

Юй Чжуан

Театральная цензура Ленинграда в первой половине 1950-х гг. (на примере драматических театров)

Советская цензура всегда вызывала большой интерес не только у российских, но и у иностранных авторов¹. Неудивительно, что в последние годы количество работ, посвященных истории цензуры в СССР, значительно увеличилось². При этом все большее число российских исследователей стремится к изучению специальных видов советской цензуры³.

В настоящей статье автор анализирует механизм функционирования театральной цензуры Ленинграда в первой половине 1950-х гг., выявляя ее специфические черты в одном из важнейших культурных центров страны. В 1950-е гг. в Ленинграде работали восемь драматических театров⁴. Это были: Ленинградский государственный театр драмы им. А. С. Пушкина⁵, Ленинградский государственный Большой драматический театр им. М. Горького (далее — БДТ)⁶, Ленинградский государственный театр Комедии⁷, Ленинградский государственный театр им. Ленсовета⁸, Ленинградский государственный театр им. Ленинского Комсомола⁹, Ленинградский государственный театр юных зрителей (далее — ТЮЗ)¹⁰, Ленинградский государственный драматический театр¹¹, Ленинградский государственный театр эстрады¹². Некоторые театры имели особый статус. Так, театр драмы им. А. С. Пушкина находился «в союзном подчинении»; БДТ и театр комедии — в республиканском; а театры: им. Ленсовета, им. Ленинского Комсомола, ТЮЗ и Ленинградский государственный драматический — в ведении управления культуры Исполкома Ленгорсовета (то есть в местном подчинении)¹³.

Чжуан Юй,
*магистр истории,
Пекинский
педагогический
университет
(Пекин, Китай)*

В Ленинграде театральную цензуру осуществляло Ленинградское управление по охране государственных тайн в печати Главного управления по охране государственных тайн в печати при Совете министров СССР (Леноблгорлит). В петербургских архивах наиболее полно (по сравнению архивами других городов¹⁴) сохранились документы первой половины 1950-х гг., отражающие деятельность органов, которые занимались театральной цензурой. Их анализ дает возможность сформировать более четкое представление о контроле над творческим процессом в Ленинграде.

В начале 1950-х гг. управления культуры в городах страны были несколько раз реорганизованы. С 1 ноября 1951 г. в соответствии с приказом Главлита СССР в Ленинграде была создан Отдел по контролю за произведениями искусств¹⁵, который следил за работой всех театров. Этому не помешало даже то, что сам Главлит в 1953 г. переживал серьезные структурные изменения — в марте 1953 г. он сначала был передан в ведение управления Министерства внутренних дел¹⁶, а в октябре того же года выделен из системы органов внутренних дел¹⁷. Однако эти трансформации существенным образом не сказались на структуре Леноблгорлита, где лишь на время появился «II Отдел Управления МВД по городу Ленинграду и Ленинградской области». Довольно быстро структура Леноблгорлита была восстановлена.

Анализируя отчеты Леноблгорлита о работе управления по охране военных и государственных тайн в печати, можно заметить, что в этих документах большое внимание уделялось контролю над произведениями драматургии малых форм, а многоактные пьесы контролировало Главное управление культуры Ленгорисполкома¹⁸. Авторитетный специалист по истории советской цензуры А. В. Блюм отмечает, что «в годы „оттепели“ и „застоя“ функции Главлита несколько сужаются: идеологический и политический контроль все больше переходит в ведение партийных инстанций. Помимо того, существенную роль начинают играть „самоцензура“ авторов и, в еще большей степени, издательская и редакторская цензура»¹⁹. Аналогичным образом ситуация складывалась и в Ленинграде. В 1950-е гг. Леноблгорлит уже не так активно участвовал в деле управления деятельностью драматических театров, поскольку театральная цензура оказалась в ведении другого управляющего органа — управления культуры исполкома Ленгорсовета, которое фактически руководило театральной цензурой в городе.

