

РЕЦЕНЗИИ

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: *Зубков К.Ю. Просвещать и карать. Функции цензуры в Российской империи середины XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 520 с.*

М.С. Макеев

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; mmakeev@icloud.com

Аннотация: В рецензии рассматривается монография К.Ю. Зубкова «Просвещать и карать. Функции цензуры в Российской империи середины XIX века». Отмечается новаторский характер исследования, стремление автора представить российскую цензуру второй половины XIX в. как институт, чьи цели и задачи не ограничивались только «надзором» за литературой, вычеркиванием из текстов «сомнительных» мест или запретом произведений в целом. Цензура, как показал К.Ю. Зубков, могла выполнять целый ряд функций, в которые входили покровительство литераторам, организация коммуникации между правительством и литераторами, создание своеобразной площадки для обсуждения острых общественных проблем. Столь же разным могло быть отношение к цензуре самих литераторов: оно колебалось от абсолютно враждебного до признающего целесообразность и даже своеобразную полезность этого органа для самой литературы.

Ключевые слова: цензура; драматическая цензура; русская литература XIX века; И.А. Гончаров; А.Н. Островский

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-05-18

Для цитирования: *Макеев М.С. Рецензия на книгу: Зубков К.Ю. Просвещать и карать. Функции цензуры в Российской империи середины XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 520 с. // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 5. С. 206–214.*

BOOK REVIEW: *Zubkov K.Yu. To Enlighten and to Punish. Functions of Censorship in the Russian Empire in the Mid-19th Century. Moscow: New Literary Review, 2023. 520 p.*

Mikhail S. Makeev

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; mmakeev@icloud.com

Abstract: The review examines the monograph by K. Yu. Zubkov *To Enlighten and Punish. The Functions of Censorship in the Russian Empire in the Mid-19th*

Century. The innovative nature of the reviewed study is noted, as is the author's desire to present Russian censorship in the second half of the 19th century as an institution whose goals and objectives were not limited to "supervision" of literature, deleting "questionable" passages from texts, or banning works in general. Censorship, as K. Yu. Zubkov showed, could perform a whole range of functions, which included patronage of writers, organization of a channel of communication between the government and writers, creation of a unique platform for discussion of important social problems. The attitude of writers themselves to censorship could be just as different: it fluctuated from absolutely hostile to recognizing the expediency and even unique usefulness of this body for literature itself.

Keywords: censorship; dramatic censorship; Russian literature of the 19th century; I.A. Goncharov; A.N. Ostrovsky

For citation: Makeev M.S. (2025) Book review: *Zubkov K.Yu. To Enlighten and Punish. Functions of Censorship in the Russian Empire in the Mid-19th Century*. Moscow: New Literary Review, 2023. 520 p. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 5, pp. 206–214.

Актуальность предпринятого в рецензируемой монографии исследования не вызывает сомнения: несмотря на долгую историю изучения, уровень современных представлений о целях, задачах и «алгоритмах» действия цензуры остается неудовлетворительным. Как считает автор, историки литературы по-прежнему руководствуются слишком общими, а часто прямо неверными представлениями о цензорах как о бюрократах, ничего не понимающих в литературе и враждебных прогрессу и просвещению, а о цензуре — как об институте, чьи задачи заключаются исключительно в том, чтобы выискивать и вырезать из текстов предосудительные фрагменты, а также запрещать к печати произведения, авторы которых преследовали неблагонамеренные цели. В содержательном введении Зубков предлагает новаторский взгляд на цензоров как на людей часто умных, понимающих толк в литературе и опирающихся в своей работе не только на цензурный устав, но и на представления о морали, общественном благе, эстетические требования, а на цензуру в целом как институцию, чьи задачи далеко выходили за пределы функции «надзирать и наказывать».

