

Цензура кинематографа в России в 1898–1914 гг.

Игорь Богомолов

Russian film censorship in 1898–1914

Igor Bogomolov

(Institute of Scientific Information for Social Sciences,
Russian Academy of Sciences, Moscow)

DOI: 10.31857/S2949124X24050052, EDN: SLDFUQ

Кинематограф сталкивался с цензурой на всём протяжении своего существования. За прошедшие сто лет накопилась значительная историография, повествующая о попытках (разной степени успешности) взять под контроль кино, сделать его «полезным», «безопасным», использовать как орудие пропаганды¹. Неизменный интерес вызывает начальный период существования кинематографа — времени, когда он осмысливался как технический и социокультурный феномен. В отечественной историографии первые исследования дореволюционной киноцензуры появились ещё в межвоенный период². Тогда же начали выходить в свет мемуары ведущих русских кинематографистов начала XX в.³ Историки обращались к теме законодательного регулирования кино до 1917 г., рассматривали особенности придворной, «духовной» цензуры⁴. Вместе с тем по-прежнему недостаточно исследована практика цензуры фильмов в столицах и в провинции, фрагментарны знания о проектах усовершенствования контроля над кино. В данной статье, на основе архивных документов и материалов периодической печати, предпринята попытка восполнить эти лакуны, проследить развитие кинематографической цензуры в более широком контексте — как часть социальных и культурных процессов, происходивших в позднеимперской России накануне Первой мировой войны.

Первые ограничения на кинематограф в России были наложены в 1898 г., с установлением предварительной цензуры фильмов с участием монарших особ. Согласно циркуляру МВД, такие ленты предписывалось показывать «не под музыку и каждый раз в особом отделении программы, после некоторо-

© 2024 г. И.К. Богомолов

¹ Phelps G. Film censorship. L., 1975; Robertson J.C. The hidden cinema: British film censorship in action, 1913–1972. L.; N.Y., 1989; Film and censorship: The Index reader / Ed. by R. Petrie. L.; Washington, 1997.

² См., например: Лихачёв Б.С. История кино в России (1896–1926). Материалы к истории русского кино. Ч. 1. 1896–1913. Л., 1927.

³ См., например: Ханжонков А.А. Первые годы русской кинематографии: Воспоминания. М.; Л., 1937.

⁴ Россоловская В. Русская кинематография в 1917 г. М.; Л., 1937; Leyda J. Kino: a history of the Russian and Soviet film. L., 1960; Соболев П. Люди и фильмы русского дореволюционного кино. М., 1961; Гинзбург С.С. Кинематография дореволюционной России. М., 1963; Tsivian Yu. Censure bans on religious subjects in Russian film // Une Unvention du diable? Cinéma des premiers temps et religion / Ed. by R. Cosandey, A. Gaudreault, T. Gunning. Lausanne, 1992. P. 71–80; Беляков В.К. Царская хроника — опыт кинопубликации // Киноведческие записки. 1993. № 18. С. 23–37; Михайлов В.П. Рассказы о кинематографе старой Москвы. М., 2003; Янгиров Р.М. Другое кино: статьи по истории отечественного кино первой трети XX века. М., 2011; Друбек Н.Л. Рождение кино в Российской империи и киноцензура // Вестник ВГИК. 2017. № 4(34). С. 8–21; и др.

го промежутка, не в связи и не вперемешку с показыванием остальных видов, т.е. чтобы перед началом появления картины того или другого события опускалась занавесь, затем показывались бы одни лишь эпизоды этого события, после чего опять опускалась бы занавесь»⁵. В последующие годы установился и порядок придворной киноцензуры: фильмы предварительно просматривал младший чиновник Канцелярии Министерства императорского двора, дававший заключение о картине, вплоть до отказа в выдаче разрешения. Так, в 1902 г. была запрещена лента, на которой Николай II принимает депутацию польских крестьян. В 1905 г. не допустили к демонстрированию фильм, в котором император благословляет войска, отправлявшиеся на войну⁶. Однако примеров полного запрета выявлено мало, в большинстве случаев придворный цензор не находил в фильме «ничего предосудительного», ограничиваясь удалением отдельных кадров и сцен.

В 1900-х гг. происходило последовательное расширение перечня запретных тем. Учитывая опыт публичных демонстраций «царской» хроники, придворные цензоры добавили требование медленнее прокручивать плёнку, чтобы не вызывать смех и «нежелательное впечатление» у публики, смотревшей за быстро движущимися фигурами на экране. Внимательно и порой придирчиво оценивались жесты, движения и действия⁷. В цензуре время от времени принимали участие сами члены царской семьи, любившие смотреть «кинематографические спектакли»⁸. К примеру, императрица Александра Фёдоровна лично просматривала фильмы, показывавшие повседневную жизнь цесаревича и августейших дочерей⁹.

С развитием кинематографической промышленности и быстрым распространением кинотеатров встал вопрос о цензуре игровых фильмов и кинохроники. В России эта проблема изначально решалась на уровне городских и губернских властей. В ноябре 1907 г. вышло первое распоряжение петербургского градоначальника, согласно которому функции контроля над кинематографом возлагались на чинов участковой полиции. Приставы должны были «иметь неослабное наблюдение за показываемыми в... театрах картинами». При отсутствии разрешительной подписи «чинов инспекторского за типографиями надзора» лента изымалась из проката¹⁰. С 3 апреля 1908 г. столичным приставам предписывалось «не допускать к демонстрированию в синемаатографах явно соблазнительных изображений, а равно картин, несовместимых с требованиями об ограждении общественной нравственности». Лица, виновные в нарушении этого постановления, привлекались к ответственности в административном порядке¹¹.

Количество запретных тем поначалу было невелико. Не допускались картины «тенденциозного или политического характера», оскорбляющие «религиозное, патриотическое или нравственное чувство», изображающие «какое-либо преступление как из времён прошлого, так и настоящего»¹². По уровню строго-

⁵ Цит. по: Григорьев С.И. Придворная цензура и образ верховной власти (1831–1917). СПб., 2007. С. 221–222.

⁶ Там же. С. 222–223.

⁷ Янгиров Р.М. Указ. соч. С. 153, 154, 348.

⁸ Григорьев С.И. Указ. соч. С. 223.

⁹ РГИА, ф. 472, оп. 49, д. 1441, л. 122, 122 об.

¹⁰ Сине-фоно. 1907. № 2. С. 9.

¹¹ Там же. 1908. № 12. С. 10.

¹² Лихачёв Б.С. Указ. соч. С. 35–36.