В театральном искусстве существовали свои правила. Так, до постановки новых спектаклей все театры должны были направлять тексты пьес, которые были включены в их репертуарный план, в Репертуарно-редакторский отдел Главискусства (Главное управление по делам художественной литературы и искусства) Министерства культуры СССР для того, чтобы получить разрешение на постановку. Драматурги и театральные деятели называли это разрешение «визой» для постановки. Она выдавалась Главлитом (Главным управлением по охране военных и государственных тайн в печати).

Приведем здесь фрагмент письма от 20 октября 1953 г. начальника управления культуры Исполкома Ленгорсовета В. Г. Артамонова министру культуры СССР П. К. Пономаренко: «Порядок разрешения к постановке и к опубликованию драматических произведений ставит их в исключительное положение по сравнению с другими жанрами советской литературы. Редакции любой газеты или журнала, книжные издательства, имеют право выпуска в свет новых произведений прозы, поэзии, публицистики, самостоятельно представляя их на утверждение Главлиту. Несоответствие в вопросе визирования произведений драматургии для их постановки в театре состоит еще и в том, что в разрешении Репертуарно-редакторского отдела Главискусства нуждаются только драматические произведения крупных форм, произведения малых форм, в том числе пьесы размером не свыше двух актов, утверждаются в Отделах искусств Управления культуры на местах»²⁰.

Таким образом, разрешения Главлита стали необходимым элементом для успешной деятельности драматургов. Отделения Репертуарно-редакторского отдела Главискусства существовали в ряде городов СССР, а его главное управление находилось в Москве. Это обеспечивало привилегии для московских авторов — их пьесы быстрее проходили апробацию Репертуарно-редакторского отдела, чем работы местных писателей. Например, представляя свои драматические работы в Репертуарно-редакторский отдел, ленинградские драматурги обычно получали разрешение в течение 4–6 месяцев, иногда ожидание продолжалось целый год²¹. Для московских эти сроки оказывались гораздо короче. Поэтому ленинградские театры предпочитали сотрудничать с московскими драматургами, стремились пользоваться их апробированной продукцией. Подобная ситуация сильно тормозила активность местных авторов и приводила к противоречиям между театрами и драматургами в Ленинграде. Их отношения следующим образом охарактеризовал известный ленинградский театральный режиссер Г. А. Товстоногов²² на совещании обкома 26 января 1955 г.: «У ленинградских театров есть такое снобистское отношение к ленинградским авторам, недоверчивое отношение к их произведениям»²³.

Кроме того, театры не имели права сами утверждать свой годовой репертуарный план. В 1950–60-е гг. репертуарный план драматических театров Ленинграда утверждался управлением культуры Исполкома Ленгорсовета. Ежегодно перед началом нового театрального сезона в отделе науки обкома КПСС под руководством начальника управления культуры обкома проходило совещание, на котором присутствовали все представители драматических театров города, обсуждая репертуарный план ленинградских драматических театров. Обычно присутствовал и представитель Союза советских писателей, иногда и ленинградские драматурги. Каждый драматический театр должен был перед совещанием сдавать свой репертуарный план на год в Управление культуры. Затем Управлением культуры обкома КПСС выдавалась рецензия на репертуарный план драматических теа-

тров и разрешение на реализацию данного плана. Партийный орган имел право исключить спектакль из репертуарного плана театров. Например, Управление культуры Исполкома Ленгорсовета 13 апреля 1954 г. приказало исключить из текущего репертуара ТЮЗа спектакли «Побег» и «Девочка ищет отца», в связи с необходимостью переработки этих пьес²⁴. Подобная процедура цензурного режима вызывала в театральном мире немало жалоб.

