензуры кинематографических лент». В результате цензура была оставлена только в отношении «порнографии»⁹⁶. В марте сохранялось ограничение работы кинотеатров до 11 часов вечера. Кроме того, «в день похорон жертв рево-

⁹² Там же. Д. 44. Л. 150.

⁹³ Сине-фоно. 1917. № 9–10. С. 48.

⁹⁴ Театры и кинематографы открываются с 11 марта // Петроградская газета. 1917. 12 марта.

⁹⁵ Подробнее см.: Бобровиков В.В. Театр и кино в повседневной жизни населения Петрограда в феврале–октябре 1917 года // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2022. № 2 (75). С. 51–59.

⁹⁶ Цензура кинематографа // Петроградская газета. 1917. 5 марта.

люции, в знак общественного траура» театры и кинотеатры должны были быть закрыты весь день⁹⁷.

Февральская революция с восторгом и надеждами была встречена кинематографическим сообществом, воспринималась как начало новой жизни для кино, которое теперь будет развиваться более свободно и без лишних стеснений. Превалировала уверенность, что кинорынок сможет заменить «старую» цензуру и успешно регулировать собственный репертуар. «Кинематография, отныне не стесненная никакими административными и цензурными рамками, должна проявить себя достойной носительницей Свободы», — подчеркивалось в передовице мартовского номера журнала «Сине-фоно»⁹⁸. «Сознательными глазами мы... будем смотреть на сознательные картины, и наш разум подскажет нам лучше всякой полицейской цензуры все “можно и нельзя” экрана», — вторил другой автор⁹⁹.

Однако в первые месяцы после революции о самоцензуре фактически речи не шло. Напротив, падение «оков» рассматривалось как новая возможность для привлечения зрителя. В репертуаре появились полные версии картин. Делались и намеки, по какой причине цензоры старались: попытка скрыть влияние «темных сил», работавших на победу Германии; появление в картинах образов, напоминавших царскую семью и придворную камарилью. Революция вызвала фактически обратную реакцию в виде многочисленных «обличительных» фильмов о представителях свергнутой власти. Такие ленты, как «Семья Обмановых», «Позор дома Романовых», «Торговый дом “Романов, Распутин, Сухомлинов, Мясоедов, Протопопов и Ко”», «Царь Николай II, самодержец всероссийский» заполонили кинотеатры по всей России¹⁰⁰. Особое внимание было приковано к фигуре Г.Е. Распутина, многочисленные фильмы о котором (например, «Святой черт», «Люди греха и крови», «Любовные похождения Гришки Распутина») начали выходить на экраны уже в марте 1917 г.¹⁰¹

Несмотря на низкое в основном качество лент «Распутиниады», они привлекали огромный интерес публики. Журналист «Петроградского листка» писал: «У ворот домов по Невскому расклеены огромные плакаты с изображением “старца”. Публика облепила их как мухи сладкое. У касс кинематографов, где идет сенсационная

⁹⁷ Театры и кинематографы открываются с 11 марта // Петроградская газета. 1917. 12 марта.

⁹⁸ Сине-фоно. 1917. № 11–12. С. 47.

⁹⁹ Там же. С. 65.

¹⁰⁰ На троне и на экране. Аннотированный каталог фильмов (1907–2007). М., 2007. С. 29–31.

¹⁰¹ Граценкова И.Н. Кино Серебряного века: русский кинематограф 10-х годов и кинематограф русского послеоктябрьского зарубежья 20-х годов. М., 2005. С. 135.

драма «Темные силы — Григорий Распутин» — целые хвосты»¹⁰². Появлялись картины на ранее запретные темы, например — о жизни сектантов или «политические» фильмы о жизни евреев в России¹⁰³. Пал и дореволюционный запрет на хронику похорон, показ которых после Февраля стал, напротив, неотъемлемой частью пропаганды Временного правительства, а затем и советской власти¹⁰⁴.

Интерес публики вызывал и прокат ранее запрещенных цензурой картин. Упоминание об этом в рекламе в первые месяцы после революции использовалось кинофирмами и прокатчиками как конкурентное преимущество. К примеру, в конце апреля 1917 г. на экранах появилась картина «Вера Чибиряк», запрещенная ранее из-за упоминания «дела Бейлиса»¹⁰⁵. В Новониколаевске в прокат вышла картина «Сибирская атаманша». В рекламе особо отмечалось, что она «раньше не разрешалась старым правительством»¹⁰⁶. На экранах появился и фильм «Отец Сергей» Я. Протазанова, не допущенный до больших экранов в связи с запретом изображать духовных лиц¹⁰⁷.