Главных героев книги два: И.А. Гончаров и А.Н. Островский. Такое соединение очень разных литераторов (хотя и пересекшихся как раз на поле цензуры) позволяет взглянуть на цензуру с двух сторон: со стороны цензора (Гончарова) и со стороны литератора (Островского). При этом соединение в Гончарове сразу двух «ипостасей» позволяет увидеть их тесную связь и взаимное влияние. Гончаров представляет цензуру чисто литературную, творчество Островского было предметом попечения цензуры драматической.

Гончарову посвящена первая часть книги — «Гончаров: писатель как цензор и цензор как писатель». Она состоит из четырех глав (относительно последовательно представляющих карьеру Гончарова-цензора) и двух «экскурсов» (разбор двух эпизодов, в которых Гончаров либо совсем не играл роли, либо играл очень незначительную). Каждая глава представляет разбор самостоятельного эпизода в цензурской карьере Гончарова.

В первой главе («Между государством и цензурой: Гончаров в цензурном комитете») рассматриваются мотивации рискованного для его репутации решения автора «Обыкновенной истории» принять должность цензора. Помимо материальных соображений, по Зубкову, основным стимулом для Гончарова стал приход к власти группы либеральных бюрократов, стремившихся поменять отношения между правительством и литературой, найти новые способы взаимодействия. Цензура, без которой эти новые администраторы все-таки не мыслили функционирование литературы, виделась им посредницей между литераторами и правительством, своеобразным каналом коммуникации между ранее антагонистическими лагерями. Гончаровское видение миссии цензуры, как показал Зубков, вполне совпадало с правительственным; было у него немало в этом единомышленников и среди литераторов.

Глава вторая («Запоздавшие изменения: Гончаров и проекты цензурных реформ 1850-х годов») также показывает роль, которую стремился играть Гончаров в ситуации правительственных поисков новых способов взаимодействия с литературой. В центре внимания здесь проект Модеста Корфа, который показан Зубковым как существенно более либеральный, чем принято до сих пор его представлять (каким он, в частности, представлен в классической книге М.К. Лемке «Очерки по истории русской литературы и журналистики XIX столетия» (1904)). Основан этот проект был на модели своеобразного покровительства литераторам, которое готово было оказывать правительство.

Ситуацию хрупкого (возможно, заведомо обреченного) «консенсуса» иллюстрирует первый «экскурс». Здесь рассматривается не раз обсуждавшаяся история с перепечаткой Чернышевским в своей рецензии в «Современнике» нескольких стихотворений (в том числе особенно «рискованного» «Поэта и Гражданина») из сборника 1856 года «Стихотворения Некрасова». Эта «выходка» молодого сотрудника вызвала «цензурную бурю» и привела к пятилетнему запрету на переиздание книги. Зубков обращает внимание на то, что в этой истории негодование литераторов, близких к «Современнику», обрушилось не на правительство и цензуру, а на И.И. Панаева (которого все считали автором рецензии, напечатанной анонимно)

и самого Некрасова, нарушивших, по их мнению, складывающийся «консенсус» между правительством и литературой.

Третья глава («Цензор на распутье: Гончаров в ведомстве Валуева») возвращает читателя к более традиционному пониманию цензуры — ее «полицейской» (как выражается Зубков) функции. К ней цензура обращается в 1860-е годы, реагируя на все обострявшееся противостояние общества и правительства, когда найти консенсус между литературой и цензурой оказывается практически невозможно, так же как помыслить этот орган как «покровительствующий» литераторам. Проблемы, возникающие в это время даже перед благонамеренными писателями и либеральными цензорами, рассматриваются на примере цензурной судьбы драматических произведений, посвященных польским событиям 1863 года: пьесы Я.П. Полонского «Разлад» и драмы А.Д. Столыпина «София». Запрет или разрешение в обоих случаях оказываются обусловлены не общей лояльностью и благонамеренностью автора, но степенью соответствия «видам правительства» в отношении Северо-Западного края. Недостаточно было поддерживать интеграцию Царства Польского в Российскую империю — нужно было одобрять те способы, которые правительство в данный момент считало для достижения этой цели наилучшими.