сти и дотошности кинематографическая цензура не шла ни в какое сравнение с печатной и драматической. Одной из причин было довольно снисходительное отношение властей. Бурное развитие кинематографа поначалу слабо интересовало правительство, видевшее в игровых фильмах скорее народное развлечение, безвредное для устоев государства. Отсюда и форма цензуры кино, которую современники, а за ними и исследователи, называли самой «мягкой». «Цензура была крайне примитивна. Обычно перед началом новой программы все кино обходили пристава и просматривали фильмы. В случае нахождения в них чего-либо “неудобного” фильм запрещался», — вспоминал актёр и режиссёр Б.С. Лихачёв¹³. С годами это представление мало менялось. Как отмечал в 1914 г. С.Т. Григорьев-Патрашкин, «под эгидой полицейской цензуры кинематограф пользуется, по сравнению с театром лицедеёв, почти полной свободой»¹⁴.

По мере развития кинорынка и увеличения количества кинотеатров контроль над ними становился всё сложнее. В октябре 1908 г. журнал «Сине-фоно» подробно описал практику просмотра лент перед прокатом в московских кинотеатрах. Цензуру осуществляли полицейские чины, как правило помощник пристава участка, который смотрел картины лично. К этому времени в Москве работали уже 65 кинотеатров, и зачастую полицейские не успевали просматривать все ленты. В результате обычной стала ситуация, когда одна и та же картина могла быть разрешена в одном кинотеатре, но запрещена в другом, иногда — на соседней улице, относившейся к другому участку¹⁵.

Однако установившаяся в 1907–1908 гг. система контроля государства над кинематографом вызвала массу нареканий со стороны фирм и прокатчиков. Цензура была децентрализована, что создавало широкий простор для «усмотрения», нарушало производственные процессы, уменьшало доходы кинопроизводителей и кинотеатров. Так, полиция запретила фильм «Отец и сын», 20 экземпляров которого кинопромышленник А.А. Ханжонков уже успел купить у фирмы «Гомон»¹⁶. В результате уже в ноябре 1908 г. кинофирмы обратились к московскому градоначальнику А.А. Адрианову с прошением «назначить одного чиновника» для просмотра всех картин, присвоения разрешительных номеров (например, Пате № 1, Ханжонков № 2 и др.) и занесения их в единый реестр¹⁷. Результатом обращения стали опубликованные 27 ноября 1908 г. «Правила осмотра в цензурном отношении синематографических лент», призванные установить «единообразие» цензуры фильмов и кинопрограмм. В заранее оговоренный с кинофирмами день чиновник градоначальства просматривал предполагавшиеся к выпуску ленты, заносил их в специальный список и присваивал им цензурные номера¹⁸. С ноября 1908 г. по октябрь 1914 г. должность цензора кино в Москве занимал Б.Б. Шереметевский. За эти годы он сумел упорядочить работу цензуры и заслужить авторитет у всей отрасли за умеренность и последовательность при вынесении решений¹⁹.

¹³ Там же. С. 35.

¹⁴ Театр и толпа // День. 1914. 22 марта.

¹⁵ Сине-фоно. 1908. № 2. С. 3.

¹⁶ Лихачёв Б.С. Указ. соч. С. 35.

¹⁷ Сине-фоно. № 4. С. 3.

¹⁸ Янгиров Р.М. Указ. соч. С. 90.

¹⁹ Сине-фоно. 1914. № 3. С. 24.

Исследователь отечественного кино первой половины XX в. Р.М. Янгиров отметил, что решения московского цензора стали «обязательными по всей стране»²⁰. Однако на практике власти других губерний и городов во многих случаях действовали самостоятельно. Это касалось и Петербурга, где решающее слово оставалось за приставами участков. Особенностью столицы было быстрое развитие сети кинотеатров, высокая плотность населения и большое количество учебных заведений, всевозможных обществ, союзов, партийных отделений. Именно здесь появилась тенденция, которая получила широкое распространение по всей империи уже в 1910–1911 гг.: цензурное давление не только «сверху», со стороны властей, но и «снизу» — от общественных организаций до педагогических советов и отдельных «неравнодушных» горожан. В отсутствие централизованной киноцензуры петербургская «общественность» становилась одним из главных инициаторов наложения запретов на «безнравственные» фильмы. «Сине-фоно» в октябре 1910 г. отмечал, что в столице кинолента могла быть снята с проката «по указанию лиц, ничего общего не имеющих с цензурой картин»²¹. Лишь в 1911 г. для «установления возможно большего единообразия в деле цензуры» просмотр кинолент в Петербурге был передан инспектору для надзора за типографиями, литографиями и подобными заведениями²², однако общественный фактор от этого не стал менее значимым.

В ноябре 1912 г. разразился скандал, связанный с фильмом режиссёра Я.А. Протазанова «Уход великого старца» о последних годах жизни Л.Н. Толстого. Картина вызвала в прессе шквал критики, в первую очередь за то, что была художественным произведением с «неправдоподобными» моментами, например — попытками писателя и его жены совершить самоубийство²³. «Вестник кинематографии» назвал ленту новым примером «падения» кино как искусства и удобным поводом для общественных нападок на отрасль: «Неужели творчество для экрана заключается в том, чтобы изображать заведомо ложную сцену свидания Софьи Андреевны с умирающим Львом Николаевичем, который благословляет и целует её, и... рядить актёра под великого писателя, для большего сходства наклеивая на собственный его нос второй нос из гуммозного пластыря? Где во всём этом, не говоря о правде, хотя бы тень правдоподобия, а не дикая и лживая карикатура?»²⁴. На защиту фильма и выпустившей его фирмы «П. Тиман и Ф. Рейнгардт» встал журнал «Сине-фоно», отметивший, что протестовать против экранизации «менее всех имеет права С.А. Толстая, та самая Толстая, которая собственноручно продала одной газете свои воспоминания об интимнейших подробностях своей жизни с Львом Николаевичем»²⁵. Родственники писателя выразили возмущение их киновоплощением в «карикатурных и оскорбительных для них положениях». Л.Л. Толстой после просмотра картины заявил, что «приложил все усилия к тому, чтобы она не увидела света. В России картина демонстрироваться не будет, это я могу сказать с уверенностью»²⁶. В дореволюционный период фильм действительно не выходил в широком прокате.

²⁰ Янгиров Р.М. Указ. соч. С. 153–155.

²¹ Сине-фоно. 1910. № 2. С. 6.

²² Там же. 1911. № 12. С. 16.

²³ В Ясной поляне // Русское слово. 1912. 4 ноября.

²⁴ Вестник кинематографии. 1912. № 54. С. 3–4.

²⁵ Сине-фоно. 1912. № 6. С. 22.

²⁶ Возмутительное надругательство над именем Л.Н. Толстого // Петербургский листок. 1912. 8 ноября.

В провинции ситуация с цензурой кино зависела от политических взглядов и мировоззрения местных чиновников и полицейских, «активности» общества и отдельных горожан, отношений кинофирм и владельцев электротeatров с властями. Ключевую роль играл фактор «начальника», мнение которого было зачастую весомее, чем рекомендации из Москвы и Петербурга. «Здесь можно смело сказать: что ни город, то нор, что ни барон, то фантазия», — сетовал «Сине-фоно»²⁷.