На этом фоне военная цензура продолжала действовать, не был отменен и контроль над кинематографом. Отдел под руководством полковника Ерошевича продолжал свою работу, просматривая фильмы, в том числе — не военные по содержанию. Кадровый состав вплоть до июля оставался прежним и даже увеличился¹⁰⁸. В конце апреля 1917 г. Ерошевич направлял в ПВЦК прошение как можно скорее признать Прокудина-Горского военным цензором¹⁰⁹. Несмотря на важность и сложность работы, выполнявшейся фотографом, официально военным цензором он был назначен только в октябре 1917 г.¹¹⁰

После революционного месяца началось постепенное возвращение к цензурным будням. 5 апреля 1917 г. Ерошевич в письме в бюро Союза прокатодателей Петрограда напомнил, что все киноленты подлежат военной цензуре и просил сообщать цензору о выходе новой картины в прокат хотя бы за день до первого показа¹¹¹. Однако

¹⁰² Цит. по: Бобровиков В.В. Указ. соч. С. 6.

¹⁰³ Янгиров Р.М. Указ. соч. С. 52, 70.

¹⁰⁴ Там же. С. 154–155.

¹⁰⁵ Великий кинемо: каталог сохранившихся игровых фильмов России, 1908–1919. М., 2002. С. 370.

¹⁰⁶ Ватолин В.А. Указ. соч. С. 168.

¹⁰⁷ Гращенкова И.Н. Указ. соч. С. 18.

¹⁰⁸ РГВИА. Ф. 13836. Оп. 1. Д. 44. Л. 90; Д. 417. Л. 106.

¹⁰⁹ Там же. Д. 657. Л. 176.

¹¹⁰ Там же. Д. 633. Л. 16.

¹¹¹ Там же. Д. 44. Л. 177.

судя по повторному напоминанию, отправленному в мае, прокатчики не спешили вновь подчиняться цензурным ограничениям¹¹².

Как и в других направлениях военной цензуры, кинематографическая цензура подстраивалась под новые политические реалии. Выразилось это и в формулировке стандартного разрешения проката. Перед фразой «К публичному демонстрированию в кинематографах Петрограда разрешается» теперь прибавлялись слова «С военной точки зрения...»¹¹³. Однако цензоры продолжали руководствоваться и другими дореволюционными правилами, учитывали и возможные последствия от показа той или иной картины. 8 апреля 1917 г. Ерошевич одобрил киноленту «Мясоедовщина» (о разоблаченном полковнике-«шпионе»), выход которой до революции был невозможен. В то же время цензор исключил кадры с портретом бывшего царя, кадр «Поручик у телефона» и сцену ведения Мясоедова на казнь¹¹⁴.

Хотя военная цензура продолжала действовать, отдельные запреты и ограничения военной тематики мало влияли на ситуацию: прокат оказался фактически бесконтрольным. В результате характерная еще для довоенных лет широкая критика кинорепертуара после Февраля лишь усилилась¹¹⁵. 21 июня «Петроградская газета» сообщила о демонстрации в некоторых кинотеатрах картин, «представляющих собою явное глумление и издевательство не только над духовенством, но даже над религией, и возбуждающие справедливое негодование православного населения». В связи с этим Временное правительство поручило комиссарам установить «неослабный надзор» за кинематографом в целом¹¹⁶.

На фоне ослабления цензурного контроля «сверху» активизировались ограничительные инициативы «снизу». Наиболее очевидным было признание необходимости усилить военный контроль над прокатом. 1 июня 1917 г. состоялось общее собрание группы прокатодателей Союза петроградских кинодеятелей, на котором присутствовали Ерошевич и Жерве. Собрание постановило, что все ленты «специфически военного характера, воспроизведение военных инсценировок, военные хроники и т.п. военные картины, а также картины с погромной и пораженческой тенденцией обязательно подлежат просмотру петроградской военной цензуры»¹¹⁷. Общественную

¹¹² Там же. Л. 181.

¹¹³ Там же. Д. 508. Л. 274.

¹¹⁴ Там же. Л. 280.

¹¹⁵ См., например: *Гнедич П.* Из дневника // Петроградская газета. 1917. 8 июня; *Темные силы* // День. 1917. 9 июня.

¹¹⁶ Надзор за кинематографами // Петроградская газета. 1917. 21 июня.

¹¹⁷ РГВИА. Ф. 13836. Оп. 1. Д. 44. Л. 8.

реакцию вызвало и распространение «порнографии» на больших экранах, с чем боролся, например, Союз работников художественной кинематографии¹¹⁸.