Таким образом, над драматическими театрами в Ленинграде существовал двойной контроль. Формально этот механизм обеспечивал идейно-художественную устойчивость, уберегая от серьезных идейных ошибок. Но при этом цензурный режим того времени сильно препятствовал развитию театрального искусства на местах. Этот двойной контроль ослабил самостоятельность театрального творчества; кроме того, он снижал ответственность театральных работников в процессе выбора пьес.

Изучая историю театральной цензуры в Ленинграде, анализируя принципы функционирования цензурного механизма, невозможно игнорировать роль культурной политики — в качестве принципа государственного контроля она стала фундаментальной частью театральной цензуры. Как отметил представитель Союза советских писателей Ленинграда Б. Ф. Чирсков на совещании обкома КПСС в 1953 г.: «Постановления партии по вопросам искусства имеют для нас грандиозное значение. Они всегда почти результат длительного наблюдения, обобщения, они есть результат коллективного разума партии и всегда двигали искусство»²⁵.

Дело в том, что в послевоенные годы все театры испытали на себе ужесточение цензуры. Во второй половине 1946 г. ЦК ВКП(б) выпустило целый ряд соответствующих постановлений. Одно из них оказало огромное влияние на театральное искусство — «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению»²⁶ от 26 августа 1946 г. Это постановление предусматривало наличие «в каждом драматическом театре ежегодно не менее 2–3 новых высококачественных в идейном и художественном отношении спектаклей на современные советские темы». Кроме того, в документе предлагалось «Комитету по делам искусств исключить из репертуара безыдейные и малохудожественные пьесы, постоянно наблюдать за тем, чтобы в театры не проникали ошибочные, пустые и безыдейные, малоценные произведения»²⁷. Мы имеем все основания считать, что это постановление задало тон театральной цензуре в послевоенные годы. В результате со второй половины 1940-х гг. драматические театры испытывали на себе жесткий идеологический контроль. Положение театров усугублялось более пристальным вниманием к постановкам со стороны контролирующих органов. Это было вызвано спецификой театра, в силу которой предварительный цензурный контроль текстов был недостаточен. Сами постановки, режиссерские и художественные решения были предметом надзора, из-за чего театры находились под своеобразным двойным наблюдением.

После смерти И. В. Сталина ситуация постепенно начала меняться. Еще до известного доклада Н. С. Хрущева на XX съезде КПСС надзор над театральным искусством стал ослабляться. Символом этой тенденции в театральной цензуре стало появление большего числа иностранных пьес на советских театральных сценах. Как образно отмечает В. С. Жидков: «Сквозь щели в железном занавесе стали просачиваться зарубежные театральные коллективы, неожиданно свежо зазвучавшие для вынужденных провинциалов мирного театра, воспитанных в традициях социалистического реализма и вульгаризированной системы Станиславского»²⁸.

Первой «ласточкой» стали постановки знаменитых произведений зарубежной классики. 11 и 16 апреля 1954 г. в Ленинграде на сцене театра драмы им. А. С. Пушкина прошла премьера «Гамлета» Шекспира режиссера Г. М. Козинцева²⁹. Но несмотря на то, что «Гамлет» успешно «встретился» с ленинградскими зрителями на этой сцене, Москва все-таки очень осторожно относилась к иностранным спектаклям. После премьеры «Гамлета», почти месяц спустя, театр драмы им. А. С. Пушкина получил телеграмму от Министерства культуры СССР: «Распоряжению Кеменова срочно представьте текст вашего спектакля Гамлет — Северин»³⁰. После этого, 28 мая и 18 июня 1954 г., режиссер-ассистент Р. С. Агамирзян³¹ и сам режиссер пьесы Г. М. Козинцев³² дважды направляли в главное управление театров и музыкальных учреждений Министерства культуры СССР тов. Покаржевскому объяснение о купюрах, сделанных в новом театральном представлении «Гамлет». Таким образом, постановки даже классических спектаклей зарубежных авторов вызывали сильное беспокойство в Министерстве культуры. Например, в отчете о работе ленинградских театров и концертных организаций было отмечено: «Интересной и яркой, хотя до некоторой степени и спорной была постановка трагедии Шекспира „Гамлет“»³³.

