

Научное приложение. Вып. ССЛ

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Кирилл Зубков

П Р О С В Е Щ А Т Ь
И К А Р А Т Ь

Функции цензуры в Российской империи
середины XIX века

МОСКВА
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ
2023

УДК 351.751.5(47+57)«185»
ББК 83.3(2=411.2)52-003.3
3-91

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. ССЛ

Рецензенты:

д. ф. н., проф. Т. И. Печерская
к. ф. н. А. С. Бодрова

Зубков, К.

3-91 Просвещать и карать: Функции цензуры в Российской империи середины XIX века / Кирилл Зубков. — М.: Новое литературное обозрение, 2023. — 520 с.

ISBN 978-5-4448-1956-2

Одно из самых опасных свойств цензуры — коллективное нежелание осмысливать те огромные последствия, которые ее действия несут для общества. В России XIX века именно это ведомство было одним из главных инструментов, с помощью которых государство воздействовало на литературную жизнь. Но верно ли расхожее представление о цензорах как о бездумных агентах репрессивной политики и о писателях как о поборниках чистой свободы слова? В книге Кирилла Зубкова отношения между литературой и цензурой в России того времени предстают сложной сетью взаимодействий, несводимой к однолинейному давлению цензоров на писателей. Автор исследует этот предмет на материале нескольких показательных случаев, связанных с деятельностью двух крупных писателей — Ивана Гончарова, который сам занимал должность цензора, и Александра Островского, который часто становился предметом внимания сотрудников этого ведомства. Кирилл Зубков — историк литературы, кандидат филологических наук, автор книги «Сценарии перемен», вышедшей в издательстве «НЛО».

УДК 351.751.5(47+57)«185»
ББК 83.3(2=411.2)52-003.3

© К. Зубков, 2023
© Д. Черногаев, дизайн обложки, 2023
© ООО «Новое литературное обозрение», 2023

О Г Л А В Л Е Н И Е

<i>Предисловие</i>	8
<i>Введение</i>	11
Предварительные замечания	11
Либеральное понимание цензуры и попытки ревизии	17
Теоретические модели в историографии российской цензуры	33
Институт цензуры в Российской империи середины XIX века	40
Предмет и структура работы	65
<i>Часть 1. Гончаров: писатель как цензор, цензор как писатель</i>	71
<i>Глава 1. Между государством и литературой: Гончаров в цензурном комитете</i>	78
1. Гончаров, «либеральная бюрократия» и «новый курс» в цензурном ведомстве	79
2. Чем занимался Гончаров в цензурном комитете? Реформаторские планы и повседневная практика	90
<i>Экскурс 1. «...приняли сторону сильного...»: Литературное сообщество и статус цензуры в 1856 году</i>	98
<i>Глава 2. Запоздавшие изменения: Гончаров и проекты цензурных реформ 1850-х годов</i>	113
1. «...действовать по цензуре в смягчительном духе»: Министр Норов и попытки либерализации цензурного ведомства	114
2. Гончаров в министерстве цензуры: Об одном несостоявшемся проекте реформ	123
<i>Экскурс 2. «Политический роман» и новая цензура: Как министр Валуев покровительствовал Писемскому</i>	141
<i>Глава 3. Цензор на распутье: Гончаров в ведомстве Валуева</i>	158
1. «...не с обыкновенной цензурной точки зрения...»: Гончаров и империалистические проекты обрусения Северо-Западного края	165
2. Кто закрыл «Русский вестник»? Цензурные интриги и нигилистическая периодика	189

<i>Глава 4. Роман цензора: «Обрыв» Гончарова и критика нигилизма</i>	206
1. Реконструкция эстетики: Романная форма как политическая полемика	209
2. «...прикрою сатира и нимфу гирляндой...»: Эротические сцены и нарративная техника в «Обрыве»	228

Часть 2. Островский: публика глазами цензоров и драматурга 251

<i>Глава 1. Как цензоры помогли Островскому стать великим писателем: литературная эволюция и драматическая цензура</i>	256
1. «...не уйти ему от суда публики...»: общественное мнение и комедия «Свои люди — сочтемся!»	259
2. Цензурные запреты и литературная слава: как в III отделении читали Островского	268
3. Словные конфликты и естественные чувства: запрет комедии «Воспитанница»	281
4. Цензор против императора: Пересмотр решения о запрете комедии «Свои люди — сочтемся!»	295

<i>Глава 2. Цензоры на страже нравственности: почему была разрешена «Гроза» Островского?</i>	307
1. Мораль и приличия в деятельности европейской и российской драматической цензуры	311
2. От «нескромных намеков» до «ограждения общества»: как российские цензоры воспринимали общество	323
3. «Народ» и «публика» в цензурном ведомстве эпохи Александра II	340

<i>Экскурс 3. Критика бюрократии и проблемы интерпретации: «Дело» Сухова-Кобылина и «Доходное место» Островского глазами цензора</i>	357
--	-----

<i>Глава 3. Национальная мифология и историческая драма: Запрет и разрешение драматической хроники «Козьма Захарыч Минин, Сухорук»</i>	377
1. Демократизм и регионализм в николаевскую эпоху: Пьесы о Минине 1830–1840-х годов	382
2. Искупление или победа? Две редакции «Минина» Островского в историческом контексте	395

<i>Экскурс 4. Ходатай перед судом цензуры? Театрально-литературный комитет и «Женитьба Бальзамина» А. Н. Островского</i>	<i>414</i>
<i>Глава 4. Иван Грозный на русской сцене: Репрезентация монархической власти и драматическая цензура</i>	<i>435</i>
1. Грозный царь: Категория возвышенного и либерализация цензуры 1860-х годов	437
2. Смешной царь: Сценическая практика и цензурные запреты	450
<i>Заключение</i>	<i>471</i>
<i>Сокращения</i>	<i>477</i>
<i>Архивные источники</i>	<i>479</i>
<i>Литература</i>	<i>482</i>
<i>Указатель имен</i>	<i>506</i>

ПРЕДИСЛОВИЕ

Автор этой работы начал заниматься изучением цензуры в 2011 году. Участвуя в подготовке Полного собрания сочинений и писем И. А. Гончарова, я получил задание составить исчерпывающий список цензурованных Гончаровым произведений¹. Поначалу новое направление исследований вызвало у меня сугубо отрицательную реакцию, причем по двум причинам. Во-первых, сам предмет изучения — цензура — вызывал у меня отторжение в силу этических причин. Во-вторых, многочисленные документы, хранящиеся в Российском государственном историческом архиве (протоколы заседаний, официальные отчеты, служебная переписка между бюрократами из различных ведомств, формулярные списки цензоров), казались мне невероятно скучными, особенно на фоне романов, стихотворений и пьес XIX века, которыми я преимущественно занимался до того. Однако чем больше я вникал в содержание архивов цензурного ведомства, тем сильнее менялось мое отношение к цензуре. Моя идейная неприязнь к этому ведомству и его деятельности, конечно, никуда не делась, однако за скучными протоколами и документами мне открылась по-своему увлекательная и захватывающая жизнь цензурного ведомства. Вникая в кажущиеся однообразными и унылыми документы, я понимал, что цензура активно участвовала в литературной и общественной жизни Российской империи. Если не учитывать этот фактор, вряд ли возможно понять наиболее значимые

¹ Этот список был в итоге опубликован в 10-м томе указанного издания (см.: *Гончаров*, т. 10).