Июльский кризис власти подтолкнул Временное правительство к реформе военной цензуры в целом. 26 июля были утверждены «Временные правила о специальном военном почтово-телеграфном контроле», отдельно учреждалась «специальная военная цензура печати»¹¹⁹. Кинематографическая цензура вновь не была выделена в отдельный орган, однако как подразделение кинематографический отдел сохранялся и перешел в подчинение Главной военно-цензурной комиссии печати¹²⁰.

Поднимался вопрос упорядочения киноцензуры и в профессиональном сообществе, однако в отличие от довоенного периода он уже не занимал значимое место среди других проблем отрасли. Характерно, что на II Всероссийском кинематографическом съезде 22–24 августа 1917 г. вопрос цензуры был поднят лишь на второй день работы: докладчик П.С. Антик упомянул о давно обсуждавшемся проекте ввести единую киноцензуру с центром в Москве¹²¹. Однако до Октябрьской революции каких-либо значимых шагов в этом направлении Временное правительство не предприняло.

Заключение

С приходом к власти большевики последовательно проводили политику усиления контроля над кинематографом, централизации и упорядочения цензуры кинопроката. 15 марта 1918 г. Союз петроградских кинодеятелей выступил за возобновление цензурного контроля над фильмами «в целях оздоровления кинематографии». Характерно, что для этой работы пригласили бывших цензоров кино Г.Н. и М.Е. Смирновых как «зарекомендовавших себя по своей прежней работе в этой области.... опытных, беспристрастных и строго лояльных»¹²². Знаковым в истории уже советской киноцензуры стало вышедшее 17 июля 1918 г. постановление президиума Московского совета рабочих и красноармейских депутатов «О цензуре над кинематографами». Согласно ему, администрация всех электротeatров и тому подобных предприятий как частных, так и советских, обязана была, «не позднее как накануне», представить в Кинематографиче-

¹¹⁸ Россоловская В.С. Русская кинематография в 1917 г. М.; Л., 1937. С. 59.

¹¹⁹ Подробнее см.: Батулин П.В. Военная цензура в период Первой мировой войны и революции 1917–1918 гг.: проблема сущности и преемственности // Проблемы истории, филологии, культуры. 2006. № 16/3. С. 146.

¹²⁰ РГВИА. Ф. 13836. Оп. 1. Д. 44. Л. 197.

¹²¹ Сине-фоно. 1917. № 17–20. С. 79.

¹²² РГВИА. Ф. 13836. Оп. 1. Д. 722. Л. 21.

ский комитет в 2 экземплярах плакаты, афиши и либретто предполагаемых к демонстрированию картин¹²³. Обязательное постановление Кинематографического комитета Наркомпроса о цензуре кинопродукции 6 сентября 1918 г. предписывало заранее извещать обо всех изменениях в названии картины, а также в обязательном порядке удалять все места кинолент, признанные комитетом недопустимыми к показу¹²⁴.

Таким образом, завершился начатый еще до Первой мировой войны процесс централизации киноцензуры, установления полного контроля над репертуаром, рекламой и прокатом кинематографических лент. В этом деле созданные большевиками цензурные органы в значительной степени опирались на опыт, а в ряде случаев — и на кадровый состав своих предшественников.

References

Alekseeva E.P. *Razvitiye i stanovleniye kinematografa v Kazani i Kazanskoy gubernii: 1897–1917 gg.: dissertatsiya ... kandidata istoricheskikh nauk* [Development and Formation of Cinema in Kazan' and Kazanskaya Guberniya: 1897–1917: PhD Candidate in History Dissertation]. Kazan': KGTU imeni A.N. Tupoleva, 2004. 219 p.

Batulin P.V. *Voyennaya tsenzura v period Pervoy mirovoy voyny i revolyutsii 1917–1918 gg.: problema sushchnosti i preymstvennosti* [Military Censorship during the First World War and the Revolution of 1917–1918: Essence and Continuity] // *Problemy istorii, filologii, kul'tury*. 2006. N 16/3. P. 141–155.

Bobrovikov V.V. *Teatr i kino v povsednevnoy zhizni naseleniya Petrograda v fevrale-oktyabre 1917 goda* [Theatre and Cinema in the Everyday Life of the Population of Petrograd in February–October 1917] // *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S.A. Esenina*. 2022. N 2 (75). P. 51–59.

Bogomolov I.K. *Nakanune voyny: proyekt “Polozheniya o voyennoy tsenzure” 1912 g.* [On the Eve of War: The 1912 Draft “Provisions on Military Censorship”] // *Sotsial'nyye i gumanitarnyye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura*. Series 5. *Istoriya*. 2022. N 4. P. 48–64.

Bogomolov I.K. *Vremennoye polozheniye o voyennoy tsenzure: proyekt 1910 g.* [Temporary Regulations on Military Censorship: The 1910 Draft] // *Sotsial'nyye i gumanitarnyye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura*. Series 5. *Istoriya*. 2022. N 3. P. 7–24.

