

СТАНОВЛЕНИЕ ЦЕНЗУРЫ КИНЕМАТОГРАФА В СОЕДИНЕННЫХ ШТАТАХ АМЕРИКИ

Автор: Шабает Алексей Юрьевич

ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова», Москва, Россия (119991, Москва, Ленинские горы, д. 1.), студент 1 курса магистратуры кафедры новой и новейшей истории исторического факультета, shabaev.aleksey.02@mail.ru

Научный руководитель: Байбакова Лариса Вилоровна

ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова», Москва, Россия (119991, Москва, Ленинские горы, д. 1.), профессор, доктор исторических наук, lbaibakova@yandex.ru

Аннотация. Настоящая статья посвящена изучению начального этапа цензуры кинематографа в США. Отмечаются противоречивые результаты, к которым привела растущая популярность на рубеже XIX-XX вв. технических изобретений, позволявших записывать и проецировать движущиеся изображения. Было определено, что ответом кинопромышленности на критику в свой адрес стала самоцензура. Удалось установить, что низкая эффективность предпринимаемых киноиндустрией мер предопределила установление государственного контроля, первой формой которого являлось издание на уровне муниципалитетов и штатов постановлений, запрещающих демонстрацию фильмов, которые изображали боксерские поединки. Вторая форма была связана с функционированием учреждений, в обязанность которых входил предварительный просмотр фильмов и определение того, может ли фильм демонстрироваться на экранах. Главный научный результат: сделан вывод о том, что уже на заре кинематографа были выработаны основные механизмы его цензуры.

Ключевые слова: кинематограф; США; Национальный совет по цензуре; Т. Эдисон; Верховный суд.

THE ESTABLISHMENT OF CENSORSHIP OF CINEMA IN THE UNITED STATES OF AMERICA

Author: Shabaev Alexey Yurievich

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia (119991, Moscow, Leninskie Gory, 1.), 1st year graduate student of the Department of Modern and Contemporary History of the Faculty of History, shabaev.aleksey.02@mail.ru

Scientific supervisor: Baybakova Larisa Vilorovna

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia (119991, Moscow, Leninskie Gory, 1.), Professor, Doctor of Historical Sciences, lbaibakova@yandex.ru

Abstract. This article is devoted to the study of the initial stage of censorship of cinema in the United States. Contradictory results are noted, which led to the growing popularity at the turn of the 19th-20th centuries of technical inventions that allowed recording and projecting moving images. It was determined that the film industry's response to criticism was self-censorship. It was established that the low effectiveness of the measures taken by the film industry predetermined the establishment of state control, the first form of which was the issuance of resolutions at the municipal and state levels prohibiting the demonstration of films that depicted boxing matches. The second form was related to the functioning of institutions responsible for previewing films and determining whether a film could be shown on screens. The main scientific result: it is concluded that already at the dawn of cinema, the main mechanisms of its censorship were developed.

Keywords: cinematography; USA; National Censorship Board; T. Edison; Supreme Court.

Начало технологической революции в Соединенных Штатах на рубеже XIX-XX вв. было вызвано промышленным развитием, сопровождавшимся использованием машин, переходом от энергии пара к электрификации, строительством трансконтинентальных железных дорог, применением организационных методов в управлении крупными предприятиями, на которых работали десятки тысяч рабочих. В рамках активно развивавшейся индустриальной модернизации в повседневную жизнь американцев стали входить такие технологические новинки, как телефон, телеграф, бритва, пылесос, холодильник и прочее. Одним из подобных наукоемких изобретений стал кинематограф. Его коммерческий успех привел к возникновению целой системы кинопроизводства, которая соответствовала общему контексту исторического развития США. Низкая стоимость входных билетов, вместе с доступностью фильмов для малообеспеченных лиц, не говоря об иммигрантах, не владевших английским языком, обеспечили популярность кино и сделали его частью формирувавшейся массовой культуры. Одним из проявлений возрастающего влияния кинематографа стала «эмансипация» зрителей из-под влияния традиционных общественных институтов, главным образом, церкви. Раскручиваемые на экранах кинотеатров сюжеты, в том числе житейские истории, проникали в умы широких слоёв населения и затрагивали их чувства. Демонстрировавшиеся фильмы часто приводили к общественным дискуссиям.