После «Гамлета» на советской сцене начали ставить пьесы Артура Миллера и Эдуардо де Филиппо. После смерти И. В. Сталина в СССР стали приезжать такие иностранные коллективы, как «Комеди Франсез» (Франция), «ТНР» с Жаном Виларом и Марией Казарес (Франция), «Берлинер Ансамбль» (Германия). В декабре 1955 г. тридцатилетний Питер Брук вместе с Полом Скофилдом своим «Гамлетом» просто перевернули московский театральный мир³⁴. Таким образом, во второй половине 1950-х гг. в театральном мире наблюдалось некоторое «оживление». Однако, несмотря на начавшийся процесс десталинизации советского общества, социалистический реализм занимал ведущее место в репертуаре ленинградских театров.

Анализируя театральную жизнь Ленинграда первой половины 1950-х гг., следует заметить, что в тот период времени театральное искусство контролировалось посредством особого цензурного механизма. Это объяснялось спецификой театрального действия, из-за чего под видом предварительной цензуры под надзором находились не только тексты

драматургических произведений, но и работа труппы: режиссерские решения, художественное оформление, игра актеров. Чиновники, отвечавшие за проведение культурной политики, старались найти в спектаклях различные аллюзии и намеки на современные политические события. Однако, несмотря на государственное вмешательство в сферу драматургии, в первой половине 1950-х гг. мы отмечаем и определенную активизацию театрального искусства. Такие же противоречивые тенденции будут сохраняться в этой сфере и во второй половине 1950-х гг.³⁵ Это в полной мере соответствовало изменению культурной политики в высших эшелонах советской власти.

¹ При этом ряд авторов воспринимают цензуру как социокультурный феномен: *Левченко И. Е.* Цензура как общественное явление: Автореф. дисс. ... к. филос. н. Екатеринбург, 1995; *Солодовников М. В.* Цензура как механизм социального контроля: социологический анализ: Автореф. дисс. ... к. соц. н. М., 2011. — Вместе с тем некоторые исследователи сравнивают советскую цензуру с цензурой тоталитарного государства. Концепция тоталитаризма советской цензуры в целом отражена в монографии: *Горяева Т. М.* Политическая цензура в СССР 1917–1991 гг. 2-е изд. М., 2009.

² В последние годы исследователи обращают внимание на изучение цензуры и ее органов на региональном уровне: *Ярмолич Ф. К.* Цензура на Северо-Западе СССР 1922–1964 гг.: Автореф. дисс. ... к. ист. н. СПб., 2010; *Виноградов М. С.* Местные органы цензуры в 1953–1966 гг. (на примере горьковского Обллита): Автореф. дисс. ... к. ист. н. Чебоксары, 2012; и др.

³ См.: *Горяева Т. М.* Радио России: политический контроль советского радиовещания в 1920–1930-х годах: документированная история. М., 2000.

⁴ Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга. Ф. 24. Оп. 96. Д. 143. Л. 1 (Справки о репертуаре ленинградских драматических театров, их подготовке к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции, руководстве и контроле за деятельностью театров Управления Культуры Исполкома Ленгорсовета. 17 мая 1956 г.).

⁵ Основан в 1756 г., до революции назывался Императорским Александринским театром. Сегодня — Российский государственный академический театр драмы им. А. С. Пушкина (Александринский).

⁶ Основан в 1919 г., с 1992 г. носит имя Г. А. Товстоногова. Сегодня — Российский государственный академический Большой драматический театр им. Г. А. Товстоногова.

⁷ Основан в 1929 г. Сегодня — Санкт-Петербургский академический театр им. Н. П. Акимова.

⁸ Основан в 1933 г. Бывший Ленинградский государственный Новый театр, с 1953 г. — Ленинградский государственный театр им. Ленсовета. Сегодня — Санкт-Петербургский государственный академический театр им. Ленсовета.