Предписания губернского начальства строго следить за кинорепертуаром исполнялись с особым рвением, так как не имели чётких границ по тематике, сюжетам, художественным качествам: запрещалось всё, что могло показаться «подозрительным» и опасным для «общественного спокойствия». Корреспондент «Сине-фоно» в г. Александровске Екатеринославской губ. писал в марте 1911 г.: «Ревностно, со свойственным провинциально-полицейским цензорам трусливым своеобразным скептицизмом следит наша уездная власть... за нашими кинематографами... Вырезается, конечно, всё то, что нашим цензорам кажется подозрительным [и] “умовозбуждающим”... О картинах более или менее, так сказать, общественного характера владельцы наших театров боятся прямо упоминать... Вырезались, например, картинки похорон Толстого, [С.А.] Муромцева, парламентских выборов в Англии и т.п. Картины, посвящённые пятидесятилетию юбилею освобождения крестьян, подвергнуты были все без исключения “опале”. Перед 19 февраля один вечер “для пробы” была пущена картина освобождения, но на другой же вечер была снята»²⁸.

В отсутствие чётких правил киноцензура нередко подменялась экспромтом, эмоциональным выступлением, которое могло изменить уже принятое решение. В 1910 г. в печати сообщалось о некоем прокуроре, который во время посещения кинотеатра прервал сеанс и потребовал объяснений от пристава, разрешившего картину о ходе революции в Португалии и установлении там республики²⁹. В том же году в Ярославле разрешение на показ ряда ранее запрещённых картин увязывали с отставкой местного губернатора, монархиста А.А. Римского-Корсакова³⁰. Напротив, в Могилёве в 1911 г. после прихода нового полицмейстера «разразилась целая буря административно-цензурных строгостей, которые беспощадно бичуют могилёвских демонстраторов и причиняют немалый материальный ущерб делу»³¹. Особое внимание властей привлекала хроника местной жизни. В 1911 г. полицмейстер Благовещенска потребовал вырезать из кинохроники кадры, снятые во время водосвятия 6 января, когда «произошло настоящее сражение полиции и таможенных стражников с публикой, шедшей за Амур за контрабандной водкой»³².

Наличие цензурного разрешения далеко не всегда служило основанием для беспрепятственного пропуска ленты в прокат. В июле 1909 г. владелец одного из кинотеатров в г. Козлове за демонстрацию картины «Растительный сок» распоряжением тамбовского губернатора Н.П. Муратова обязывался впредь не покупать ленты у прокатной конторы Аргасцева. Позже выяснилось, что фильм

²⁷ Сине-фоно. 1910. № 2. С. 6.

²⁸ Там же. № 12. С. 21.

²⁹ Там же. № 3. С. 14.

³⁰ Там же. № 9. С. 13.

³¹ Там же. 1911. № 18. С. 15.

³² Там же. № 11. С. 16.

был одобрен Шереметевским к показу в Москве³³. В 1913 г. в Ростове-на-Дону войсковой наказной атаман признал показ разрешённых картин с изображением грабежей, разбоев и краж «неудобным по местным условиям»³⁴. В том же году в Харькове запретили демонстрацию одобренной Св. Синодом ленты «Пьянство и его последствия»³⁵, при этом в Воронеже её разрешили³⁶. В прессе также регулярно появлялись анекдотические истории о запретах полицией картин с «подозрительными» названиями и вполне допустимым содержанием: «Как сделаться анархистом?», «Жандарм-спортсмен», «Одураченные полицейские» и др.³⁷ При этом частыми были и обратные примеры, когда в провинции цензура одобряла прокат фильмов, не допущенных в столицах. Так, запрещённая в Петербурге лента «Жизнь Иисуса Христа» в июне 1910 г. открыто демонстрировалась в близлежащем г. Териоки³⁸.

Зависимость цензуры от одного или нескольких влиятельных людей порождала систематический произвол в решениях о судьбе кинокартины, но открывала больше возможностей для обхода запретов. В этом деле кинотеатры и зрители выступали неизменными союзниками. Высокая конкуренция побуждала снижать цены на билеты до минимума окупаемости и завлекать публику всеми возможными путями. Широкое распространение получили подпольные кинотеатры, где показывали запрещённые картины³⁹, хотя подобное случалось и в легальных заведениях. В 1910 г. одесский инспектор по надзору за заведениями печати и книжной торговлей в объявлении отметил, что некоторые владельцы кинотеатров «позволяют себе после окончания платных представлений запирают входные двери, тушить огни у подъездов и затем, в присутствии многочисленных приглашённых лиц, демонстрировать картины самого порнографического содержания»⁴⁰. В Варшаве кинотеатр «Финезия» проводил такие сеансы «за особую, повышенную плату» и был за это оштрафован полицией на 300 руб.⁴¹ В Асхабаде в январе 1913 г. работников местной почтовой конторы уличили в продаже конфискованных кинолент⁴². «Единой цензуры тогда не было. А местные власти в лице пристава и околоточного надзирателя шли за небольшую мзду на уступки», — вспоминал Ханжонков⁴³.

То, что цензура кино нуждалась в централизации, сомнений не вызывало. Дискуссионным оставался вопрос о том, создавать ли новый цензурный орган, или передать эти полномочия существующим структурам. Самым очевидным вариантом была драматическая цензура. Её неназванный представитель в интервью «Петербургской газете» настаивал, что именно ей надо передать контроль над кино. Он обосновывал это тем, что «кинематографы превратились в настоящие народные театры, и цензура для них нужна потому такая же, как и для пьес, разрешаемых к постановке на народных сценах»⁴⁴. Ведущая отраслевая

³³ Сине-фоно. 1909. № 22. С. 6.

³⁴ Вестник кинематографии. 1913. № 20. С. 20.

³⁵ Там же. № 7. С. 14.

³⁶ Там же. 1914. № 6. С. 29.

³⁷ Сине-фоно. 1911. № 8. С. 16, 17; № 12. С. 21.

³⁸ Там же. 1910. № 20. С. 12.

³⁹ Михайлов В.П. Указ. соч. С. 263–265.

⁴⁰ Сине-фоно. 1910. № 11. С. 11.

⁴¹ Там же. № 13. С. 11.

⁴² Вестник кинематографии. 1913. № 3. С. 10.

⁴³ Ханжонков А.А. Указ. соч. С. 27.

⁴⁴ Цензура кинематографа // Петербургская газета. 1911. 7 августа.

печать, соглашаясь с необходимостью централизации цензуры⁴⁵, выступала за её автономию. «Вестник кинематографии» и «Сине-фоно», несмотря на частые разногласия между собой, последовательно выступали за объединение контроля над кино в Москве как общепризнанном центре русской кинопромышленности, благодаря чему «местная цензура, убивающая дело, — кончится»⁴⁶.