процессы в культуре Российской империи — по крайней мере, те из них, что связаны с печатным словом или публичным исполнением тех или иных произведений. Через несколько лет подобных занятий мне стало ясно, насколько иллюзорны распространенные представления о том, что цензура представляет собою периферийное, хотя и важное обстоятельство в истории русской литературы; напротив, как оказалось, невозможно отделить историю литературы от истории цензуры. Собственно, предлагаемая книга представляет собою попытку осмыслить именно это положение вещей. Прежде всего меня интересует вопрос, какова была роль цензуры в литературном процессе середины XIX века и — шире — в эволюции российских общества и культуры в эту эпоху.

Вместе с тем мой интерес к теме книги подогревался и другими обстоятельствами, вовсе не имеющими отношения к академической науке. Чтобы познакомиться с деятельностью цензурного ведомства, современному человеку не требуется проводить архивных изысканий: напротив, политическая цензура остается одним из самых значимых факторов, определяющих распространение информации на земном шаре. В 2021 году журналисты Мария Ресса и Дмитрий Муратов получили Нобелевскую премию мира за усилия, направленные на сохранение свободы слова. По мнению Нобелевского комитета, свобода слова входит в число предпосылок демократии и мира¹. Не поддаваясь соблазну вести дискуссию о справедливости награждения и формулировок, замечу, что это награждение свидетельствует об огромном внимании, которое проблема цензуры привлекает в современном мире. Надеюсь, что моя работа внесет скромный вклад в обсуждение этого вопроса.

Эта работа стала возможной благодаря советам и поддержке моих коллег: Н. Б. Алдоиной, А. Ю. Балакина, А. С. Бодровой, Е. И. Вожик, М. А. Петровских, А. А. Пономаревой, А. В. Романовой, Е. Н. Федяхиной и многих других. Я благодарен им за поддержку и помощь. Я очень признателен

¹ URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/peace/2021/summary/>.

сотрудникам Российского государственного исторического архива, Рукописного отдела Института русской литературы, Государственного архива Российской Федерации и Центрального архива г. Москвы, в которых собирался материал для этой книги. Важным шагом в понимании общих механизмов функционирования цензуры стала для меня работа в библиотеке Нью-Йоркского университета, ставшая возможной благодаря щедрой поддержке Джордан-Центра (Jordan Center). Я продолжил работу в Центре славянско-евразийских исследований Университета Хоккайдо (Slavic-Eurasian Research Center), щедро предоставившем мне возможность провести несколько месяцев в прекрасных условиях. Я благодарен сотрудникам Центра, особенно Дайске Адати и Йоко Аосиме (Daisuke Adachi и Yoko Aoshima). Некоторые части работы основаны на материалах моих публикаций, вышедших за последние десять лет. Я благодарен рецензентам и читателям этих работ, высказывавшим свои замечания.

ВВЕДЕНИЕ

Предварительные замечания

Эта книга, как и предыдущая наша большая работа, посвящена прежде всего тому, каким образом в Российской империи периода модернизации соотносились литература, общество и государство. В книге «Сценарии перемен: Уваровская награда и эволюция русской драматургии в эпоху Александра II» мы пытались показать, что литературные премии в Российской империи представляли собою сложный гибрид «общественного» и «государственного». Теперь фокус переносится именно на государство — не как на тему для произведений и предмет изображения, а как на активного участника литературного процесса. В этом смысле литературу мы понимаем как один из значимых институтов публичной сферы, складывавшейся в Российской империи на протяжении XIX века. Научных работ о публичной сфере в Российской империи немало, однако собственно литературное сообщество в поле внимания исследователей попадает редко¹. Это неудивительно: изучение русской литературы

¹ См., напр.: *Волков В.* Формы общественной жизни: Публичная сфера и понятие общества в Российской Империи: Дис. ... доктора философии (PhD). Кембридж, 1995; *Смит Д.* Работа над диким камнем: Масонский орден и русское общество в XVIII веке / Авториз. пер. с англ. К. Осповата и Д. Хитровой. М.: Новое литературное обозрение, 2006; *Velizhev M.* The Moscow English Club and the Public Sphere in Early Nineteenth-Century Russia // *The Europeanized Elite in Russia, 1862–1825. Public Role and Subjective Self* / Eds. A. Schönle, A. Zorin, A. Evstratov. DeKalb: Northern Illinois UP, 2016. P. 220–237; *Несовершенная публичная сфера: История режимов публичности в России* / Сост. Т. Атнашев, М. Велижев, Т. Вайзер. М.: Новое литературное обозрение, 2021.

имперского периода методами, хотя бы косвенно связанными с социологией, до сих пор дискредитировано плачевным наследием советских исследователей. Мы пытаемся, с одной стороны, вернуть науку о литературе к обсуждению социальных вопросов, а с другой — избежать примитивного редуccionистского подхода, для которого литература есть лишь «надстройка» или «отражение» каких-либо лежащих вне ее феноменов.

Обращаясь к теме цензуры, очень легко последовать за многочисленными исследователями и представить писателей исключительно как объекты давления и репрессий со стороны правительства. Разумеется, нельзя отрицать, что правительство оказывало давление и проводило репрессии, направленные против многих писателей; верно и то, что цензура была одним из основных инструментов этого давления. Однако сводить к этому связи между литературой и цензурой в силу нескольких причин невозможно. Во-первых, не так просто отделить писателей от цензоров: штат цензурного ведомства часто пополнялся за счет литераторов, включая очень крупных. Во-вторых, писатели, в свою очередь, были самостоятельными акторами взаимодействия с цензурой, которые могли повлиять на принимаемые цензорами решения. Что бы ни происходило, они редко оставались исключительно безмолвными жертвами. В-третьих, ни цензурные инстанции, ни писательское сообщество не были монолитными: цензор мог защищать писателя от своих строгих коллег, ссылаясь при этом на эстетические достоинства его сочинений; а писатели могли вступать в принципиальные дискуссии о том, как относиться к цензуре и взаимодействовать с ее представителями. Все это вынуждает мыслить отношения литературы и цензуры как сложную сеть взаимодействий, несводимую к однолинейному давлению писателей на цензоров.

