

Театральная цензура в Ленинграде в годы «оттепели»

Чжуан Юй

Theater censorship in Leningrad during the period of «thaw»

Zhuang Yu
(Peking University, China)

DOI: 10.31857/S0869568722010022

После победы над фашизмом на фоне разворачивавшейся холодной войны ЦК ВКП(б) стал усиливать идеологический контроль над литературой и искусством. В 1946–1948 гг. появились постановления «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», «О кинофильме “Большая жизнь”», «Об опере “Великая дружба”», ужесточавшие требования к советской творческой интеллигенции. Однако новая культурная политика возымела обратный эффект и привела к застою в творчестве. На театральных сценах всё чаще ставили бесконфликтные пьесы, не вызывавшие интереса у зрителей. Об одной из таких постановок И.В. Сталин даже критически отозвался на заседании Политбюро ВКП(б) в 1952 г. Но при его жизни никаких мер для изменения сложившейся ситуации не предпринималось. Лишь в период «оттепели» началось преобразование органов театральной цензуры¹.

Следует учесть, что цензурный контроль над сценическим искусством всегда сложнее, чем над литературными произведениями и кинокартинами. Любая постановка требует сотворчества всей труппы — сценария драматурга, его толкования режиссёром и игры (в том числе и импровизации) актёров, а каждый спектакль уникален и неповторим². Соответственно, тексты проверялись Главлитом и Комитетом по делам искусств Министерства культуры СССР в Москве, а надзор над выступлениями осуществлялся цензорами на местах. Главлит (Главное управление по делам литературы и издательств)³ был образован ещё в 1922 г., в 1923 г. при нём создали Главрепертком (Главный репертуарный комитет, позднее — Главный комитет по контролю за зрелищами и репертуаром). В 1928 г. при формировании Главискусства (Главного управления по делам художественной литературы и искусства) Главрепертком вошёл в его состав. Главискусство обеспечивало «идеологический контроль над репертуаром и все-

© 2022 г. Чжуан Юй

¹ Подробнее см.: *Блюм А.В.* За кулисами «министерства правды»: Тайная история советской цензуры (1917–1929). СПб., 1994; *Блюм А.В.* Советская цензура в эпоху тотального террора, 1929–1953. СПб., 2000; *Блюм А.В.* Как это делалось в Ленинграде. Цензура в годы оттепели, застоя и перестройки. 1953–1991. СПб., 2005; *Горяева Т.М.* Политическая цензура в СССР 1917–1991 гг. Изд. 2. М., 2009; *Горяева Т.М.* Радио России: политический контроль советского радиовещания в 1920–1930-х годах: документированная история. М., 2009; *Зеленов М.В.* Аппарат ЦК РКП(б) – ВКП(б), цензура и историческая наука в 1920-е годы. Н. Новгород, 2000; *Зеленов М.В.* Главлит в системе органов власти и управления: цензура после Сталина. 1953–1966 гг. // После Сталина. Реформы 1950-х годов в контексте советской и постсоветской истории. Материалы VIII международной научной конференции. Екатеринбург, 15–17 октября 2015 г. М., 2016. С. 140–154; *Геризон М.М.* Закат Сталина и Оттепель. Управление культурой в СССР в 1950-х – начале 1960-х гг. М., 2018.

² Подробнее см.: *Горяева Т.М.* Политическая цензура... С. 326.

³ С 1953 по 1964 г. — Главное управление по охране военных и государственных тайн в печати.