Chernyshov A.V. *Kino i religiya* [Cinema and Religion]. Part 1. *Iz istorii vzaimootnosheniy russkogo pravoslaviya s kinematografiyey, 1897–1977* [From the History of Relations between Russian Orthodoxy and Cinematography, 1897–1977]. Lipetsk: Lipetskaya oblastnaya organizatsiya obshchestva “Znaniye” RSFSR, 1977. 96 p.

Dadamyan G.G. *Teatr v kul'turnoy zhizni Rossii v gody Pervoy mirovoy voyny* [Theatre in the Cultural Life of Russia during the First World War]. Moscow: GITIS, 1987. 76 p.

¹²³ Кино: организация управления и власть. 1917–1938 гг. Документы. М., 2016. С. 29.

¹²⁴ Там же.

Dement'yev V.M. *Kinematograf kak pravitel'stvennaya regaliya* [Cinematography as a Governmental Regalia]. Petrograd: Tipografiya Usova, 1915. 48 p.

Grashchenkova I.N. *Kino Serebryanogo veka: russkiy kinematograf 10-kh godov i kinematograf russkogo posleoktyabr'skogo zarubezh'ya 20-kh godov* [The Silver Age Cinema: Russian Cinema of the 1910s and the Cinema of the Russian Post-October Abroad in the 1920s]. Moscow: Izdatel' A.A. Mozhayev, 2005. 432 p.

Grigor'yev S.I. *Pridvornaya tsenzura i obraz verkhovnoy vlasti (1831–1917)* [Court Censorship and the Image of Supreme Power (1831–1917)]. Saint Petersburg: Aletea, 2007. 476 p.

Karpova V.V. “...on otravlyayet detskuyu dushu”: uchashchiyesya i rossiyskiy kinematograf v nachale XX v. [“...It Poisons the Children's Soul”: Students and the Russian Cinematography in the Early 20th Century] // *Istoriya povsednevnosti*. 2023. N 1. P. 78–95.

Khronika irkutskogo kino. 1897–1917 [Chronicle of the Irkutsk Cinema. 1897–1917]. Irkutsk: Izdatel'stvo IRNITU, 2022. 162 p.

Kovalova A.O. *Kinematograf v Peterburge 1896–1917. Kinoteatry i zriteli* [Cinematography in Saint Petersburg, 1896–1917. Cinemas and Spectators]. Saint Petersburg: Masterskaya SEANS, 2011. 236 p.

Kovalova A., Semenov V. *Kino, tsenzura i vlast' v Peterburge-Petrograde 1890–1910-kh godov* [Cinema, Censorship and Power in Saint Petersburg–Petrograd, 1890–1910s] // *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe*. 2017. N 4. – URL: <https://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/36/119>

Mikhaylov V.P. *Rasskazy o kinematografe staroy Moskvy* [Tales about Cinematography of Old Moscow]. Moscow: Materik, 2003. 277 p.

Na trone i na ekrane. Annotirovannyi katalog fil'mov (1907–2007) [On the Throne and on the Screen. Annotated Catalogue of Films (1907–2007)] / Compiled by E.M. Barykin. Moscow: Interreklama, 2007. 206 p.

Rossolovskaya V.S. *Russkaya kinematografiya v 1917 g.* [Russian Cinematography in 1917]. Moscow; Leningrad: Iskusstvo, 1937. 200 p.

Rybalko V.P. *Informatsionnaya politika pravitel'stva Rossii: 1905 — fevral' 1917 gg.: dissertatsiya ... kandidata istoricheskikh nauk* [Information Policy of the Russian Government: 1905 — February 1917: PhD Candidate in History Dissertation]. Saint Petersburg: Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy universitet, 2002. 190 p.

Vatolin V.A. *Cinema v Sibiri: ocherki istorii rannego sibirskogo kino (1896–1917 gg.)* [Cinematography in Siberia: Essays on the History of Early Siberian Cinema (1896–1917)]. Novosibirsk: [s. n.], 2003. 172 p.

Velikiy kinemo: katalog sokhranivshikhся igrovyykh fil'mov Rossii, 1908–1919 [Great Cinema: Catalogue of Preserved Feature Films of Russia, 1908–1919]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye, 2002. 568 p.

Yangirov R.M. *Drugoye kino: stat'i po istorii otechestvennogo kino pervoy trety XX veka* [Other Cinema: Articles on the History of Russian Cinema of the First Third of the 20th Century]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye, 2011. 409 p.

Поступила в редакцию
23 марта 2024 г.