Литературу XIX века невозможно отделить от цензуры: действия репрессивного ведомства настолько переплетены с жизнью и творчеством писателей, что нельзя путем какой бы то ни было интеллектуальной операции «вычесть» их из литературного процесса и вообразить, каким было бы творчество, скажем, Пушкина или Некрасова,

если бы цензуры не существовало. Как утверждали в классической работе В.Э. Вацуро и М.И. Гиллельсон,

Мы можем читать произведения Пушкина, декабристов, Белинского, не представляя себе в полной мере, как они создавались и как издавались, мы можем отвлечься от условий творчества их авторов и борьбы, которую им приходилось вести. Тогда русская литература XIX века предстанет перед нами более бесстрашной, чем она была на самом деле. Многие в ней останутся для нас непонятным или понятным не до конца¹.

Возможно, предлагаемая читателю книга может вызвать упреки в попытке исторического оправдания цензуры. Наша работа действительно призвана опровергнуть традиционные представления о литературе как чистом выражении свободы слова и цензуре как орудии репрессивной политики государства. Читатель не найдет на страницах этой книги и насмешек над глупостью цензоров, якобы не понимавших те литературные произведения, которые они разрешали и запрещали². Сотрудники цензуры, по нашему убеждению, в среднем интерпретировали литературные произведения, руководствуясь вполне понятными и внутренне логичными убеждениями. Несмотря на это, конечно, мы вовсе не считаем существование государственной цензуры полезным обстоятельством или необходимым злом. Напротив, автор этих строк убежден, что цензура представляла собою одну из темных сторон прошлого, о которых мы слишком часто склонны забывать, когда говорим о развитии литературы. Между тем забывать о цензуре не следует никогда хотя бы в силу ее поразительной способности возрождаться и расцветать в беспечных обществах, мало интересующихся «политикой». Необходимость осмыслить этот горький урок и обусловила появление нашей книги.

¹ Вацуро В.Э., Гиллельсон М.И. Сквозь «умственные плотины»: Очерки о книгах и прессе пушкинской поры. М.: Книга, 1986. С. 6.

² См., напр., недавнее важное исследование: Волошина С.М. Власть и журналистика: Николай I, Андрей Краевский и другие. М.: Дело, 2022.

Внутренняя проблематичность цензуры отразилась и в литературе. Русские литераторы XIX века неоднократно писали о цензорах. По преимуществу это, конечно, произведения сатирического толка, эпиграммы и проч. Странно было бы ждать от большинства писателей попыток объективно оценить роль цензуры в литературном процессе — именно здесь берут начало многочисленные характеристики цензоров как ограниченных и глупых людей. Но если вчитаться в эти описания, нетрудно заметить, насколько двойственной выглядит в них роль цензора. В «Послании цензору» (1822) А. С. Пушкина, например, адресат описан как воплощение всех типичных пороков цензора — глупости, ограниченности, неумения понимать свободное слово и стремления подавить его:

А ты, глупец и трус, что делаешь ты с нами?
Где должно б умствовать, ты хлопаешь глазами;
Не понимая нас, мараешь и дерешь;
Ты черным белое по прихоти зовешь;
Сатиру пасквилем, поэзию развратом,
Глас правды мятежом, Куницына Маратом¹.

Однако в том же самом произведении дается описание «идеального» цензора, которому приписываются совершенно иные качества, в том числе подобающие скорее представителю свободного слова, — собственное достоинство, внутренняя свобода, гражданские чувства и ответственность:

Но цензор гражданин, и сан его священный:
Он должен ум иметь прямой и просвещенный;
<...>
Закону преданный, отечество любя,
Принять ответственность умеет на себя;
<...>
Он друг писателю, пред знатью не труслив,
Благодарумен, тверд, свободен, справедлив².

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. Кн. 2. СПб.: Наука, 2016. С. 80.

² Там же. С. 79–80.

Другая неожиданная особенность: в цензоре Пушкин видит не только душителя свободы слова, не только активную фигуру, влияющую на литературу, но и читателя, который сам оказывается в некотором смысле жертвой писателей, злоупотребляющих правом высказываться:

Так, цензор мученик; порой захочет он
Ум чтеньем освежить; Руссо, Вольтер, Бюфон,
Державин, Карамзин манят его желанье,
А должен посвятить бесплодное вниманье
На бредни новые какого-то враля,
Которому досуг петь рощи да поля,
Да связь утратя в них, ищи ее с начала,
Или вымарывай из тощего журнала
Насмешки грубые и площадную брань,
Учтивых остряков затейливую дань¹.

Если первый аспект пушкинского образа цензора («глупец и трус») вполне согласуется с распространенной в научной литературе характеристикой этой непопулярной профессии, то представление об идеальном цензоре и тем более о цензоре как о «мученике», страдающем от литературы, может озадачить современного читателя. Очевидно, дело тут даже не столько в оценках отдельных личностей (как бы ни был порочен сам институт цензуры, его представители могут быть вполне либерально настроены), сколько в общей сложности ситуации: согласно Пушкину, отношения цензоров и писателей намного сложнее, чем согласно многим историкам цензуры. Как мы увидим далее, история цензуры в Российской империи подтверждает мнение Пушкина.

Роль цензуры большинству читателей хочется проигнорировать. В силу этических, политических и многих других причин нам, конечно, приятно думать о писателях как самостоятельных творческих субъектах, создающих свои произведения абсолютно свободно и успешно преодолевающих любое давление. В действительности, однако, ситуация выглядела вовсе не так: жить в государстве и быть независимым

¹ Там же. С. 79.

от этого государства невозможно, даже если ты знаменитый русский писатель (может быть, в особенности если ты знаменитый русский писатель). В подавляющем большинстве случаев литераторы думали о цензорах и учитывали их возможную реакцию постоянно, от самого замысла произведения до публикации; часто находились в тесном общении с цензорами, которое иногда могло быть вовсе не антагонистическим, а доверительным и приятельским (особенно это относится, конечно, к издателям и редакторам периодических изданий); нередко сами становились цензорами и верой и правдой служили Российской империи. Об этом не всегда хочется думать, однако интеллектуальная честность обязывает исследователя писать о том, как цензура формировала литературу.