⁹ Основан в 1936 г. Сегодня — Балтийский Дом.

¹⁰ Основан в 1922 г. Сегодня — ТЮЗ им. А. А. Брянцева.

¹¹ Основан в 1942 г., под названием: Городской (Блокадный) театр, с осени 1944 г. — Ленинградский драматический театр, в 1959 г. театру присвоили имя В. Ф. Комиссаржевской. Сегодня — Академический драматический театр им. В. Ф. Комиссаржевской.

¹² Основан в 1939 г., с 2002 г. театру присвоили имя Аркадия Райкина. Сегодня — Театр эстрады имени А. И. Райкина.

¹³ Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (далее — ЦГАЛИ СПб). Ф. 359. Оп. 1. Д. 47. Л. 11 (О работе управления по охране военных и государственных тайн в печати при Леноблисполкоме за 1955 г. и первый квартал 1956 г.).

¹⁴ А. В. Блюм в своей монографии «Как это делалось в Ленинграде? Цензура в годы оттепели, застоя и перестройки 1953–1991» указывает, что «в отличие от других литов, как сокращенно назывались местные филиалы центрального управления, его документы сравнительно неплохо сохранились в петербургских архивах. При этом нужно иметь в виду, что фонды самого Главлита СССР, хранящиеся в Государственном архиве Российской Федерации, страдают большими лакунами, архив Мосгорлита практически уничтожен полностью, региональные архивы тоже существенно пострадали в период развала системы». См.: *Блюм А. В.* Как это делалось в Ленинграде? Цензура в годы оттепели, застоя и перестройки 1953–1991. СПб., 2005. С. 7–8.

¹⁵ ЦГАЛИ СПб. Ф. 359. Оп. 1. Д. 33. Л. 74 (О работе Управления по делам литературы и издательства по городу Ленинграду и Ленинградской области за 1951 год).

¹⁶ Там же. Д. 37. Л. 1 (Постановление Совета Министров СССР от 15 марта 1953 г. № 769).

¹⁷ Там же. Оп. 2. Д. 29. Л. 1 (Постановление Совета Министров СССР от 8 октября 1953 г. № 2632).

¹⁸ Там же. Ф. 105. — Этот орган был основан в июле 1953 г. на основании решения исполкома Ленгорсовета от 24 июня 1953 г. № 53-40-6 на базе отдела культурно-просветительной работы исполкома Ленгорсовета.

¹⁹ *Блюм А. В.* Статья для энциклопедии «Цензура» // Новое литературное обозрение. 2011. № 6. С. 340.

²⁰ ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 20. Л. 67 (Письмо министру культуры СССР товарищу П. К. Пономаренко от Начальника Управления культуры Исполкома Ленгорсовета В. Г. Артамонова. 20 октября 1953 г.).

²¹ Там же. — Спектакли «Девицы-красавицы» А. Д. Симукова, «Любовь на рассвете» Я. Галана, ожидали более года до постановки в Репертуарно-редакторском отделе в 1952–1953 гг.

²² Товстоногов Георгий Александрович (1915–1989), выдающий советский театральный режиссер и педагог. В 1950-е гг. работал в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, с 1956 г. работал главным режиссером БДТ им. Горького.

²³ Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга. Ф. 24. Оп. 96. Д. 69. Л. 52–53 (Совещание в отделе науки обкома КПСС по вопросу о репертуарном плане драматических театров на 1955 год. 26 января 1955 г.).

²⁴ Там же. Ф. 105. Оп. 1. Д. 115. Л. 34 (Приказ Управления культуры исполкома Ленгорсовета от 13 апреля 1954 г. №109).

²⁵ Там же. Ф. 24. Оп. 96. Д. 10. Л. 10 (Стенограмма совещания в отделе науки обкома КПСС по итогам театрального сезона 8-го октября 1953 г.).