ми другими художественными произведениями» и «общее руководство и планирование работы зрелищных предприятий и их объединений», находившихся в ведении местных отделов народного образования⁴. С 1933 г. Главное управление по контролю за зрелищами и репертуаром стало отдельным надзорным органом в структуре Наркомпроса. К нему перешёл «политико-идеологический, художественный и военный контроль, как предварительный, так и последующий, над всеми видами зрелищ и репертуара (театр, музыка, эстрада, кино, грампластинки, художественное радиовещание) на территории РСФСР». На практике он следил за разрешением к постановке, публичному исполнению и распространению драматических, музыкальных и хореографических произведений⁵. 17 января 1936 г. возник Всесоюзный комитет по делам искусств при Совете народных комиссаров СССР, полномочия которого до 1953 г. включали «руководство всеми делами искусств с подчинением ему театров и других зрелищных предприятий, киноорганизаций, музыкальных, художественно-живописных, скульптурных и других учреждений по искусствам, в том числе учебных заведений, подготавливающих кадры работников театра, кино, музыки и изобразительных искусств»⁶. А когда 15 марта 1953 г. министерства высшего образования, кинематографии, трудовых резервов СССР, комитеты по делам искусств и радиоинформации, а также Главполиграфиздат были объединены в Министерство культуры СССР⁷, ему же передали функции Главискусства. Между тем ещё в октябре 1951 г. в Управлении театров Комитета по делам искусств упразднили Главрепертком. Закрылся и его Репертуарно-редакторский отдел, который затем ненадолго восстановили, но 4 июня 1954 г. на основании министерского приказа он снова прекратил свою деятельность.

Аналогичные изменения происходили и на местном уровне. Так, в Петрограде после революции действовал Отдел государственных театров при Наркомпросе РСФСР. В марте 1937 г. Дирекцию ленинградских государственных театров ликвидировали, а её обязанности возложили на Управление по делам искусств исполкома Ленгорсовета⁸, подчинявшееся его президиуму, а с июня 1938 г. — ещё и Комитету по делам искусств при СНК РСФСР. К 1940 г. в управлении насчитывалось шесть отделов (секторов) — театральный, музыкальный, изобразительных искусств, охраны памятников, планово-финансовый, капитального строительства. 24 июня 1953 г. на базе отдела культурно-просветительной работы и трёх управлений исполкома (кинофикации, по делам искусств и полиграфической промышленности, издательства и книжной торговли) организовали Управление культуры (УК).

Как пишет Т.М. Горяева, в годы «оттепели» «Главлит информировал и сигнализировал ЦК и КГБ обо всех случаях нарушения их распоряжений или ан-

⁴ *Гайдук В.Л.* Становление советской театральной цензуры в 20–30-е гг. XX в. // Преподаватель XXI век. 2012. № 2. С. 282.

⁵ Положение о Главном управлении по контролю за зрелищами и репертуаром при НКП РСФСР (Кино: организация управления и власть. 1917–1938 гг. Документы / Сост. А.Л. Евстигнеева. М., 2016. С. 466–467).

⁶ Об образовании Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК Союза ССР // Собрание законов и распоряжений рабоче-крестьянского правительства СССР, издаваемое Управлением делами Совета народных комиссаров Союза ССР. 13 февраля 1936. № 5. С. 69–70.

⁷ О преобразовании министерств СССР // Сборник законов СССР и указов Президиума Верховного совета СССР. 1938 г. — июль 1956 г. / Сост. М.И. Юмашев, Б.А. Жалейко. М., 1956. С. 79.

⁸ РГАЛИ, ф. 2075, оп. 1, д. 13, л. 84.

тисоветских выступлений, ставших известными цензуре из своих источников»⁹. Но на практике в том же Ленинграде театральной цензурой занимались прежде всего Комитет по делам искусств и его местные органы, тогда как Главлит играл вспомогательную роль, а иногда и вовсе дублировал их функции¹⁰. В результате «между Комитетом по делам искусств и Главлитом годами тянулась тяжба: каждое ведомство претендовало на единственное и монопольное право наблюдения за репертуаром. Над ними, естественно, стояли партийные идеологические органы, которые и решали в конечном счёте судьбу произведений»¹¹. Судя по постановлению «О положении дел в Главлите СССР» 18 января 1957 г. в ЦК КПСС были вынуждены «признать необходимым освободить Главлит от контроля над репертуаром театров и других зрелищных предприятий..., возложив эти функции на Министерство культуры и его местные органы»¹². В 1958 г., после очередного преобразования, количество отделов Главлита сократилось до семи: задачи первых трёх, пятого и шестого остались прежними, четвёртому доверили предварительный контроль над литературой, изопродукцией и текстами для театров, а седьмой теперь проверял исполнение указаний местными органами¹³.