По нашему мнению, утверждения, будто литераторы могли сохранить независимость от политических обстоятельств или писать о «вечных» вопросах, которых цензоры якобы не понимали, принципиально вредны: творчество русских писателей постоянно тесно соприкасалось с политическими проблемами, а цензоры были достаточно проницательными и умными читателями. В этой связи роль цензуры оказывается в конечном счете двойственной. С одной стороны, цензоры действительно пытались ограничить писателей, заставляя их не писать на актуальные темы или писать лишь в том духе, который был выгоден правительству. С другой стороны, в силу этих ограничений любое высказывание писателя должно было пройти через цензуру и быть или одобрено, или запрещено — это уже само по себе включало любое произведение в орбиту политических вопросов. Стремясь деполитизировать литературу, цензоры ее политизировали.

Проклятия в адрес «царской цензуры», в советской историографии превратившиеся в своеобразный ритуал, едва ли могут нам помочь. Заявляя, что цензоры были тупы или ограничены, сводя их деятельность к анекдотическим историям о непонимании литературных произведений и абсурдных претензиях к ним, исследователи скорее поддерживают стереотип, согласно которому «настоящая» деятельность

литераторов оставалась недоступна цензурному контролю. Очень многие цензоры были образованны, умны, отлично разбирались в литературе и вмешивались в самые разные аспекты творчества, обращая внимание даже на такие детали и проблемы, которые современному историку литературы кажутся совершенно неочевидными¹. Если мы хотим противостоять цензуре, наша задача должна состоять не в том, чтобы высмеять ее представителей, а в том, чтобы адекватно объяснить их роль в литературе.

Либеральное понимание цензуры и попытки ревизии

Если пытаться давать максимально общие определения, цензура представляет собою принципиальное неравенство в отношениях между участниками публичной коммуникации, поддерживаемое и воспроизводимое за счет системы социальных институтов. Это неравенство не может не приводить к ограничению прав этих участников и к привилегированному положению одних за счет других. Цензурой могут заниматься государство, церковь, общественные организации или корпорации, а жертвами ее могут становиться любые субъекты, пожелавшие высказаться публично. Такая характеристика цензуры, впрочем, едва ли полезна для конкретного использования в историческом исследовании.

На протяжении нескольких веков цензура была не просто важной организацией, но и значимым предметом для размышления писателей, философов и ученых. В этом разделе мы попытаемся охарактеризовать основные концепции цензуры, релевантные для нашего обсуждения. В наши цели не входит детальный анализ высказываний того или иного автора — их позиции интересуют нас как примеры

¹ Ср.: «В одном из самых знаковых исследований цензуры Лео Штраус, беженец из нацистской Германии, выдающийся философ и исследователь литературы, заявил, что цензоры по природе своей глупы, потому что не обладают способностью замечать потайные сообщения, спрятанные между строк спорного текста <...> Цензоры не только обращали внимание на все нюансы скрытого смысла, они учитывали и то, как напечатанный текст повлияет на общество» (*Дарнтон Р. Цензоры за работой: Как государство формирует литературу. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 334*).

различных подходов к тому, каким образом можно говорить о цензуре и изучать ее. Приводимые цитаты и примеры в целом достаточно широко известны, так что предлагаемое введение может показаться банальным и не вполне уместным в исторической книге. Однако многие из затрагиваемых здесь вопросов ранее в русскоязычной литературе освещались настолько редко, что стоит, кажется, хотя бы кратко их охарактеризовать на относительно известном материале, прежде чем переходить к малоизвестному материалу в основной части работы.

Причины, по которым роль цензуры обычно сводится исключительно к бессмысленному ограничению свободы писателя, связаны с очень устойчивой либеральной традицией, где свобода слова связывается с индивидуальностью, а ограничения свободы слова — с подавлением независимой личности. В европейской культуре Нового времени закрепилось устойчивое противопоставление: на одном полюсе — свободная авторская воля и независимое общественное мнение, а на другом — ее ограничения, налагаемые правительством. «Авторская функция» (М. Фуко) связана с современными представлениями о личности как об уникальном и автономном источнике свободного творчества¹. Напротив, цензура была по умолчанию негативной силой, неспособной к созиданию и лишь искажающей и разрушающей авторское творение. Очень точно эту концепцию выразил Джон Мильтон в «Ареопагитике» (1644) — речи, адресованной британскому парламенту, который годом ранее ввел цензуру. В знаменитом фрагменте своего сочинения Мильтон проводит прямые параллели между книгой и человеком, характеризуя обоих как наделенные самостоятельностью божественные создания:

¹ См., напр.: *Woodmansee M. The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics. New York: Columbia UP, 1994. P. 35–36.* Мы не будем вдаваться в сложный вопрос, как, собственно, понималась разными авторами творческая деятельность: предполагалось ли создание нового произведения «из ничего» или уникальная рекомбинация уже существовавших в традиции элементов (см.: *Macfarlane R. Original Copy: Plagiarism and Originality in Nineteenth-Century Literature. Oxford: Oxford UP, 2007; Mazzeo T. Plagiarism and Literary Property in the Romantic Period. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007.*)

...действуя без достаточной осмотрительности, убить хорошую книгу — то же, что убить хорошего человека; так, кто убивает человека, убивает разумное создание, подобие Божие; но тот, кто уничтожает хорошую книгу, убивает самый разум — действительно истинное подобие Господа¹.

Сама форма «Ареопагитики» задает связь между этой концепцией человека и представлениями об обществе и государстве. Английский поэт напечатал свое произведение в нарушение тех самых законов, с которыми боролся. Пожалуй, более важно, что Мильтон, противник королевской власти (напомним, его произведение создано во время открытой войны между королем и парламентом), призывал членов парламента руководствоваться не произволом одного лица, а справедливым мнением, основанным на общепринятых нормах разума и не ограничивающим ничьей свободы:

...Мы не мечтаем о такого рода свободе, при которой в республике никогда уже не являлось бы никаких затруднений: этого никто и ждать не смеет; но когда неудовольствия свободно высказываются, внимательно рассматриваются и быстро удовлетворяются, тогда достигается крайняя граница гражданской свободы, какой только может пожелать благоразумный человек;

...людям тем яснее станет различие между великодушным трехлетним парламентом и ревнивым высокомерием сановников церкви и двора, захватывающих власть в свои руки, когда они увидят, что вы, среди ваших побед и успехов, принимаете возражения на ваши установления более снисходительно, нежели другие правительства, которые, привыкнув заботиться только о внешнем благе своего государства, не потеряли бы самое слабое выражение неудовольствий против какого-нибудь необходимого закона².

¹ Мильтон Дж. Арёпагитика: Речь о свободе печати, обращенная к английскому парламенту (1644). Казань: Тип. Д. М. Гран, 1905. С. 7. О значении этого фрагмента для эволюции представлений об авторстве см.: Rose M. Authors and Owners: The Invention of Copyright. Harvard UP, 1993. P. 29.

² Мильтон Дж. Арёпагитика. С. 3, 5.