Большие надежды в этом смысле возлагались на I всероссийский съезд кинематографических деятелей, прошедший 5–9 августа 1911 г. На нём разгорелись споры по поводу развития киноотрасли, и в целом он оценивался участниками как неудачный, не оправдавший ожиданий⁴⁷. Вопрос о цензуре был одним из немногих, который не вызвал больших дискуссий. В докладе на съезде петербургский театровладелец К. Мильгрэн признавал: «Конечно, идеалом нашего существования было бы учреждение одного, единого для всей России органа цензуры, который... посмотрев картину, ставил бы вопрос о её допуске или негодности сразу на решительную официальную точку зрения». Мильгрэн отметил, что кино в России производилось в трёх центрах, и поставить его производство под контроль нетрудно. «А то сплошь да рядом происходят большие недоразумения между публикой и владельцем театра, который анонсирует какую-нибудь картину с громким названием, уже разрешённую для демонстрирования в Петербурге или Москве. Громкая, широковетельная реклама производит большую сенсацию... наступает, наконец, вечер, публика широкой волной льётся в двери кинематографа и вдруг... местному властью имущему данная картина почему-то не понравилась, и он приказывает снять её с афиши. Кто возместит убытки владельца театра, кому жаловаться, у кого искать защиты?», — вопрошал докладчик⁴⁸.

Участники съезда проголосовали за резолюцию об учреждении в Москве общей цензуры для всей России⁴⁹. Собранная делегатами комиссия представила свои предложения в МВД⁵⁰. Однако правительство медлило, предпочитая отдавать решения о запретах на откуп и под ответственность местных властей. Между тем непредсказуемость и непоследовательность цензуры приводили к потере доверия к кинотеатрам и репертуару конкретных производителей. Стремясь уверить, что сеанс состоится и показанное там будет вполне «приличным», кинофирмы в рекламе специально оговаривали успешно прошедшую цензуру их фильмов и пьес⁵¹. Крупные производители «пытались частным порядком заручиться высочайшим покровительством», однако им запрещалось использовать как рекламу царские похвалы их фильмов⁵².

Съезд проходил на фоне бурно растущего кинорынка. Электротeatры открывались во всех городах империи, вступая между собой в жёсткую конкуренцию. В погоне за зрителем они шли наиболее очевидным путём, выпуская в прокат фильмы с незамысловатыми, но привлекающими публику сюжетами. Это сразу вызвало большой и стабильный поток общественной критики, причём с противоположных флангов политического спектра. Во многом из-за

⁴⁵ Сине-фоно. 1911. № 18. С. 6; № 21. С. 11; Вестник кинематографии. 1911. № 13. С. 13.

⁴⁶ Вестник кинематографии. 1911. № 13. С. 13–14.

⁴⁷ Там же. № 17. С. 10; № 25. С. 10.

⁴⁸ Там же. № 19. С. 18–19.

⁴⁹ Там же. № 17. С. 23.

⁵⁰ Сине-фоно. 1911. № 23. С. 8–9.

⁵¹ См., например: Сине-фоно. 1914. № 14. С. 72.

⁵² Янгиров Р.М. Указ. соч. С. 88.

такого «лёгкого» репертуара кинематограф часто воспринимался как символ «падения нравов», вырождения культуры и её потакания «низменным инстинктам» толпы⁵³. В.М. Пуришкевич, неоднократно обращавшийся к теме кино-репертуара, сетовал на заседании Думы 4 марта 1914 г.: «Куда, на какую бы сторону современной русской жизни... мы ни оглянулись, везде... удручающая картина растления и маразма. Кинематограф заменяет театры, кинематограф с пьесами сомнительного характера и содержания, живопись стала декадентской, поэзия обращается в футуризм, литература... обращается в... порнографию»⁵⁴. «Вестник кинематографии» в июне 1911 г. подчёркивал необходимость именно «художественной» цензуры кино, позволяющей отбирать сюжеты для картин, отсеивать или жёстко ограничивать развлекательную программу. Под последним подразумевалось желание кинопрокатчиков показывать «неприхотливой публике всевозможную дребедень вроде гордо звучащих исторических драм с богатыми декорациями, костюмами и различными театральными эффектами. А наичаще демонстрируются всевозможные и до ужаса скучные увозы, покушения на чужую собственность и честь, похищения детей, погоня за ворами и т.д.»⁵⁵.

Подобные взгляды встречались в газетах и журналах весьма часто. В редком номере даже специальных изданий (не говоря о массовой печати) не упоминалось о примитивности сюжетных линий, бесполезности и вреде подавляющего большинства фильмов. Резко критиковались кинопроизводители и владельцы электротеатров за игнорирование не столь доходной просветительной функции кино, гонку за количеством и пренебрежение качеством выпускаемых лент. Особое внимание уделялось обилию в кино жестоких сцен. «Человеческая жизнь в нашей области не ценится ни в грош, — сетовал “Вестник кинематографии”. — Как только запутается коллизия, на которой построена картина; как только понадобится окончить слишком затянувшийся снимок, на сцене появляется пара выстрелов, утопленница, перегрызается чьё-нибудь горло, — и всё разрешается к общему удовольствию... Нигде не проливается такого количества крови, как в кинематографе. Почти столько же, сколько и на бойне»⁵⁶.

Будучи крупным техническим новшеством, кинематограф вызывал у многих современников недоверие и страх, ассоциировался с «нашествием», «поветрием», ворвавшимся в устоявшуюся жизнь. «Скоро в Петербурге, кажется, не будет дома без кинематографа», — иронизировал в 1911 г. фельетонист «Петербургской газеты»⁵⁷. Следствием стали преувеличения опасности просмотра фильмов для зрения, нервной системы, состояния психики⁵⁸. Кино воспринималось как угроза для традиционного культурного времяпрепровождения, например для чтения книг и, особенно, для театра, получившего опасного конкурента⁵⁹. Журнал «Театр и искусство» последовательно критиковал кинемато-

⁵³ Язвы печати // Московские ведомости. 1914. 13 февраля; Кинематограф и наши дети // Там же. 23 июля.

⁵⁴ Государственная дума. Стенографические отчёты. Созыв IV. Сессия II. Заседания 29–52. СПб., 1914. Стб. 1386.

⁵⁵ Вестник кинематографии. 1911. № 13. С. 13–14.

⁵⁶ Там же. № 4. С. 9–10.

⁵⁷ Эскизы и проки // Петербургская газета. 1911. 3 января.

⁵⁸ Вред кинематографа // Петербургская газета. 1911. 10 марта; Вестник кинематографии. 1912. № 28. С. 24; № 31. С. 18.

⁵⁹ Открытки и кинематограф — заместители чистого искусства // Петербургская газета. 1910. 7 октября; Артистка Александринского театра И.А. Стравинская // Там же. 1911. 12 мая.

граф, отмечая в 1913 г. разницу между цензурой драматических произведений и фильмов: «Правда, полиция может снять [с проката] ленту, но зачем станет она снимать, если в ленте ничего страшного нет? Тогда как самую невинную пьесу мы должны иметь в цензурованном виде»⁶⁰.