Характерно, что в отчётах Леноблгорлита о работе Управления по охране военных и государственных тайн в печати больше внимания уделялось произведениям драматургии малых форм, а многоактные пьесы рассматривало УК Ленгорисполкома (предварительный контроль Главлита над их текстами восстановили только в 1958 г., до того Леноблгорлит не очень активно участвовал в управлении репертуаром драматических театров). Начальник УК, руководивший сетью многочисленных профсоюзных и ведомственных организаций (десять из которых находились в республиканском подчинении), являлся уполномоченным Министерства культуры РСФСР по Ленинграду¹⁴. В обсуждении и утверждении репертуарного плана ленинградских театров, а также в оценке идейно-художественного уровня их творчества участвовали и местные партийные органы¹⁵.

В целом театральная цензура проходила несколько этапов: проверка текстов пьес, утверждение репертуара, «общественный» просмотр генеральной репетиции до премьеры. К этому добавлялись обсуждение в советской прессе и идеологическая работа с творческой интеллигенцией, направленная на формирова-

⁹ Горяева Т.М. Политическая цензура... С. 324.

¹⁰ По словам М.В. Зеленова, в 1953–1964 гг. сфера ведения Главлита дважды уточнялась. При этом в 1954–1958 гг. его первый отдел занимался «ведением секретного делопроизводства», второй («иностранный») контролировал «ввоз, хранение и использование иностранной литературы, вывоз научно-технической советской литературы за границу», третий цензурировал материалы иностранных корреспондентов, четвёртый считался «русским», пятый проводил цензуру научно-технической литературы и картографических материалов, под наблюдением шестого находились газеты, центральное радиовещание и ТАСС, седьмой руководил «очищением книжных фондов библиотек и книготорговой сети», восьмой («местный») осуществлял «инспектирование и выборочный последующий контроль уже изданной литературы», девятый проверял «репертуар и изобразительное искусство, искусствоведческую литературу, музеи и выставки», десятый («перечневый») разрабатывал положения и инструкции (Зеленов М.В. Главлит в системе органов власти... С. 147–148).

¹¹ Блюм А.В. Советская цензура... С. 29.

¹² Постановление ЦК КПСС «О положении дел в Главлите СССР» // Цензура в России: история и современность. Сборник научных трудов. Вып. 8. СПб., 2017. С. 323–324.

¹³ Зеленов М.В. Главлит в системе органов власти... С. 149–150.

¹⁴ ЦГАЛИ СПб, ф. 105, оп. 1, д. 828, л. 4.

¹⁵ Блюм А.В. Статьи для энциклопедии «Цензура» // Новое литературное обозрение. 2011. № 6. С. 340.

ние «правильного мировоззрения» и самоцензуры. Перед постановкой нового спектакля каждый театр должен был направить полный текст сценария, включённого в репертуарный план, на рассмотрение и проверку в Главискусство¹⁶, после чего Главлит, которому «запрещалось принимать произведения непосредственно от авторов и исполнителей без письменного заключения Комитета, подтверждающего, что у него нет претензий к их “идейно-художественной ценности”»¹⁷, выдавал необходимую для драматургов «визу».

Пока существовал Репертуарно-редакторский отдел Главискусства, его отделения находились в ряде городов СССР, а его центральное управление — в Москве. Это создавало преференции для москвичей, чьи пьесы проходили апробацию быстрее (тогда как ленинградцы ожидали разрешения 4–6 месяцев, а иногда и более года¹⁸). Поэтому в Ленинграде нередко предпочитали пользоваться продукцией московских драматургов. На совещании в обкоме 26 января 1955 г. Г.А. Товстоногов даже жаловался на то, что «у ленинградских театров есть такое снобистское отношение к ленинградским авторам, недоверчивое отношение к их произведениям»¹⁹.