В это время, как показывает Зубков, Гончаров чувствует себя крайне «неуютно», совмещая в себе писателя и гонителя литературы. Трудность положения, в котором он оказался, отразилась в его поведении в коллизии, приведшей к закрытию в 1866 г. журнала «Русское слово». Предложение цензора-писателя подвергнуть журнал судебному преследованию (вместо вынесения предупреждения) говорит, по мнению Зубкова, не о превращении Гончарова в гонителя оппозиционной прессы, а о его сопротивлении трансформации цензуры в исключительно карательный орган, о попытке сохранить в публичном поле возможность для обсуждения оппозиционных взглядов.

Глава четвертая первой части («Роман цензора: “Обрыв” Гончарова и критика нигилизма») кажется нам наименее уместной в книге. Несмотря на то, что она содержит оригинальные и проницательные наблюдения над поэтикой «Обрыва», мысль, что в своем последнем романе Гончаров осуществляет свой именно цензорский идеал (идеал открытой общественной дискуссии), представляется сомнительной. Для того, чтобы понимать роман как жанр, отражающий современность, поднимающий актуальные общественные проблемы и представляющий разные (в том числе оппозиционные) точки зрения на них, не нужно быть цензором.

Второй «экскурс» посвящен выглядящему странным поступку А.Ф. Писемского, потребовавшего при переиздании «Взбаламученного моря», уже допущенного ранее в печать, повторной цензуры. В интерпретации Зубкова за этим стояло стремление вывести произведение из журнального контекста и перейти под личное покровительство министра внутренних дел Валуева. Такой поступок, как полагает автор, был следствием провала проекта конструктивного взаимодействия между властью и литературой. Нам кажется, однако, что дело проще: Писемский, скорее всего, боялся, что новая «карательная» система не примет во внимание прежнее разрешение. Многие журналисты и литераторы быстро ощутили, что новая «свобода» оказалась более обременительной, чем прежний «гнет».

Название посвященной Островскому второй части книги («Островский: публика глазами цензоров и драматургов») точно обозначает «фокус», в котором рассматриваются отношения драматурга с цензурой. Начинается она с кратких, но принципиально важных и, на наш взгляд, верных соображений, касающихся специфики театрально-драматической цензуры, выделенной в России в особое ведомство и, как считалось, действовавшей суровее, чем цензура литературная. Эту строгость Зубков характеризует как особенную структуру цензорского внимания, обусловленную спецификой, присущей театральному существованию драмы. Как утверждает автор, цензура должна была учитывать то, что текст, звучащий со сцены, вызывает более «непосредственную» реакцию, чем текст печатный. Риторически убедительная речь злодея может подействовать соблазнительно в момент ее произнесения, и авторское его осуждение, становящееся понятным только в результате осмысления пьесы в целом, может оказаться бессильным «перебить» воздействие этого монолога. Поэтому на первый план для театрально-драматургической цензуры выходила публика, ее состав и характер, цензор ставил своей задачей предугадать не только те выводы, которые она сможет извлечь из спектакля как целого, но и ее потенциальные реакции на отдельные сцены. При этом, как показывает Зубков, цензура была склонна рассматривать театральную публику как менее, чем читатели журналов, эстетически искушенную и менее морально устойчивую, поэтому была особенно склонна к «защите» театрального зрителя от потенциально опасного воздействия.

Все это значимо для цензурной истории пьес Островского, несколько эпизодов которой рассматриваются в четырех главах и двух «экскурсах». Первая глава, названная отчасти вызывающе, «Как цензоры помогли Островскому стать великим писателем: литературная эволюция и драматическая цензура», вызывает больше всего сомнений. Ее центральный сюжет — цензурное запрещение