В этой полемике на сторону кино встали многие обозреватели газет, видные писатели и театральные деятели⁶¹. К примеру, А.В. Амфитеатров в статье для «Вестника кинематографии» в 1912 г. писал: «Воевать надо не с кинематографом, а лишь с аферизмом, захватившим кинематограф в свои лапы. Запретительные меры и подписки тут нисколько не помогут, так как кинематограф — золотое дно, а доходных статей из лап не выпускают... Победить кинематографический аферизм может только правильно поставленная конкуренция, совершенно свободная, берущая верх своим качеством, а не профессиональным бойкотом и, тем паче, не цензурными мерами»⁶².

Страхам перед развитием кинематографа способствовали сообщения о произошедших во время сеансов убийствах, смертях, умопомешательствах, грабежах⁶³. Широкую огласку в 1914 г. получило обнаружение публичного дома в кинотеатре «Летучая мышь» на углу улиц Гороховой и Садовой в Петербурге⁶⁴. В предвоенные годы кинотеатр в принципе не рассматривался как безопасное место из-за несоблюдения владельцами противопожарных мер и санитарных норм, которые только разрабатывались⁶⁵. Следствием были скученность, недостаток воздуха в помещениях и многочисленные пожары⁶⁶, крупнейший из которых, случившийся в селе Бологое 20 февраля 1911 г., унёс жизни 64 человек.

Большой проблемой признавалось массовое посещение кинотеатров молодёжью. Жалобы на это родителей и профессиональных сообществ приняли без преувеличения всероссийский характер⁶⁷. К примеру, в Юрьеве местное общество врачей обратилось к властям города с ходатайством запретить детям до 17 лет посещать кинотеатры «ввиду вредного их влияния на глаза и нервную систему»⁶⁸. На I съезде кинематографических деятелей Мильгрэн отмечал, что на экран нельзя допускать «бессмысленно глупые драмы, пошлые, идиотские клоунады или ещё хуже, порнографию, ведь нужно помнить, что едва ли не 40% посетителей кинематографов — это дети, наше подрастающее поколение, и наша обязанность просвещать его, а не развращать»⁶⁹.

Враждебно к кино относились и местные педагогические сообщества. Как иронично замечал «Вестник кинематографии», они «провозгласили лозунг “Долой кинематограф!” и проводят его в жизнь с неумолимой настойчивостью,

⁶⁰ Цит. по: *Луговая А.В.* Становление массовой культуры в российской провинции: по материалам Ярославской губернии, 1890-е — 1917 гг. Дис. ... канд. ист. наук. Ярославль, 2013. С. 71.

⁶¹ Изобилие зрелищ // *Петербургская газета*. 1911. 18 сентября.

⁶² *Вестник кинематографии*. 1912. № 33. С. 12.

⁶³ Гимназисты-шантажисты // *Петербургская газета*. 1911. 21 апреля.

⁶⁴ *Вестник кинематографии*. 1914. № 9. С. 44.

⁶⁵ Там же. 1912. № 48. С. 7.

⁶⁶ Опять пожар кинематографа // *Петербургская газета*. 1910. 26 мая; Пожар кинематографа на Удельной // *Петербургская газета*. 1911. 16 апреля; Большой пожар на Охте // *День*. 1914. 19 марта.

⁶⁷ Подробнее см.: *Карпова В.В.* «...он отравляет детскую душу»: учащиеся и российский кинематограф в начале XX в. // *История повседневности*. 2023. № 1. С. 78–95.

⁶⁸ Вред кинематографа // *Петербургская газета*. 1911. 10 марта.

⁶⁹ *Вестник кинематографии*. 1911. № 19. С. 18.

достойной лучшего применения»⁷⁰. Естественными союзниками педагогов были родители, нередко выражавшие недовольство репертуаром электротeatров⁷¹. Проблема активно обсуждалась на страницах прессы. К примеру, газета «Россия» в мае 1914 г. в статье «Берегите детей» отмечала, что во Франции были изъяты из обращения ленты «уголовного содержания», вредные для психики зрителя, в то время как в России такие сеансы не только разрешены, но и посещаются детьми. Возмущение автора статьи вызвал увиденный им в гостях случай, когда трое детей разыгрывали сцену убийства на почве ревности, увиденную ими в кино: «В момент моего прихода шестилетняя хозяйка лежала на полу, а рядом с ней — один из юных гостей с закрытыми глазами; маленький хозяин, упершись коленом в грудь сестрёнки, левой рукой держал её за волосы, а в правой руке энергично сжимал костяной ножик для разрезки книг; маленькая гостя спокойно сидела на столе и любовалась разыгрываемой сценой»⁷².

Многочисленные жалобы на «развращающее» содержание кинолент со временем вышли на уровень общественных и образовательных организаций. В 1911 г. в Юрьеве местная «комиссия по борьбе против безнравственной литературы» на собрании с участием более 200 человек обсудила вопрос о борьбе с «порнографией» на больших экранах⁷³. В Костроме воспитанницам Григоровской женской гимназии запретили посещать кинотеатры по будням, а в выходные — только с разрешения гимназического начальства⁷⁴. В марте 1914 г. собрание директоров петербургских средних учебных заведений рекомендовало воспретить учащимся посещать кинотеатры⁷⁵. В апреле 1914 г. в резолюции съезда учителей московского уездного земства отмечалось, что современный кинематограф «представляет большую опасность для подрастающего поколения». Съезд призвал издать специальный закон, ограждающий детей от «сомнительных в смысле нравственности картин», и одновременно начать создавать «земский кинематограф для школы и внешкольного образования»⁷⁶. В результате в мае 1914 г. вышел циркуляр начальника Московского учебного округа о воспрещении учащимся посещать кинематографы после 8 часов вечера⁷⁷.

Следующим этапом закономерно должно было стать формирование на местах официальных комиссий для оценки фильмов. Ещё в 1911 г. власти Приамурской губ. распорядились создать их во всех уездных городах, включив представителей полиции, городского самоуправления и местных учебных заведений. Такой же состав имели комиссии, созданные в 1914 г. в Пятигорске и Киеве⁷⁸. В мае того же года, на фоне уже полученного опыта на местах, Министерство народного просвещения (МНП) подняло вопрос об учреждении в городах особых комиссий для предварительной оценки картин, которые предполагалось показывать учащимся⁷⁹. В провинции их деятельность сразу оказалась в центре внимания различных ревнителей нравственности. Так, в Киеве в июне 1914 г.

⁷⁰ Вестник кинематографии. 1912. № 43. С. 10.

⁷¹ Там же. 1913. № 10. С. 10.

⁷² Цит. по: Там же. 1914. № 9. С. 28.

⁷³ Там же. 1911. № 8. С. 20.

⁷⁴ Там же. № 21. С. 14; Воспрещение учащимся посещать кинематографы // День. 1914. 8 марта.