²⁶ Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)—ВКП(б), ВЧК—ОГПУ—НКВД о культурной политике. 1917–1953 / Под ред. А. Н. Яковлева; сост. А. Н. Артизов, О. В. Наумов. М., 1999. С. 591–596.

²⁷ Там же. С. 594–595.

²⁸ *Жиднов В. С.* Культурная политика и театр. М., 1995. С. 211.

²⁹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 354. Оп. 2. Д. 31. Л. 3 (Афиши премьерных спектаклей 1954 г.).

³⁰ Там же. Д. 6. Л. 14 (Телеграмма Скоробогатову от 23 мая 1954 г.).

³¹ Там же. Л. 15–16 (Письмо в главное управление театров и музыкальных учреждений Министерства культуры СССР тов. Покаржевскому. 28 мая 1954 г.).

³² Там же. Л. 20–21 (Письмо в главное управление театров и музыкальных учреждений Министерства культуры СССР тов. Покаржевскому. 18 июня 1954 г.).

³³ Там же. Ф. 105. Оп. 1. Д. 123. Л. 1 (Отчеты отдела о работе Ленинградских театров и концертных организаций за сезон 1953–1954 гг.).

³⁴ *Смелянский А. М.* Предлагаемые обстоятельства из жизни русского театра второй половины XX века. М., 1999. С. 18.

³⁵ В действительности, в конце 1955 г. руководство управления культуры Исполкома Ленгорсовета уже получило приказ от Министерства культуры СССР, в котором указывалось: «Предоставлено право самостоятельно решать вопрос о выпуске в свет для широкого распространения пьес драматургов, почему-либо не принятых ленинградскими театрами, но представляющих интерес для других театров» (см.: Заведующему Отделом распространения драматических произведений Всесоюзного управления по охране авторских прав. 8 июня 1956 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 431. Л. 4). С этого времени, отвечая требованиям местных драматических театров, Министерство культуры СССР начало регулировать управление театральной цензурой на местах.

УДК 351.758.15

DOI 10.21638/11701/spbu24.2016.214

Чжуан Юй. Театральная цензура Ленинграда в первой половине 1950-х гг. (на примере драматических театров) // Новейшая история России. 2016. № 2 (16). С. 268–276.

АННОТАЦИЯ: В данной статье анализируется механизм функционирования театральной цензуры Ленинграда в первой половине 1950-х гг. Отмечая, что в послевоенные годы все театры испытали на себе ужесточение цензуры, автор, опираясь на архивные материалы, выявляет ее специфические черты в одном из важнейших культурных центров страны. Анализируя отчеты Ленгорлита о работе управления по охране военных и государственных тайн в печати, автор статьи указывает на то, что в этих документах большее внимание уделялось контролю над произведениями драматургии малых форм, а многоактные пьесы контролировало Главное управление культуры Ленгорисполкома. Рассматривая общие принципы функционирования цензурных органов, автор показывает наличие в этот период особых цензурных правил, действовавших в ленинградских драматических театрах. Если предварительный контроль над самим текстом драматических произведений находился в ведении Главискусства, то идеологический контроль, сводившийся к внесению изменений в репертуарный план театров, осуществлялся управлением культуры исполкома Ленгорсовета. Автор отмечает, что по мере того как происходили изменения в политическом руководстве страны, связанные со смертью И. В. Сталина, претерпевала изменения и культурная атмосфера. Это проявилось в новых тенденциях, отражением чего стало «оживление» драматургии в театральном искусстве. В статье осуществляется анализ советской политики в сфере культуры на примере ленинградских драматических театров, выявляются особенности цензурной практики начала 1950-х гг. Их выражением стал двойной контроль над творчеством драматических театров, который противоречил новым тенденциям в культурной жизни и активизации театрального искусства в целом.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: театральный цензура, драматические театры, Ленинград, культурная политика, первая половина 1950-х годов

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ: магистр истории, Пекинский педагогический университет (Пекин, Китай); tanyalove1987@gmail.com

FOR CITATION:

Zhuang Y. **Leningrad's Theatre Censorship in the First Half of the 1950s (on Example of Drama Theaters)**, *Modern History of Russia*, no. 2, 2016. P. 268–276.