(и позднейшее разрешение) постановки первой большой пьесы Островского — «Свои люди — сочтемся». Причина запрета, по Зубкову, заключается в том, что драматург разошелся со своими цензорами не столько в представлениях о морали, сколько в представлении о способности публики эту мораль извлечь из текста, воспроизводимого на сцене. Завершая в доцензурной редакции (ныне, разумеется, основной) комедию вопросом, обращенным к зрителю, Островский как бы выносил показанную историю на суд публики, видя в людях, собравшихся в зале, компетентный суд, единственно уполномоченный быть носителем моральных принципов и выносить с их точки зрения суждения о конкретных поступках. Между тем цензура не была готова воспринять публику таким же образом. Поэтому только после того, как в финале в переработанной пьесе появился полицейский, арестовывающий Рисположенского и произносящий ясный и однозначный моральный вывод из всей истории, пьеса была допущена к представлению: только начальство, по мнению цензоров, имело право на вынесение приговоров (в том числе моральных), только оно обладало «практическим разумом» и «способностью к суждению».

Если центральная идея главы представляется нам практически бесспорной, то дополняющее ее соображение выглядит столь же необязательным, сколь сомнительным. Зубков полагает, что этот случай, разумеется, крайне досадный для Островского, сослужил ему в результате полезную службу. Дело в том, что «благодаря» театральному запрету комедии она существовала в сознании публики только как литературное произведение и сам Островский воспринимался (видимо, до его театрального дебюта — «Не в свои сани не садись») не как театральный автор, а как автор журнальный. По Зубкову, разница между этими «авторами» принципиальная: будучи создателем только пьес, предназначенных для театра и воспринимаемых прежде всего как театральное зрелище, в середине XIX века в России было невозможно создать себе значимое литературное имя. Цензура, таким образом, направила деятельность Островского на то поле, где он смог в короткое время превратиться в авторитетного «литератора». Эту авторитетность в том числе в глазах цензуры ему удастся впоследствии перенести на его театральную «ипостась», этот авторитет литератора заставит считаться с ним и театральную цензуру.

Но убедительных доказательств того, что театр в середине XIX века в России представлял собой менее престижный медиум по сравнению с журналом, на наш взгляд, в книге Зубкова не представлено. Наоборот, об огромном значении театра в культурной и общественной жизни России не раз писали, например, А.И. Жу-

равлева. Хорошо известно, какими значительными событиями становились постановки классических пьес (см. например, статьи Белинского о Молчанове в роли Гамлета). Поэтому полагать, что Островский не превратился бы в знаменитого литератора, если бы начинал только как сценический писатель, а не как «журнальный» автор, нет оснований. Решаемся утверждать, что своей репутацией Островский был обязан таланту и мастерству.

Глава вторая «островской» части («Цензоры на страже нравственности»), посвященная анализу истории разрешения к постановке «Грозы», выглядит очень органично в рецензируемой книге. Споры о допущении или недопущении драмы на сцену иллюстрируют одно из центральных положений монографии об особой «диалектике» частей и целого, занимавшей театральную цензуру. Центральным в цензорских дискуссиях, как показывает Зубков, был вопрос о том, исходить ли из самого факта показа «аморального» поведения героини или из того, что автор в своей пьесе «в целом» осуждает порок. Ключевым фактором для решения было представление о состоянии публики: способна ли она «читать» произведение как целое или по-прежнему только реагирует на то, что происходит перед ее глазами.

Проблематика третьей главы («Национальная мифология и историческая драма: запрет и разрешение драматической хроники «Козьма Захарыч Минин, Сухорук»») перекликается с проблематикой «гончаровской» части книги. И здесь приводивший в недоумение исследователей запрет постановки первой редакции пьесы, выглядящей совершенно благонамеренной (после ее публикации в журнале Островский в благодарность получил в подарок перстень от самого императора), объясняется несоответствием ее содержания текущей правительственной «повестке». По весьма правдоподобной гипотезе Зубкова, драма, построенная на внешне безобидной идее самодержавия как единственно возможной формы правления в России, основанной и на воле народа, и на божественной санкции, вводила опасный в то время мотив регионализма — ополчение во главе с Мининым и Пожарским представлено было у Островского как многоэтническое и мультилокальное. Межрегиональные и межэтнические противоречия казались в это время правительству более опасными для единства империи, чем антагонизмы сословные.