⁷⁵ Сине-фоно. 1914. № 12. С. 14.

⁷⁶ Там же. № 15. С. 28.

⁷⁷ Вестник кинематографии. 1914. № 9. С. 31.

⁷⁸ Сине-фоно. 1911. № 14. С. 15; 1914. № 14. С. 35.

⁷⁹ Там же. 1914. № 15. С. 34; Вестник кинематографии. 1914. № 8. С. 30.

члены местного отделения Русского народного союза имени Михаила Архангела (РНСМА), называя себя «особой комиссией по наблюдению за увеселительными местами», направили киевскому губернатору Н.И. Суковкину заявление, что цензоры кино С.В. Баршевский и К.И. Бектабетов «пропускают в картинах много непозволительного и безнравственного»⁸⁰.

Стоит отметить, что правые уделяли кинематографу большое внимание, регулярно критикуя кинофирмы и кинотеатры за распространение сцен жестокости и порнографии и возвеличивание «уголовщины». Ещё в 1909 г. участники частного совещания Союза русского народа (СРН) в Ярославле заслушали доклад протоиерея О.Ф. Васютинского, выступившего за установление «строгой цензуры над книгами, синематографами и театральными представлениями»⁸¹. Всероссийский съезд СРН в ноябре-декабре 1911 г. постановил просить власти «контролировать деятельность кинематографов, дабы спасти учащихся от развращения» и «особенно строго наблюдать за кинематографами, посещающими деревни»⁸².

Активно критиковала кинематограф правая печать. В июле 1911 г. корреспондент «Земщины» описывал свои ощущения от просмотра фильма «Ужасы человеческого зверства» в грозненском электротеатре «Прогресс»: «Средневековые позорные зрелища снова воскресли, люди имеют возможность опять видеть, как режут, жарят, терзают человеческое тело, люди снова могут присутствовать в Колизее... С первой же картины заохала какая-то дама, закричали, заревели дети... Ну что же делать, если сама современная публика так любит “сильные ощущения”, что жаждет видеть кровавых зрелищ, каковы бы они ни были?»⁸³.

Одним из результатов стало распространение практики «общественного» контроля над кинематографом. РНСМА с 1909 г. изучал репертуар кинотеатров и получал «сигналы с мест» о показе «кошунственных, порнографических и антипатриотических картин»⁸⁴. Совет СРН в 1911 г. разослал во все свои отделения циркуляр о строгом наблюдении за киноафишей, особенно если в прокат выходили картины «духовного содержания»⁸⁵. Влиятельность правых организаций зачастую заставляла местные власти и прокатчиков идти на поводу и перестраховываться во избежание скандала. Так, в 1910 г. в Нижнем Новгороде полиция без объяснения причин запретила к показу фильм «Процесс Герценштейна»⁸⁶, несмотря на одобрение его московской цензурой. Нижегородский губернатор М.Н. Шрамченко при встрече с прокатчиком объяснил, что не против демонстрации этой ленты, но опасается выступлений со стороны «местной крайне правой организации»⁸⁷.

Представители кинопромышленности и отраслевая печать скептически отнеслись к полным запретам посещения электротеатров молодёжью, которая,

⁸⁰ Сине-фоно. 1914. № 18. С. 36.

⁸¹ Правые партии. 1905–1917 гг. Документы и материалы. В 2 т. Т. 1. М., 1998. С. 430.

⁸² Там же. Т. 2. М., 1998. С. 81.

⁸³ Кинематограф — орудие пытки // Земщина. 1911. 26 июля.

⁸⁴ Иванов А.А. Культурная политика русских правых в начале XX в. // Российская история. 2023. № 6. С. 65–68.

⁸⁵ Сине-фоно. 1911. № 2. С. 15.

⁸⁶ В фильме повествовалось о судебных процессах по делу об убийстве 18 июля 1906 г. депутата I Думы, экономиста и общественного деятеля М.Я. Герценштейна.

⁸⁷ Сине-фоно. 1910. № 15. С. 12.

по их мнению, в результате может проводить досуг ещё худшим образом⁸⁸. Кроме того, формальный запрет не означал, что дети и подростки не смогут посещать сеансы незаконно, при активной помощи заинтересованных владельцев кинотеатров. Примеров тому действительно было много. Так, в Саратове в октябре 1912 г. владельца кинотеатра «Фурор» арестовали за допущение на сеансы учащихся вопреки собранной со всех владельцев городских кинотеатров подписки. В итоге дело закрыли ввиду отсутствия официального запрета со стороны местных властей⁸⁹.

Оценивая идею учредить для кино специальные цензурные комиссии, «Сине-фоно» призвал кинофирмы войти с учебными заведениями в соглашение о предварительном просмотре фильмов педагогами, чтобы в случае одобрения учащиеся могли посещать сеансы. Хотя это, по сути, новое цензурное «ярмо», но «гораздо выгоднее для фабрикантов, прокатных контор и театровладельцев иметь на своей шее два ярма и всё-таки работать, чем иметь одно и не работать совсем»⁹⁰. Такая реакция отражала общественный запрос на ограничение или, по крайней мере, строгий контроль репертуара. В печати регулярно обсуждались проблемы создания «полезных», познавательных фильмов, развития «просветительного», «разумного» кинематографа⁹¹. Появлялись общества распространения такого кино⁹², откликались на этот запрос и местные власти. В апреле 1912 г. МНП внесло в Думу законопроект об отпуске 20 тыс. руб. постоянной комиссии народных чтений в Петербурге на оборудование кинематографического отдела для учебного процесса⁹³. В сентябре 1912 г. московская городская дума ассигновала средства на устройство образовательных и детских сеансов⁹⁴.

Значимую роль в этих дискуссиях играла Церковь, представители которой по-разному отнеслись к кино и его влиянию на общество, хотя доминирующим было недоверие, а иногда и откровенная враждебность⁹⁵. Понимая, что остановить развитие кинематографа уже невозможно, духовенство старалось также влиять на репертуар. К примеру, в Могилёве в 1911 г. полиция прервала демонстрацию ленты по рассказу А.П. Чехова «Хирургия» после жалобы местного священника⁹⁶.

Со временем и в церковной среде начало превалировать мнение о пользе кинематографа, если его достаточно жёстко контролировать. Протопресвитер военного и морского духовенства Г.И. Шавельский в 1914 г. в письме военному министру В.А. Сухомлинову отмечал, что кинокартины, поставленные для развлечения нижних чинов, «не всегда соответствуют своему назначению религиозно-нравственного воспитания» и часто носят «даже кощунственный характер». Он предложил усилить цензуру фильмов, выступая, однако, против их полного запрета⁹⁷.

⁸⁸ Вестник кинематографии. 1911. № 26. С. 15.

⁸⁹ Там же. 1912. № 48. С. 11.

⁹⁰ Сине-фоно. 1914. № 12. С. 14.

⁹¹ Вестник кинематографии. 1912. № 28. С. 12–14; № 46. С. 10; Полезное применение кинематографа // Петербургская газета. 1910. 17 декабря.