По Мильтону, автор должен был находиться в прямом контакте с публикой, формируя самодостаточное сообщество читателей, которому государство, не желающее быть тираническим, обязано было даровать независимость¹.

Цензуру Мильтон прямо описывал как нарушение права человека на выбор между добром и злом, то есть фактически вмешательство в божественный миропорядок, согласно которому человек наделен самостоятельным разумом и внутренней свободой:

Зачем же нам стремиться к строгости, противной Богу и природе, сокращая и уменьшая те средства для познания добродетели и укрепления себя в истине, какие дают нам книги?

<...> если б я имел возможность выбора, я бы всегда предпочел видеть самую малую долю добрых дел, нежели сознавать в несколько раз сильнейшие насильственные препятствия к распространению зла. Для Бога, конечно, важнее успешное действие одного добродетельного человека, нежели воздержание десяти порочных².

Как видим, в политической концепции Мильтона цензура отводилась значимая функция. Свобода воли и самовыражения противопоставляется не общественному и государственному благу и не покорности божьему промыслу. Антиподом всего перечисленного становится цензура, связанная с подавлением личности, тиранией и нарушением дарованных свыше человеческих прав. Идеальным воплощением «одного добродетельного человека», самостоятельно и вместе с тем согласно высшей воле совершающего «успешное действие», стал автор, свобода которого одновременно принадлежит лично ему, даруется свыше и санкционируется обществом. Автору и призвана была противостоять цензура, воплощающая тираническое подавление личности, нарушение божественного и человеческого порядка.

¹ См.: Rose M. The Public Sphere and the Emergence of Copyright: *Areopagitica*, the Stationers' Company, and the Statute of Anne // *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright* / Eds. R. Deazley, M. Kretschmer, L. Bently. Cambridge: OpenBook Publishers, 2010. P. 67–88.

² Мильтон Дж. *Ареопагитика*. С. 25.

Таким образом, осуждение цензуры тесно связано с либеральной концепцией личности, предполагающей независимость и свободу частного человека как высшие ценности. Свобода слова в рамках этой концепции понималась как одно из фундаментальных прав каждого человека. Например, значение свободы слова подчеркивается в «Декларации прав человека и гражданина» (1789):

Свободная передача другим мыслей и мнений есть одно из драгоценнейших прав человека; посему всякий гражданин может свободно говорить, писать, печатать, под страхом ответственности за злоупотребление этой свободой в случаях, определенных Законом¹.

В этом и подобных документах сформировалось само понимание цензуры как политического орудия государства и церкви, направленного против свободы человека и общества. Другие виды и формы цензуры редко принимались в расчет. Показательно, например, что Дени Дидро, один из наиболее последовательных критиков цензуры в эпоху Просвещения, вовсе не возражал против того, чтобы общество налагало ограничения на свободу самовыражения писателей: очевидно, такие ограничения вообще не воспринимались им как цензура².

В российских условиях понимание цензуры как орудия, с помощью которого государство лишает человека права на свободу слова, было хорошо известно. Первый перевод «Ареопагитики» на русский язык, который мы цитировали выше, издан в 1905 году, во время революции, и явно призван был способствовать отмене цензуры в Российской империи. Впрочем, и задолго до этого подобные взгляды были очень популярны. Разумеется, перечислить все высказывания на эту тему невозможно, так что мы ограничимся

¹ Тексты важнейших основных законов иностранных государств. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1905. Ч. 1. С. 29.

² См.: *Duflo C. Diderot and the Publicizing of Censorship // The Use of Censorship in the Enlightenment. Leiden: Brill, 2009. P. 119–135.*

лишь несколькими яркими примерами. Указанные выше ключевые позиции, высказанные в «Ареопагитике» (убеждение в божественной природе свободы слова, ссылка на универсальную природу права, обвинение в тирании в адрес политической власти, ограничившей эту свободу), например, прямо высказаны в знаменитом стихотворении К.С. Аксакова «Свободное слово» (1854), которое обычно воспринимается как один из ключевых текстов в истории борьбы с цензурой:

Ты — чудо из Божьих чудес,
Ты — мысли светильник и пламя,
Ты — луч нам на землю с небес,
Ты нам человечества знамя!
Ты гонишь невежества ложь,
Ты вечною жизнью ново,
Ты к свету, ты к правде ведешь,
Свободное слово!
<...>
Вотще огражденья всегда
Власть ищет лишь в рабстве народа.
Где рабство — там бунт и беда;
Защита от бунта — свобода¹.

Другой пример — стихотворение А.К. Толстого «Послание М.Н. Лонгинову о дарвинизме» (1872?), написанное в связи с попытками цензурного ведомства ограничить распространение сведений о теории эволюции. Толстой, опять же, убежден в том, что ограничение слова и мысли противоречит воле Бога, сделавшего человека свободным по собственному образу и подобию:

Если ж ты допустишь здраво,
Что вольны в науке мненья —
Твой контроль с какого права?
Был ли ты при Сотвореньи?
<...>

¹ Аксаков К.С. Собр. соч. и писем: В 10 т. Т. 1. Поэзия. Проза. СПб.: Росток, 2019. С. 184–185.

Способ, как творил Создатель,
Что считал Он боле кстати —
Знать не может председатель
Комитета о печати¹.

Разумеется, без ссылок на мнение Создателя ту же концепцию высказывал Н. П. Огарев, в стихотворном «Предисловии к „Колоколу“» (1857; впервые опубликовано в первом номере газеты «Колокол») отождествлявший свободу слова, свободу личности и политическую свободу:

В годину мрака и печали,
Как люди русские молчали,
Глас вопиющего в пустыне
Один раздался на чужбине;
Звучал на почве не родной —
Не ради прихоти пустой,
Не потому, что из боязни
Он укрывался бы от казни;
А потому, что здесь язык
К свободомыслию привык
И не касался окова
До человеческого слова².

Такое понимание цензуры связано, конечно, и с политическим порядком Нового времени, и вообще с модерными представлениями о человеке. Если тиранам нужно учреждать цензуру, чтобы стеснять свободу слова частного человека, значит, эта свобода действительно по природе присуща частному человеку, который в своем творчестве выражает собственную, абсолютно свободную индивидуальность. Эта индивидуальность ограничивается прежде всего не за счет внутренних противоречий, не за счет столкновения с другими индивидуальностями и не в силу каких бы то ни было

¹ Толстой А. К. Полн. собр. соч. и писем: В 5 т. Т. 2. Лирика. Баллады... / Сост., подг. текстов, коммент. В. А. Котельникова, А. П. Дмитриева, Ю. М. Прозорова. М.: РИЦ «Классика», 2017. С. 82–83.