Отклик деятелей киноиндустрии, приведший к саморегулированию и самоцензуре, не был напрямую связан с критическим выпадам против их детища. Первым откликнулся изобретатель Т. Эдисон, который в декабре

1894 г. запретил использование своего оборудования для съемки боксерского поединка между Дж. Корбеттом и Р. Фицсиммонсом [1, с. 2]. Вероятнее всего, это решение было связано с гибелью в том же месяце боксера Э. Боуэна от травмы, полученной во время поединка [2, с. 2]. Как предполагает преподаватель кафедры права Университеты Аризоны Б. Орбах, Эдисон стремился дистанцироваться от негативных общественных настроений, связанных со сценами насилия в ходе боксерских поединков [3, с. 279]. Несмотря на недолговечность запрета, его решение справедливо считается первым проявлением самоконтроля относительно содержания фильмов в киноиндустрии, что с наибольшей вероятностью может быть связано со стремлением избежать цензуры со стороны властей штата или муниципалитета. Таким образом, начало самоцензуры в кинопромышленности связано с запретом Эдисона использовать его оборудование для съемки боксерских поединков на фоне общественной дискуссии, вызванной смертью спортсмена от травмы, полученной во время боя.

Аналогичную причину можно усмотреть в создании Национального совета по цензуре в 1909 г. после того, как в канун Рождества 1908 г. мэр Нью-Йорка Дж. Макклеллан-мл. отозвал лицензии у кинотеатров, расположенных в городе [4, с. 1]. В состав совета на добровольной основе вошли представители различных реформаторских организаций — «Ассоциация народного образования», «Федерация церквей», «Муниципальная лига женщин», «Этико-социальная лига», «Общество по предотвращению преступности», «Ассоциация работников местного самоуправления» и «Лига политического просвещения» [5, с. 29], члены которого являлись протестантами и представляли высшую прослойку среднего класса [6, с. 586]. Несмотря на название, организация не обладала законодательной властью, так как в её функции входил лишь просмотр фильмов до их демонстрации в кинотеатрах города и проверка на наличие заведомо неприемлемых сцен и изображений [7, с. 421]. Совет, с одной стороны, выступал гарантом для зрительской аудитории относительно качества находящихся в прокате фильмов, а с другой, - вносил ясность в планы производителей фильмов в вопросах приемлемости их продукции [7, с. 421]. Главой исполнительного комитета по цензуре и генеральным секретарем Национального совета стал Дж. Кольер, тесно работавший с главой Народного института Ч. Смитом. Им удалось поддерживать добрые взаимоотношения с производителями фильмов, что обеспечило их успешное взаимодействие с советом. Во многом благодаря этому симбиозу, Национальному совету по цензуре удалось занять важное место в системе выпуска фильмов и контроля за их содержанием. Так, уже к августу 1909 г.

он цензурировал 75% фильмов, демонстрируемых в США [8, с. 310]. Однако перемещение центра кинопроизводства из Нью-Йорка в Голливуд привело к утрате влияния среди производителей фильмов [9, с. 548].

Подводя промежуточный итог, следует отметить, что реакцией владельцев киностудий на критику со стороны общества и ограничительные меры со стороны региональных властей выступила самоцензура, направленная на контроль за содержанием выпускаемых фильмов. Её целью являлась демонстрация всему обществу способности индустрии самостоятельно отслеживать качество лент и их соответствие морально-этическим нормам. Со временем изъяны кинопродукции привлекли внимание реформаторских организаций, готовых добровольно просматривать фильмы и определять степень их пригодности для демонстрации на экране. Однако отсутствие поддержки со стороны властей разного уровня снижало эффективность принимаемых мер и предопределило их временный характер.

Усиливавшееся воздействие на умы американцев вместе с активностью самого общества по обличению недостатков новой формы массового развлечения привело к тому, что государство было вынуждено принять участие в регулировании этой инновационной сферы. В этом контексте необходимо вновь вернуться к кадрам боксерского поединка между Корбеттом и Фицсиммонсом. После того, как общественное негодование после скандала улеглось, 17 марта 1897 г. в Карсон Сити (Невада) был проведен «бой века», события которого были запечатлены на киноленту. Однако уже 20 марта того же года легислатура штата Мэн приняла статут, запрещающий демонстрацию фильмов или иных изображений боксерского поединка. Штраф за его нарушение не должен превышать 500 долл. [10, с. 352]. Примеру Мэна последовали другие штаты на северо-востоке: Иллинойс, Миннесота, Массачусетс, Нью-Джерси, Нью-Йорк и Пенсильвания [11, с. 3]. Помимо штатов, к ограничению присоединился ряд мегаполисов. Так, 26 июля 1897 г. в Лос-Анджелесе был принят ордонанс со схожим содержанием [12]. Таким образом, первой формой государственной цензуры стало издание статуты и постановлений, запрещающих демонстрацию фильмов, посвященных боксерским поединкам, при этом ограничения были введены, как на уровне муниципалитетов, так и в масштабе штатов. Интересно отметить, что схожие меры были приняты в 1910 г. после упоминаемого боя Джонсона и Джеффриса, но на этот раз список штатов и муниципалитетов, в которых запрещалась демонстрация фильмов о боксерских поединках, заметно увеличился до 9 и 41 соответственно, что свидетельствовало о расширении масштабов региональной и местной цензуры. На этой волне Конгрессом США в 1910 г. был принят первый федеральный закон, запрещающий межштатную