⁹² Вестник кинематографии. 1912. № 31. С. 15.

⁹³ Изо дня в день // Петербургская газета. 1912. 20 апреля.

⁹⁴ Вестник кинематографии. 1912. № 48. С. 2.

⁹⁵ Там же. 1911. № 12. С. 14.

⁹⁶ Сине-фоно. 1911. № 21. С. 23.

⁹⁷ Цит. по: Вестник кинематографии. 1914. № 11. С. 24.

Кино в целом ставило перед Церковью много вопросов, найти ответы на которые оказывалось не так просто. Споры вызвала, например, возможность записей церковных богослужений и посещение священниками кинотеатров. В 1912 г. уже были случаи съёмок в церквях и храмах, в том числе в Новоспасском монастыре⁹⁸. В провинции эти процессы шли гораздо медленнее. Весной 1913 г. в Саратове священник за два посещения кинотеатра подвергся наказанию в виде трёхмесячного заключения на послушание в монастырь с запрещением священнослужения⁹⁹. В этом вопросе местные власти (в частности оренбургский губернатор Н.А. Сухомлинов¹⁰⁰) опирались на циркуляр МВД, запрещавший демонстрировать фактически любые религиозные обряды — крестные ходы, похоронные процессии, а также реликвии, знаки и образы православной Церкви. На практике достаточно было изображения священника или даже нательного креста, чтобы пристав или инспектор получил право запретить фильм.

Особенное неудовольствие Церкви и значительной части общества вызвали продажи билетов на сеансы во время крупных православных праздников. На съезде СРН в 1911 г. особо отмечалось, что «русские люди просят, чтобы читали... христианское Воскресенье запрещением базаров и ярмарок в воскресные и праздничные дни, закрытием кабаков, кинематографов, трактиров в часы службы церковной»¹⁰¹. Представление о «греховности» просмотра кино в «красные» дни действительно было распространено, особенно в провинции. Бологовские старожилы в интервью 2004 г. упоминали городские слухи о том, что пожар 1911 г. стал «карой» за работу электротeatра в Прощёное воскресенье¹⁰².

В печати и среди самих кинопроизводителей раздавались призывы закрыть в эти дни кинотеатры, изменить программу на просветительскую или, по крайней мере, не использовать музыку. И хотя власти неоднократно выпускали соответствующие постановления, отдельные, особенно малые электротeatры всё равно продавали билеты на сеансы¹⁰³. Религиозная тематика в кино цензуровалась особенно строго, однако и в подобных случаях решение оставалось за конкретным чиновником. Так, ленту «Похороны Льва Толстого» запрещали в одних городах и разрешали в других¹⁰⁴. В 1911 г. псковский губернатор Н.Н. Медем не допустил показ фильма о похоронах П.А. Столыпина¹⁰⁵. При этом в 1912 г. в Киеве духовная цензура не увидела препятствий к демонстрации в электротeatрах похорон композитора Н.В. Лысенко¹⁰⁶.

Только в 1915 г. разрозненные запреты, касавшиеся религиозной тематики, были кодифицированы и упорядочены. 10 февраля увидели свет «Главные указания гг. инспекторам при просмотре кинематографических лент», составленные старшим инспектором типографий в Петрограде В.В. Познанским. Согласно им, запрещалось исполнение киноактёрами ролей Иисуса Христа,

⁹⁸ Живой экран. 1912. № 3. С. 7.

⁹⁹ Вестник кинематографии. 1913. № 8. С. 4.

¹⁰⁰ Там же. 1912. № 35. С. 16.

¹⁰¹ Правые партии... Т. 2. С. 67.

¹⁰² Ахметова М., Лурье М. Материалы бологовских экспедиций 2004 г. // Антропологический форум. 2005. № 2. С. 350.

¹⁰³ Вестник кинематографии. 1913. № 4. С. 10.

¹⁰⁴ Сине-фоно. 1910. № 5. С. 8. Запрещались и другие ленты, изображавшие Толстого. См., например: Вестник кинематографии. 1913. № 20. С. 20.

¹⁰⁵ Сине-фоно. 1911. № 1. С. 13.

¹⁰⁶ Вестник кинематографии. 1912. № 52. С. 19.

Богоматери, ангелов и святых угодников, православных духовных лиц (священников, монахов, монахинь, епископов, патриархов), а также демонстрация Евангелия, хоругвей и «всякой церковной утвари». Иконы, крест или распятие в углу комнаты или на стене могли изображаться, «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 зарыты и что там «не происходило сцен, не соответствующих данному месту и не инсценировались бы явления умерших». Разрешалось демонстрировать все религиозные процессии, за исключением православных, показывать богослужение запрещалось для «всех христианских вероисповеданий». Исключение делалось лишь для венчаний «по обряду не православного вероисповедания»¹⁰⁷.

Следует отметить, что проблемы, вставшие перед русским кинематографом, не были уникальными. Через схожие процессы принятия и осмысления кино как социального явления в той или иной мере проходили в начале XX в. все страны мира. На то, что новости о цензуре фильмов в Европе и Америке доходили до России регулярно, указывает, например, речь Пуришкевича в Думе 19 мая 1914 г. Он отметил, что «кары на кинематограф с каждым годом на Западе увеличиваются», чего в России не наблюдалось, и посетовал, что «мы... ссылаемся на пример Западной Европы только тогда, когда нам это выгодно для известных целей»¹⁰⁸. Потребовав от депутатов обратить должное внимание на «новый бич, на кинематограф», Пуришкевич в конце выступления бросил в зал киноленту¹⁰⁹.

Зарубежный опыт киноцензуры печать внимательно отслеживала и анализировала¹¹⁰. К примеру, в Англии в 1913 г. кинопромышленники сами ввели цензуру кинолент, но вскоре признали такой формат весьма затратным и не всегда удобным. Поставленный на эту работу за немалое содержание, цензор зачастую был излишне строг и отклонял в том числе и очень дорогостоящие проекты кинокартин. Однако отказываться от такой системы англичане не собирались, так как правительственная цензура могла быть ещё медленнее, непоследовательнее и в конечном счёте дороже¹¹¹.

Иначе обстояло дело во Франции, где с 1906 г. цензура кино фактически отсутствовала. Накануне Первой мировой войны там предпринимались попытки вновь усилить контроль. Согласно положению, изданному Государственным советом в начале 1914 г., кинотеатры приравнивались не к театрам, имевшим права и вольности, а к выставкам. Местные власти могли требовать от всех учреждений, не подходивших под определение театра, предварительного просмотра программы и удаления любых её пунктов¹¹².

В Германии до войны цензура лент почти повсеместно (за исключением Баварии, Брауншвейга и Вюртемберга) возлагалась на местные полицейские

¹⁰⁷ Вся кинематография: настольная, адресная и справочная книга. М., 1916. С. 68–69.