Завершающая часть четвертая глава («Иван Грозный на русской сцене: репрезентация монархической власти и драматическая цензура») возвращает читателя к специфике театральной цензуры. Трудная и внешне противоречивая история двух пьес об Иване Грозном — «Василисы Мелентьевой» Островского и «Смерти Иоанна Грозного» А.К. Толстого, — как доказывает Зубков, была обусловлена требованием «показывать» царственную особу (какой бы

она ни была) на сцене так, чтобы не уронить престижа царской власти. И будучи известным безумным тираном и деспотом, самодержец должен был сохранять на сцене «величие», абсолютную дистанцию от любого зрителя. Соответственно, жанром, пригодным для представления даже дурного монарха, с точки зрения драматической цензуры, могла быть трагедия, а неудобными — драма или мелодрама. Поэтому «Смерть Иоанна Грозного» была признана пригодной для постановки, а «Василиса Мелентьева» — сомнительной.

Экскурс третий (экскурсы в книге имеют сквозную нумерацию) органично связан со сквозными мотивами всей «островской» части и вполне, на наш взгляд, мог бы быть сделан ее главой. Говоря о запрете, которому подверглись пьесы о чиновниках-взяточниках, «Доходное место» Островского и «Дело» Сухово-Кобылина, Зубков показывает роль, которую в решении театрального цензора могло играть представление об авторитете автора цензурируемой пьесы, его месте в литературной иерархии. Как показано в работе, запрет пьесы Островского вызван тем, что цензура видела в нем большого художника и потому потрудились уловить авторский замысел в целом, что позволило ей рассмотреть широкое сатирическое обобщение, заложенное в комедии. Замысел же Сухово-Кобылина как «рядового», исключительно театрального писателя цензура понять не удосужилась и в его очевидном сейчас обличении судебной системы увидела только сведение счетов с конкретными чиновниками.

Экскурс четвертый отходит несколько в сторону от цензуры, однако остается в круге тем, обсуждаемых в книге. В нем автор анализирует трудную судьбу «Женитьбы Бальзамина», запрещенной для постановки Театрально-литературным комитетом, организацией, призванной, по замыслу правительства, стать посредником между театральными писателями и цензурой. Победа Островского, достигнутая после повторного обсуждения пьесы комитетом, свидетельствовала, по мнению Зубкова, о ненужности такого посредника в ситуации, когда само сообщество литераторов осознало себя как авторитетного участника обсуждений вопросов эстетики и морали.

Книга Зубкова, на наш взгляд, помимо того, что содержит ряд точных реконструкций цензурных эпизодов, важна и постановкой и частичным решением более масштабной задачи — пересмотра устоявшихся, устаревших представлений о цензуре, ее механизме и ее функциях. Цензура предстает в книге как сложный, многофункциональный институт, чья «полицейская» функция была только одной из тех, что в разное время возлагались на него правительством. Цензура уполномочивалась быть то посредником между властью и правительством, то институтом покровительства лите-

ратуре, то судьей в вопросах эстетики, а иногда даже пыталась представить себя площадкой для обсуждения острых общественных проблем. Соответственно и отношение к цензуре ее «объектов» — литераторов — было не во все времена и не во всех случаях однозначно отрицательным. Без учета этой убедительно продемонстрированной Зубковым реальной сложности, присущей существованию цензуры в России, дальнейшее ее изучение представляется невозможным.

Поступила в редакцию 25.04.2025

Принята к публикации 27.05.2025

Отредактирована 02.09.2025

Received 25.04.2025

Accepted 27.05.2025

Revised 02.09.2025

ОБ АВТОРЕ

Михаил Сергеевич Макеев — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук; mmakeev@icloud.com

ABOUT THE AUTHOR

Mikhail S. Makeev — Doctor of Philology, Full Professor, Chair of the Department of History of Russian Literature, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; Leading Researcher of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences; mmakeev@icloud.com