² Огарев Н. П. Избр. произведения: В 2 т. Т. 1. Стихотворения. М.: ГИХЛ, 1956. С. 296.

непреложных законов мироздания, а исключительно по произволу государственной или церковной власти, с которым автор может и должен бороться.

Поскольку цензура в таком восприятии оказывалась своего рода воплощением зла, она делалась удобной как форма прямого высказывания на политические темы. Мильтон (а следом за ним сотни других авторов, включая цитированных выше Аксакова и Толстого) ссылались на нее, критикуя политическую власть в своей стране. Другой вариант, представленный, например, у Огарева, — это контраст между «свободными» и «несвободными» государствами. В сложившемся еще в XVIII столетии противопоставлении Запада и Востока последнему приписывалось деспотичное ограничение свободы слова¹. В целом оно сохранялось и в следующем столетии. Так, в заметке «Необыкновенная история о цензоре Гон-ча-ро из Ши-Пан-Ху» Герцен высмеивал Гончарова, ездившего в Японию якобы специально, чтобы потренироваться в выполнении цензорских обязанностей: «...где же можно лучше усовершениться в цензурной хирургии, в искусстве заморения речи человеческой, как не в стране, не сказавшей ни одного слова с тех пор, как она обсохла после потопа?» (*Герцен*, т. 8, с. 104). Само собою разумеется, издатель «Колокола» и его читатели едва ли что-то знали о японской цензуре, однако были убеждены, что она не может не быть деспотичной: очевидно, здесь сказывалось типичное для образованных жителей Российской империи представление о «неподвижном Востоке», где нет и не может быть прогресса, а потому и свободной прессы². Реальная ситуация была строго обратной: в Японии эпохи Эдо цензура осуществлялась непоследовательно и достаточно

¹ См., напр., на примере Восточной Европы: *Вульф Л.* Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения / Пер. с англ. И. Федюкина. М.: Новое литературное обозрение, 2003. О российских представлениях по поводу «Востока» см., напр.: *Bassin M.* Imperial Visions. Nationalist Imagination and Geographical Expansion in the Russian Far East, 1840–1865. Cambridge: Cambridge UP, 1999. P. 37–68.

² Об этом стереотипе, в том числе с примерами из Герцена, см.: *Bassin M.* Imperial Visions... P. 50–55.

редко, причем по преимуществу в отношении лишь отдельных популярных видов искусства наподобие театра кабуки. Специальной должности цензора вообще не существовало. Напротив, последовательная цензура, опиравшаяся на систему репрессивных законов, была введена после реставрации Мейдзи, то есть в результате вестернизации Японии¹. Иными словами, скорее японцы научились быть цензорами у Гончарова и его коллег, чем наоборот.

Свобода слова, как и политическая свобода, в этих условиях оказывается уделом не всех, а только определенной группы свободных людей: чтобы полноценно излагать свои мысли и воспринимать чужие высказывания, и автор, и читатель должны обладать какими-то качествами, делающими их достойными этого. В рамки принятого в XIX веке понимания цензуры с большим трудом укладывалось представление о том, что право на свободу высказывания должно принадлежать, например, не только совершеннолетним, хорошо образованным и здоровым владельцам обширной частной собственности. В частности, цензура театральные представления, в интересующие нас времена доступных менее привилегированной публике, обычно воспринималась как более допустимая. Огарев, например, в цитированном выше стихотворении восторгается свободой слова в Великобритании, совершенно не принимая в расчет существования драматической цензуры, которая официально действовала в этой стране до 1968 (!) года². Еще более демократический кинематограф с момента своего появления стал объектом особых цензурных ограничений по всей Западной Европе и Северной Америке, что в целом не повлияло на репутацию соответствующих стран как цитаделей свободы. Определяя, кто именно заслужил право на «свободное слово», люди руководствовались множеством критериев, включая моральные, религиозные и гендерные. Например, в XIX веке в Испании

¹ См.: *Censorship, Media and Literary Culture in Japan: From Edo to Postwar* / Eds. T. Suzuki, H. Toeda, H. Hori, K. Munakata. Tōkyō: Shin'yōsha, 2012.

² См.: *Connolly L. W. The Censorship of English Drama. 1737–1824*. San Marino: The Huntington Library, 1976.

существовала семейная цензура, запрещавшая жене публиковать что бы то ни было без письменного согласия мужа и поддерживавшаяся и государством, и церковью¹.

Это уравнение работало и в обратную сторону: если какие-то обстоятельства заставляли усомниться в политической свободе человека, трудно было счесть его адекватным автором или даже читателем. Именно это стало одной из причин всеобщих сомнений в способностях профессиональных цензоров адекватно воспринимать литературные произведения — даже если эти цензоры сами были крупными учеными, критиками или писателями. Здесь мы можем вновь сослаться на отзывы Герцена о Гончарове: хотя последнего высоко ценил, например, Белинский, Герцену это не помешало презрительно отзываться об «Обломове» — романе, который написал цензор.

Либеральная концепция цензуры была, таким образом, встроена в развитую систему представлений о личности, обществе и государстве. Неудивительно, что принципиальные критики этих представлений часто придерживались и иного взгляда на цензуру. Особенно резко подобная критика звучала в течение XX столетия. Разумеется, невозможным и бессмысленным занятием было бы разбирать все формы переосмысления цензуры; обратим внимание лишь на пару известных примеров.

Отказываясь от традиционных представлений об автономной и внутренне свободной личности, Зигмунд Фрейд использовал понятие «цензура» в совершенно ином значении: для него цензура не подавляет свободу самовыражения личности снаружи, а помещается внутри психики, блокируя и искажая некоторые воспоминания и приводя, в частности, к появлению снов. Словоупотребление Фрейда не было просто красивым выражением: напротив, он прямо утверждал, что психическая цензура, блокирующая некоторые воспоминания, работает схожим образом с правительственной цензурой:

¹ См.: *Gies D. T. Spain // The Frightful Stage: Political Censorship of the Theater in Nineteenth-Century Europe / Ed. R. J. Goldstein. New York; Oxford: Bergahn Books, 2009. P. 162–189.*

Писателю приходится бояться цензуры, он умеряет и искажает поэтому выражение своего мнения. Смотря по силе и чувствительности этой цензуры он бывает вынужден либо сохранять лишь известные формы нападок, либо же выражаться намеками, либо же, наконец, скрывать свои нападки под какой-либо невинной маской. <...> Искажение в сновидении прибегает <...> к тем же приемам, что и цензура писем, вычеркивающая те места, которые кажутся ей неподходящими. Цензура писем зачеркивает эти места настолько, что их невозможно прочесть, цензура сновидения заменяет их непонятным бормотаньем¹.