¹⁰⁸ Государственная дума. Стенографические отчёты. Созыв IV. Сессия II. Заседания 53–75. СПб., 1914. Стб. 1000.

¹⁰⁹ Там же. Стб. 1201.

¹¹⁰ Борьба с кинематографами // Петербургская газета. 1912. 21 марта; Театральное эхо // Там же. 28 июня; Вестник кинематографии. 1912. № 35. С. 12–14; № 36. С. 11–14.

¹¹¹ Сине-фоно. 1914. № 13. С. 42.

¹¹² Там же. № 16. С. 38.

власти, выдававшие разрешение показывать фильмы либо всем, либо только взрослым. При этом на полный запрет киноленты власти шли только в крайнем случае, когда не позволяло содержание или технически невозможно было вырезать «запрещённые» кадры¹¹³. Пагубность децентрализованной цензуры журнал «Сине-фоно» показывал на примере Австралии, где возникли схожие с Россией проблемы, прежде всего непоследовательность и противоречивость решений местных цензоров¹¹⁴. «Мечта всех кинематографических деятелей» была реализована в 1913 г. в Италии, где право запрещать картины предоставили исключительно цензурному комитету при Министерстве внутренних дел¹¹⁵.

Шанс на упорядочение и централизацию цензуры появился во время обсуждения Думой проекта нового Устава о печати в 1913–1914 гг. Внесённый министром внутренних дел Н.А. Маклаковым законопроект предполагал фактический возврат предварительной цензуры, усиление ответственности издателей, увеличение штрафов¹¹⁶. С острой критикой правительственного варианта Устава выступило большинство газет и журналов, в том числе правых¹¹⁷. Проект стремился охватить все виды цензурного контроля, не был забыт и кинематограф, вынесенный вместе с грампластинками в особый раздел, статьи 140–143. Уже в первой из них оговаривалось, что для этих видов цензуры «общие правила сего Устава не применяются». В следующей статье подтверждалось, что наблюдение за публичной демонстрацией фильмов «лежит на обязанности местной полицейской власти». Владелец кинотеатров статья 142 обязывала не допускать в прокат ленты и пластинки «преступного содержания». Наконец, министру внутренних дел, по соглашению с министрами финансов и торговли и промышленности, предоставлялось право воспрещать ввоз в Россию фильмов и грампластинок «тех заграничных фирм, в произведениях коих будет усмотрено нарушение действующих в империи уголовных законов»¹¹⁸. Таким образом, законопроект МВД усиливал цензурный контроль в «традиционных» областях цензуры (печатная, драматическая, иностранная, духовная), но в отношении кинематографа не вносил принципиальных новшеств, оставляя фактически тот же порядок, что сложился ранее.

При рассмотрении законопроекта думской комиссией эти статьи рассматривались отдельно, на заседании 18 января 1914 г. Докладчик комиссии гр. Э.П. Беннигсен предложил исключить статьи о цензуре кино как «подлежащие внесению скорее в устав о полиции, чем в устав о печати». Не возражая в принципе, депутаты П.В. Герасимов, Н.Н. Львов, П.Н. Милюков и гр. Д.П. Капнист отметили «чрезвычайную важность и сложность вопроса о надзоре за кинематографами. Особые черты этого вида представлений — изображение всего в сгущённых красках, потворство вкусам толпы, производимое ими на психику малолетних неблагоприятное воздействие». Это уже вызвало в «некоторых странах (Швеции, Швейцарии) борьбу за оздоровление кинематографа. Нельзя, однако, достигнуть этого оздоровления установлением цензу-

¹¹³ Сине-фоно. № 20. С. 30.

¹¹⁴ Там же. 1916. № 5–6. С. 75.

¹¹⁵ Там же. № 17–18. С. 62.

¹¹⁶ Подробнее о его разработке см.: *Сопова А.П.* Правовое регулирование периодической печати в Российской империи в начале XX века. Дис. ... канд. юрид. наук. М., 2021. С. 80–95.

¹¹⁷ *Гайда Ф.А.* Власть и общественность в России в период кризиса Третьеиюньской системы: диалог о пути политического развития (1910–1917 гг.). Дис. ... д-ра ист. наук. М., 2017. С. 342–346.

¹¹⁸ РГИА, ф. 1278, оп. 6, д. 492, л. 24.

ры... со стороны органов полицейской власти». Депутаты считали, что необходимо разработать отдельное положение о кинематографах, выработать правила их посещения молодёжью и привлечь к цензуре кино «компетентных людей, облечённых соответствующими полномочиями». В итоге статьи 141–143 были исключены из законопроекта как не подпадающие под законодательство о печати, что подтверждала и оставленная статья 140¹¹⁹.

В прессе исключение из законопроекта статей о кино и грампластинках расценивалось как новое отложение на неопределённый срок решения накопившихся проблем. В конце января 1914 г. юрисконсульт фирмы «Братья Пате» собрал совещание представителей кинофабрик, на котором предложил направить в Думу депутацию для разъяснения сложности положения кинематографа и необходимости упорядочения контроля над ним. «Сине-фоно» призвал кинопромышленников собрать средства для отправки делегации, отметив, что в сравнении с потерями от цензурной непоследовательности этот расход «крайне ничтожен и сторицей окупится в случае удовлетворения... ходатайства»¹²⁰. Однако комиссия о печати, судя по журналу её заседаний, к вопросу о киноцензуре уже не возвращалась, а рассмотрение статей нового Устава о печати прервало начало Первой мировой войны.

* * *

Наиболее ёмкую и удачную оценку работы кинематографической цензуры как института в России начала XX в. дал Р.М. Янгиров: «Цензурное вмешательство в эту сферу творчества так и не сформировало кодифицированных правовых норм, реализовавшись лишь в практике частных прецедентов, не имевших во многих случаях силы обязательного и безоговорочного исполнения в пределах всей страны»¹²¹. Однако именно такой итог заслуживает исследовательского внимания своей уникальностью и непривычным распределением «ролей» между государством и обществом. В отличие от цензуры печати и драматических произведений, в случае с кино государство изначально являлось не единственным, а порой и не главным инициатором упорядочения, централизации и институционального оформления цензуры. Правительства всех стран мира до 1914 г. подходили к её ужесточению осторожно, прислушиваясь к общественным настроениям и мнению профессионального сообщества. В России киноиндустрия с первых лет существования находилась под куда большим давлением «снизу», чем «сверху», на её положении в полной мере сказались дискуссии о путях развития культуры, о «нравственности», проблемах воспитания молодёжи и о многих других социальных процессах в России начала XX в. Первая мировая война и революция подвигли Российское государство в полной мере вмешаться в этот прежде развивавшийся хаотично мир кинематографа.

¹¹⁹ Там же, оп. 5, д. 581, л. 95 об., 96.

¹²⁰ Сине-фоно. 1914. № 9. С. 1–2.

¹²¹ Янгиров Р.М. Указ. соч. С. 62.