Споры относительно контроля за драматическими театрами возникали и между руководством Репертуарно-редакторского отдела Главискусства и структурами Ленгорисполкома. Ещё 8 мая 1953 г. на открытом собрании парторганизации Управления по делам искусств исполкома Ленгорсовета старший инспектор И.С. Ефремов заявил, что возглавляемый им театральный сектор не имеет права запрещать постановку официально разрешённых пьес, даже если они им не одобрены²⁰. Поэтому было решено добиваться создания в Ленинграде самостоятельного репертуарно-редакторского отдела²¹. 20 октября 1953 г. начальник только что созданного Управления культуры Ленгорисполкома В.Г. Артамонов писал министру культуры П.К. Пономаренко: «Порядок разрешения к постановке и к опубликованию драматических произведений ставит их в исключительное положение по сравнению с другими жанрами советской литературы. Редакции любой газеты или журнала, книжные издательства имеют право выпуска в свет новых произведений прозы, поэзии, публицистики, самостоятельно представляя их на утверждение Главлиту. Несоответствие в вопросе визирования произведений драматургии для их постановки в театре состоит ещё и в том, что в разрешении Репертуарно-редакторского отдела Главискусства (Комитет по делам искусств) нуждаются только драматические произведения крупных форм; произведения малых форм, в том числе пьесы размером не свыше двух актов, утверждаются в отделах искусств Управления культуры на местах». Желая исправить ситуацию, «управление ходатайствует перед Министерством культуры СССР о предоставлении нашему репертуарно-редакторскому сектору отдела искусств права рассмотрения и передачи поступающих к нему пьес непосред-

¹⁶ Название «Главискусство» сохранилось с 1928 г. В 1953–1964 гг. в официальной переписке так назывался Комитет по делам искусств Министерства культуры СССР (ЦГАЛИ СПб, ф. 105, оп. 1, д. 20, л. 66–70), отвечавший за репертуарно-редакторскую инспекцию (Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957. Документы. М., 2001. С. 297–298, 410).

¹⁷ Блюм А.В. Статьи для энциклопедии «Цензура». С. 343.

¹⁸ Например, спектакли «Девочки-красавицы» А.Д. Симукова и «Любовь на рассвете» Я.А. Галана в 1952–1953 гг. (ЦГАЛИ СПб, ф. 105, оп. 1, д. 20, л. 67).

¹⁹ ЦГАИПД СПб, ф. 24, оп. 96, д. 69, л. 52–53.

²⁰ Там же, ф. 948, оп. 5, д. 4, л. 19.

²¹ Там же, л. 21.

ственно в Главлит для разрешения их к постановке в театрах города и страны»²². В конце 1955 г. руководство УК Ленгорисполкома получило приказ Министерства культуры СССР, в котором ему было даже «предоставлено право самостоятельно решать вопрос о выпуске в свет для широкого распространения пьес драматургов, почему-либо не принятых ленинградскими театрами, но представляющих интерес для других театров»²³.

Театры могли формировать свой годовой репертуарный план, но обязаны были представлять его на предварительное рецензирование и утверждение в местные подразделения Комитета по делам искусств и заменившего его Министерства культуры. В 1950–1960-х гг. ежегодно перед началом нового сезона он обсуждался на совещании в отделе искусств УК (а с 1956 г. — на художественном совете при УК совместно с членами Ленинградского отделения Всероссийского театрального общества (ЛО ВТО)) в присутствии представителей всех драматических театров города и членов Ленинградского отделения Союза писателей СССР, а иногда и некоторых драматургов²⁴. Но даже после этого постановку могли исключить из плана. Так, 13 апреля 1954 г. УК решило убрать из текущего репертуара ТЮЗа спектакли «Побег» и «Девочка ищет отца» в связи с необходимостью переработки этих пьес²⁵. Подобная практика вызывала немало жалоб. Впрочем, порою сами труппы предлагали изменить утверждённый план. Так, Театр Комедии ходатайствовал перед Главным управлением по делам искусств Министерства культуры РСФСР: «В связи с износом материального оформления и нецелесообразностью дальнейшей эксплуатации просим Вашего разрешения списать с текущего репертуара нижеследующие спектакли: “Повесть о молодых супругах” Е. Шварца, “Дипломаты” П. Карваша, “Ночное небо” А. Гладкова, “Ложь на длинных ногах” Э. де Филиппо»²⁶.