ABSTRACT: This paper analyzes the mechanism of functioning of Leningrad theater censorship in the first half of the 1950s. Noting that in the postwar years, all theaters felt the tightening of censorship, the author, based on archival materials, reveals its special features in one of the most important cultural centers of the country. Analyzing reports on work of management on the Protection of Military and State Secrets in the Press (Lengorlit), the author points out that in these documents more attention was paid to the control of small works of dramatic art forms, and Full Plays controlled the General Directorate of the Leningrad Executive Committee of Culture. Considering the general principles of operation of the censorship authorities, the author shows the presence of this period specific censorship regulations in force in the Leningrad drama theaters. If the preliminary control by the text of dramatic works was under the General Administration of literature and art (Glaviskusstvo), the ideological control is reduced to amend the plan repertory theaters, manages the executive committee of the Leningrad City Soviet culture. The author notes that as changes in the political leadership of the country, related to the death of Stalin, underwent changes and cultural atmosphere. This was manifested in new trends, a reflection of what was the revival of the drama in the theater arts. By the example of Leningrad theaters analysis of Soviet policy in the sphere of culture, the article reveals peculiarities of censorship practices beginning of the 1950s. Their expression has become a double control over the work of theaters, which is contrary to the new trends in cultural life and the revival of theater art in general.

KEYWORDS: Theatre censorship, Dramatic theatre, Leningrad, Cultural policy, the First half of the 1950s

AUTHOR: Master of History, Beijing Normal University (Beijing, China); tanyalove1987@gmail.com

REFERENCES:

- ¹ Levchenko I. E. *Cenzura kak obshchestvennoe yavlenie* [Candidate of Philosophy Dissertation] (Ekaterinburg, 1995).
- ² Solodovnikov M.V. *Cenzura kak mehanizm socialnogo kontrolya: sociologicheskij analiz* [Candidate of Sociology Dissertation] (Moscow, 2011).
- ³ Goryaeva T. M. *Politicheskaja cenzura v SSSR 1917–1991 gg.*, 2nd ed. (Moscow, 2009).
- ⁴ Yarmolich F. K. *Cenzura na Severo-Zapade SSSR 1922–1964 gg.* [Candidate of History Dissertation] (St. Petersburg, 2010).
- ⁵ Vinogradov M. S. *Mestnye organy cenzury v 1953–1966 gg. (na primere gorkovskogo Oblita)* [Candidate of History Dissertation] (Cheboksary, 2012).
- ⁶ Goryaeva T. M. *Radio Rossii: politicheskij kontrol sovetskogo radioveshhanija v 1920–1930-kh godakh: dokumentirovannaja istorija* (Moscow, 2000).
- ⁷ Blum A. V. *Kak jeto delalos v Leningrade? Cenzura v gody ottepeli, zastoja i perestrojki 1953–1991* (St. Petersburg, 2005).
- ⁸ Blum A. V. 'Statja dlja jenciklopedii «Cenzura»', *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2011, no. 6.
- ⁹ *Vlast i hudozhestvennaja intelligencija. Dokumenty CK RKP(b)—VKP(b), VChK—OGPU—NKVD o kulturnoj politike. 1917–1953*, Ed. A. N. Yakovlev, Comp. A. N. Artizov, O. V. Naumov (Moscow, 1999).
- ¹⁰ Zhidkov V. S. *Kulturnaja politika i teatr* (Moscow, 1995).
- ¹¹ Smeljanskiy A. M. *Predlagaemye obstojatelstva iz zhizni russkogo teatra vtoroj poloviny XX veka* (Moscow, 1999).