Роль цензуры необходимо было переосмыслить и в том случае, если критике подвергалась либеральная концепция репрессивной власти, наиболее ярким проявлением которой становилось ограничение свободы слова. Как писал Мишель Фуко в первом томе «Истории сексуальности», власть проявляется прежде всего вовсе не в подавлении и запрете свободного слова, а, напротив, в побуждении говорить, в требовании бесконечно обсуждать собственный опыт (в том числе сексуальный) и тем самым подчинять его определенным дискурсивным механизмам:

Целая сеть выведений в дискурс, сплетенная вокруг секса, выведений разнообразных, специфических и принудительных, — всеохватывающая цензура, берущая начало в благопристойностях речи, которые навязала классическая эпоха? Скорее — регулярное и полиморфное побуждение к дискурсам².

Можно привести и множество других примеров своеобразного ревизионистского подхода к цензуре, однако их объединяет прежде всего нежелание рассматривать само цензурное ведомство. И Фрейд, и Фуко, и прочие ничего нового

¹ Фрейд З. Толкование сновидений. М.: Современные проблемы, 1913. С. 115.

² Фуко М. История сексуальности // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности: Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. С. 132.

не говорят о собственно официальной цензуре — государственной или церковной. В их концепциях цензура оказывается категорией столь многозначной и широкой, что может применяться к самым разным явлениям, таким как механизмы работы человеческой психики или дискурса, — но остается неясным, изменяет ли это хотя бы что-то в понимании цензуры как исторически конкретных ведомств.

Падение интереса к цензуре как организации во многом связано с политическими обстоятельствами. Ревизия либерального понимания цензуры едва ли могла проходить в условиях, когда вполне классическая, традиционная цензура продолжала активно действовать. Выше мы уже упоминали о том, что, например, в Великобритании драматическая цензура официально существовала до 1968 года; цензура кино продолжалась во многих странах в послевоенный период. Еще более существенной оказалась необходимость обсуждать цензурные репрессии в других странах, очень актуальная, например, во время холодной войны.

Пересмотр традиционных представлений о работе цензурных ведомств приходится прежде всего на вторую половину 1980-х и 1990-е годы — период, когда стало сложнее разграничивать более и менее свободные в отношении печати страны. В этом контексте свобода слова стала описываться не как универсальная, вечная ценность, а как результат определенного политического выбора, совершаемого в конкретных исторических обстоятельствах — и не только во времена создания неких демократических институтов, а постоянно, многими (в пределе — всеми) представителями общества и государства¹. Такое понимание не могло не отразиться и на трактовке функций цензурного ведомства, которая, напомним, неотрывно связана с категорией свободы слова. Параллельно политическим процессам трансформировались и медиа: большинству наблюдателей стало совершенно очевидно, что традиционная цензура устарела. Поначалу многие наблюдатели воспринимали интернет как пространство абсолютной

¹ См., напр.: *Fish S. There's No Such Thing as Free Speech and it's a Good Thing, Too.* New York; Oxford: Oxford UP, 1994.

свободы слова. Такое ощущение оказалось ложным, однако традиционная цензура, казалось, уходила в прошлое¹.

Оппозиция «свободных» и «несвободных» в отношении печати государств также оказалась под сомнением. С одной стороны, это связано с увеличением географического масштаба: исследователи обратились, например, к таким непростым случаям, как печать в Израиле или Малайзии². С другой стороны, все большее внимание стали привлекать к себе такие виды и формы цензуры, которые трудно представить как репрессивную деятельность государства. В особенности значимо в этой связи изучение американской цензуры, которая на протяжении значительной части своей истории осуществлялась независимыми от государства организациями, такими как общества по борьбе с пороком в 1920-е годы или различные религиозные организации, преимущественно на основании моральных критериев³. В этих условиях вопрос, где проходит граница цензуры, оказался значительно сложнее: различные комментаторы высказывали самые разные точки зрения, например о том, может ли считаться актом цензуры запрет порнографического произведения, мотивированный защитой прав женщин, а соответственно — возможно ли в США запретить порнографию. Дело затруднялось очевидной связью вопроса о цензуре с другими культурными феноменами: например, в спорах о запрете порнографии необходимо оказалось определить, что такое порнография и действительно ли она угрожает правам женщин⁴.

¹ См.: *Access Denied: The Practice and Policy of Global Internet Filtering*. MIT Press, 2008.

² См., напр.: *Censorship and Libel: The Chilling Effect* / Ed. T. McCormach. Greenwich, Conn.: London: JAI Press Inc., 1990; *Patterns Of Censorship Around The World* / Ed. I. Peleg. Boulder, CO; San Francisco; Oxford: Westview Press, 1993.

³ См.: *Demac D. A. Liberty Denied: The Current Rise of Censorship in America* / Preface by A. Miller, Intr. by L. McMurtry. New Brunswick; London: Rutgers UP, 1990; *Garry P. An American Paradox: Censorship in a Nation of Free Speech*. Westport, Conn.; London: Praeger Publishers, 1993; *Boyer P.S. Purity in Print: Book Censorship in America from the Gilded Age to the Computer Age*. 2nd ed. Madison: University of Wisconsin Press, 2003.

⁴ См.: *Numanake A. W., Beasley M. H. Women, the First Amendment, and Pornography: An Historical Perspective* // *Censorship and Libel...* P. 119–142; *Boyer P.S. Purity in Print...* P. 329–335.

Ревизия либеральной концепции цензуры проходила по нескольким направлениям. С одной стороны, авторы пытались деконструировать противопоставление власти и истины, понятой как свободное самовыражение личности, которую подавляют цензоры. Напротив, власть в таком понимании предстает не формой ограничения истины, а монополией на истину. Так, Сью Кэрри Янсен, ссылаясь на «Генеалогию морали» и другие произведения Фридриха Ницше, утверждает, что основная задача цензуры состоит не в стеснении, а в установлении и закреплении истины¹. Понятая таким образом, цензура становится универсальным феноменом и может выражаться как в деятельности государства или церкви, так и в решении рынка. Соответственно, главным субъектом цензуры становится уже не церковь или государство, а общество как носитель определенных идей нормальности, подавляющий все отступающее от них². Отмена цензуры, таким образом, становится невозможной: исторические формы цензуры сменяют друг друга, однако сам этот институт сохраняется, хотя в ином виде.