После XX съезда КПСС началась децентрализация управления театрами. 21 августа 1956 г. приказ министра культуры повысил роль художественных советов, расширил права руководителей творческих коллективов по вопросам «формирования репертуара, подбора творческих кадров и в расходовании средств на новые постановки»²⁷. УК демонстрировало уважение к театральным деятелям. С 1956 г. его сотрудничество с художественными организациями стало более интенсивным. Ленинградское отделение Всероссийского театрального общества, с 1935 г. занимавшееся издательской деятельностью и организацией выставок, фестивалей, смотров, конкурсов, конференций, семинаров и т.п., помогало УК следить за репертуарными планами и активно участвовало в их обсуждении перед началом сезона. На заседаниях ЛО ВТО в 1956 г. рассматривались итоги работы областных трупп, отражение современной зарубежной драматургии на сцене ленинградских театров, публикации в журнале «Театр» и в «Литературной газете», опыт сценического воплощения произведений

²² ЦГАЛИ СПб, ф. 105, оп. 1, д. 20, л. 67, 70.

²³ Там же, д. 431, л. 4.

²⁴ Там же, ф. 359, оп. 1, д. 47, л. 11. При этом подчинение того или иного театра не имело значения. Например, Ленинградский государственный академический театр драмы им. А.С. Пушкина находился в союзном подчинении, Ленинградский академический Большой драматический театр им. М. Горького и Театр Комедии состояли в ведении РСФСР, а Театр им. Ленсовета, Театр им. Ленинского комсомола, ТЮЗ и Ленинградский драматический театр им. В.Ф. Комиссаржевской контролировало Управление культуры Ленгорисполкома.

²⁵ Там же, д. 115, л. 34.

²⁶ Там же, ф. 261, оп. 1, д. 351, л. 6.

²⁷ Там же, ф. 105, оп. 1, д. 416, л. 187–190.

Ф.М. Достоевского в Ленинграде, поставленные в Театре имени Ленинского комсомола советские пьесы, состоялся также диспут на тему «Будущее театра»²⁸. Среди членов ЛО ВТО заметно преобладали актёры, хотя в него входили также режиссёры, художники и др. Под началом отделения находился и ленинградский Дом актёра.

Несмотря на то что каждая пьеса проходила двойной контроль, театру предстояло ещё выдержать предварительный просмотр генеральных репетиций представителями «общественности», под которой «подразумевались преимущественно чиновники Управления культуры, городского и областного комитетов партии. Они могли запретить уже поставленный спектакль, потребовать изъятия отдельных реплик и даже сцен, а также изменения самой режиссёрской трактовки пьесы»²⁹. Тем не менее Д.М. Шварц – бывший инспектор УК, более известная как завлит Большого драматического театра и преданная помощница Товстоногова, отмечала важную роль предварительного просмотра генеральных репетиций и «ничего чудовищного в этом милом обычае не видела». Свою позицию она зафиксировала в дневнике: «Я всегда говорила “можно”, несмотря на моё личное мнение. Понимала, что не могу быть запрещающей инстанцией. Вот это правило у меня было скорее подсознательным чувством, и ни о какой личной ответственности я не думала, хотя неприятности были, но я твёрдо знала, что порядочный человек, начальник Управления Борис Иванович Загурский, в обиду меня не даст, только сам поругает»³⁰.

Партийные и государственные органы внимательно прислушивались к театральной критике и рецензиям театроведов. После премьеры драматурги с режиссёрами с тревогой ожидали откликов советской прессы, которые могли предрешить судьбу постановки. Так, в 1956–1957 гг. Театр Комедии поставил пьесу английского драматурга Ф. Нотта «Телефонный звонок». Естественно, она прошла отбор Комитета по делам искусств, но подверглась нападкам в прессе. 16 октября 1956 г. в «Ленинградской правде» вышла статья Т. Марченко «Премьеры начала сезона», указывавшая на обилие слабых в идейно-художественном отношении спектаклей на городской сцене. При этом «Телефонный звонок» упоминался особо: «На афише нового спектакля Театра Комедии нарисован зловещий силуэт человека, протянувшего цепкие пальцы к горлу своей жертвы. Женщина в лёгком белом одеянии, разговаривающая по телефону, не замечает убийцу. Сейчас совершится преступление»³¹. Рецензент увидел в этом типичный образец произведения, выдержанного в духе буржуазной идеологии, чуждой советской морали. Оправдываясь, руководство театра отмечало, что эта премьера позволила коллективу быстро выйти из тяжёлого финансового положения. Однако УК такие аргументы не устраивали, и его член И.В. Корнеев на совещании первичной партийной организации заявил: «Наша борьба далеко не достаточна. Взять Театр Комедии: каким репертуаром они поправили своё финансовое положение – “Телефонный звонок”, “Опасный поворот”, – эти спектакли не воспитывают наш советский народ. Нам нужны другие пьесы»³². Директор театра И.Т. Закс признавался: «Я в принципе был

²⁸ Материалы о работе Ленинградского отделения Всероссийского театрального общества. Л., 1957. № 10/11. С. 6–7.

²⁹ Блюм А.В. Как это делалось в Ленинграде... С. 196.

³⁰ Шварц Д. Дневники и заметки. СПб., 2001. С. 241–242.

³¹ Марченко Т. Премьеры начала сезона // Ленинградская правда. 1956. 16 октября.

³² ЦГАИПД СПб, ф. 948, оп. 6, д. 4, л. 4.

против постановки “Телефонного звонка”, но, ознакомившись с положением дел в Москве и в других городах, я пришёл к выводу, что сейчас нужно сделать временное отступление»³³. В результате, хотя, судя по кассовым сборам, спектакль вызвал у зрителей неподдельный интерес, «Телефонный звонок» удалили из репертуара. Тем не менее во время «оттепели» западная драматургия и русская классика всё чаще пробивались на советскую сцену³⁴.

Самоцензура также играла важную роль в обеспечении идеологического контроля над театром. Ленинградский обком организовывал встречи с деятелями литературы и искусства, знакомя их с культурной политикой советской власти. К концу 1950-х гг. театральная жизнь оживилась, чему способствовали Всероссийский конкурс на лучшую советскую пьесу, Всесоюзный фестиваль драматических театров, Фестиваль ленинградской молодёжи и другие аналогичные мероприятия. С 7 по 22 июня 1958 г. в Ленинграде впервые прошёл фестиваль «Белые ночи», в котором наряду с театрами приняли участие киностудии и кинотеатры, учебные заведения искусств и концертные организации, коллективы художественной самодеятельности, радио и телевидение, творческие союзы и общества, музеи, библиотеки, парки и иные культурно-просветительные учреждения. Как говорилось в отчёте Министерства культуры РСФСР, «фестиваль сыграл важнейшую роль в активизации творческой жизни работников искусства и литературы, пропаганде новых художественных произведений среди широких трудящихся масс». При этом театральная секция отметила дипломами 11 из 36 концертных программ и постановок драматических и музыкальных театров, лауреатами фестиваля стали 89 актёров, писателей, композиторов и кинематографистов. Созданные в городе объединения самодеятельности представили свыше 70 выступлений, задействовав около 6 тыс. человек. В итоге 34 коллектива и 107 участников художественной самодеятельности получили лауреатские дипломы³⁵.

В целом, в 1956–1957 гг. в сфере культуры шёл поиск «новых форм управления и контроля»³⁶, а надзор за произведениями в значительной мере ослаб. С наступлением «оттепели» советская драматургия действительно «оживла», получив ограниченное право на собственное мнение. Тем не менее принципы идеологического контроля остались прежними. Весьма характерно, что в конце 1956 г. Президиум ЦК КПСС распространил «Письмо ЦК КПСС к партийным организациям “Об усилении политической работы партийных организаций в массах и пресечении вылазок антисоветских, враждебных элементов”». А с конца 1950-х гг. к рассмотрению пьес вновь подключился Леноблгорлит. Правда, в некоторых случаях это позволяло не направлять тексты в Главискусство и ускоряло получение разрешения³⁷.

³³ Там же, ф. 545, оп. 6, д. 2, л. 48.

³⁴ См.: *Смелянский А.М.* Предлагаемые обстоятельства. Из жизни русского театра второй половины XX века. М., 1999.

³⁵ ЦГАЛИ СПб, ф. 105, оп. 1, д. 689, л. 229–230.

³⁶ *Горяева Т.М.* Политическая цензура... С. 323.

³⁷ ЦГАЛИ СПб, ф. 261, оп. 1, д. 351, л. 1, 3. Так, некоторые пьесы довольно быстро были рассмотрены Леноблгорлитом и уже в 1960 г. вошли в репертуар Театра Комедии (Там же, д. 358, л. 22).