С другой стороны, критике подвергалась бинарная оппозиция между свободным самовыражением автора и ограничивающим это самовыражение давлением цензуры³. Как отмечает Николас Харрисон, в действительности цензура далеко не только ограничивала неугодных авторов, идеи или дискурсы, но и оказывала поддержку и способствовала распространению определенных текстов. Что еще более важно,

¹ *Jansen S. C. Censorship. The Knot That Binds Power and Knowledge. New York; Oxford: Oxford UP, 1988.*

² См.: *Butler J. Ruled Out: Vocabularies of the Censor // Censorship and Silencing. Practices of Cultural Regulation / Ed. R. C. Post. Los Angeles: The Getty Research Institute, 1998. P. 247–259.* Как отмечает исследовательница, идея Батлер качественно отличается, например, от схожих высказываний Фуко: французский мыслитель в аналогичном контексте не упоминал о цензуре (см.: *Müller Beata. Censorship and Cultural Regulation: Mapping the Territory // Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age (= Critical Studies, Vol. 22). Amsterdam; New York: Rodopi, 2004. P. 6).* Схожие идеи, конечно, высказывали и другие авторы, например знаменитый социолог Пьер Бурдьё (см.: *Ibid. P. 7–9).*

³ *Harrison N. Circles of Censorship: Censorship and its Metaphors in French History, Literature, and Theory. Oxford UP, 1996.*

цензурный запрет далеко не означает какую-то особенную степень внутренней свободы запрещенного произведения. Помимо прочих причин, такая трактовка подразумевала бы исключительную проницательность и внутреннюю непротиворечивость позиции самих цензоров, за которыми признаётся способность абсолютно безошибочно и точно трактовать литературные произведения. Харрисон приводит в пример произведения де Сада, которые, с его точки зрения, едва ли можно охарактеризовать как выражение особого свободолюбия. Это вовсе не помешало возникновению сильной традиции трактовать де Сада именно как защитника свободы. Вероятно, русскоязычному исследователю в этом контексте показались бы более знакомыми ссылки на работу М. М. Бахтина о Ф. Рабле, где «народная культура» понимается как носительница свободного духа не в последнюю очередь потому, что противостоит официальным запретам. Оговорим, впрочем, сложность понимания цензуры у Бахтина, писавшего не только о внешней, но и о внутренней цензуре:

Смех безусловно был и внешней защитной формой. Он был легализован, он имел привилегии, он освобождал (в известной мере, конечно) от внешней цензуры, от внешних репрессий, от костра. <...> Он освобождает не только от внешней цензуры, но прежде всего — от большого *внутреннего цензора*, от тысячелетиями воспитанного в человеке страха перед священным, перед авторитарным запретом, перед прошлым, перед властью¹.

Именно оппозиция «страха перед властью» и «освобождения» и оказывается в центре деконструкции традиционного понятия цензуры. В конце концов, цензура (буквально цензурное ведомство) боролась, например, с порнографией, которую трудно признать выражением какой-то особой внутренней свободы.

Пожалуй, самым ярким выражением ревизионистского подхода к цензуре явилась подборка статей во влиятельном

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 4 (2). М.: Языки славянских культур, 2011. С. 67.

журнале PMLA, открывающаяся статьей Майкла Холквиста¹. Согласно мнению исследователя, основной функцией цензуры стало не запрещение, а поощрение к высказыванию. Победить таким образом понятую цензуру оказалось совершенно невозможно: у исследователя просто не было никаких возможностей что бы то ни было предпринять по поводу цензуры, которая с неизбежностью встроена в структуру любой социальной коммуникации. Филолог, дающий любое истолкование любому тексту; редактор, вносящий любую правку в любой текст, — все эти люди оказываются носителями цензорской функции и ничего не могут этому противопоставить.

Подобного рода исследования², впрочем, в свою очередь довольно быстро стали объектом критики. Главный их недостаток, по мнению оппонентов, состоял в размывании понятия цензуры и обесценивании опыта людей, столкнувшихся с «классическим» ограничением свободы слова. Грубо говоря, и с интеллектуальной, и с этической точки зрения в высшей степени сомнительно объединение, с одной стороны, редактирования текста сотрудником издательства, а с другой — запретов на публикацию, ссылок и преследований со стороны властей:

Обесценивание понятия цензуры противоречит опыту тех людей, которые от нее пострадали. Авторам, издателям, книготорговцам и их посредникам отрезали носы, отрывали уши и обрубали руки, их заключали в колодки и клеймили каленым железом, приговаривали к многолетнему труду на галерах, расстреливали, вешали, обрубали им головы и сжигали на кострах³.

¹ См.: *Holquist M.* Introduction: Corrupt Originals: The Paradox of Censorship // PMLA. 1994. Vol. 109. № 1. P. 14–25.

² Конечно, они не исчерпываются перечисленными работами. См. относительно краткий обзор: *Müller B.* Censorship and Cultural Regulation... P. 1–31.

³ *Дарнтон Р.* Цензоры за работой: Как государство формирует литературу. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 331. Ср. схожий аргумент против прямых аналогий между критиками и цензорами: *McDonald P.* 'That Monstrous Thing': The Critic as Censor in Apartheid South Africa // *Censorship and the Limits of the Literary. A Global View* / Ed. N. Moore. New York; London; New Dehli; Sydney: Bloomsbury Academic, 2015. P. 119–130.

Следом за другими современными авторами, включая процитированного выше Роберта Дарнтона, мы не считаем перспективной идеей полностью растворять цензуру в деятельности огромного количества других учреждений и личностей, влиявших на процессы производства и распространения тех или иных текстов. Такого рода исчезновение цензуры выглядело бы особенно странно на фоне современных тенденций к ее фактическому возвращению — не во фрейдовском или фукольддианском смысле, а в самом что ни на есть классическом виде — как репрессивного аппарата правительства. Вместе с тем мы вовсе не склонны утверждать, что опыт переосмысления цензуры оказался бесполезен. Это переосмысление сыграло огромную роль в развитии представлений о механизмах и внутренней логике работы цензурного ведомства, продемонстрировав многообразие социальных и культурных функций цензуры, тесную связь печати, литературы и цензуры и постоянное взаимодействие цензоров, критиков, издателей и прочих акторов литературного процесса. В этом смысле, конечно, нельзя просто сделать вид, что поворота последних десятилетий никогда не было. В качестве примеров продуктивности можно привести, например, уже указанную книгу Дарнтона или монографию Жака Ле Ридера, который описал сложное переплетение политических и культурных функций цензуры в Австро-Венгрии рубежа XIX–XX веков. В частности, французский историк показал, что фрейдовская концепция психологической цензуры напрямую связана с совершенно обыкновенной, государственной цензурой, через которую австрийскому психологу нужно было проводить свои сочинения¹.

Теоретические модели в историографии российской цензуры

Как кажется, теоретический пересмотр, о котором идет речь в этом разделе, практически не отразился в отечественной литературе о цензуре. Вообще, историография отечественной

¹ *Le Rider J. La Censure à l'œuvre. Freud, Kraus, Schnitzler, Paris: Hermann, 2015.*