перевозку фильмов о боксерских поединках [13, с. 60]. В совокупности все эти законы говорят о том, что государство более или менее внимательно отслеживало общественные настроения и на волне критических настроений против демонстрации сцен насилия ввело соответствующие ограничения.

Если в проанализированных выше примерах государственная цензура проявлялась в ограничении демонстрации и распространения фильмов в силу их содержания, то с начала XX в. выявилось ещё одно направление, связанное с действием определённых структур, контролировавших не только сюжеты фильмов, но и кадры из них. 4 ноября 1907 г. в Чикаго, со вторым после Нью-Йорка масштабным рынком фильмов, вышло постановление, запрещающее демонстрацию «непристойных и аморальных изображений», а также устанавливавшее необходимость предварительной цензуры фильмов соответствующими структурами полиции [14, с. 255]. К демонстрации допускались лишь те ленты, которые получали одобрение начальника полиции. На штатном уровне цензура была впервые введена в 1911 г. в Пенсильвании, где создавалась система лицензирования фильмов «Цензурным советом», который обладал полномочиями по просмотру всех кинолент, предназначенных к прокату, и запрету в выдаче прокатных лицензий фильмам с «святотатственным, непристойным, аморальным или развращающим мораль» [15, с. 1068] сюжетом. Одновременно запрещались ленты, запечатлевшие наготу, супружескую неверность, а также пьющих и курящих женщин. Новые учреждения в форме Советов цензоров фильмов были созданы в 1913 г. в штатах Огайо и Канзас [16, с. 399]. В их функции входил предварительный просмотр кинолент и определение степени их соответствия общепринятым нормам. Сравнивая указанные учреждения, можно отметить разницу в административных уровнях цензурных постановлений: в случае с Чикаго его действие распространялось на муниципалитет, а в примерах Пенсильвании, Огайо и Канзаса – на целый штат. Различалось и структурное оформление органов, отвечавших за цензурирование фильмов. Если в Чикаго эти функции были поручены полиции, то в Огайо и Канзасе для этого были созданы специальные учреждения. Вместе с тем представляется необходимым сопоставить использовавшуюся законодателем лексику. Так, в Чикаго, Пенсильвании и Канзасе фильм мог быть не допущен к прокату «от противного», т.е. в силу наличия в нём «непристойных» и «аморальных» изображений. В Огайо, наоборот, на экранах могли появиться лишь «моральные, образовательные, развлекательные или безвредные» [17, с. 399] фильмы.

Говоря о механизме предварительной (допрокатной) цензуры фильмов, необходимо отметить, что после изучения содержания ленты, у цензоров, как правило, было 3 возможных модели их оценки. Первая была связана с

допуском фильма к прокату без каких-либо изменений, вторая — подразумевала внесение правок, после чего лента также допускалась для демонстрации на экране, и, наконец, в третьем случае, при котором происходил её полный запрет. Важно понимать, что проанализированные постановления не содержали критериев «непристойности» или «аморальности» изображений, что оставляло цензорам широкий простор для их интерпретации и не позволяло создателям фильмов заранее определить, что может быть запрещено, а что допущено к демонстрации. Ещё одной специфической чертой цензурирования фильмов в рассматриваемый период являлось то, что многие цензоры назначались на свои посты не в силу выдающихся познаний в области кинематографа и строго выработанных критериев анализа фильмов, а по причине вмешательства политических элит. Ярким примером служит Э. Оберхольтцер, главный цензор органа, выдававшего прокатные лицензии в Пенсильвании. Являясь соседом губернатора штата, он открыто признавался в том, что в действительности мало знает о кинематографе [18, с. 19]. Таким образом, в начале цензура кинематографа отличалась неоднозначностью в силу отсутствия четких критериев степени «непристойности» и «аморальности» изображений. Всё это создавало широкий простор для интерпретации со стороны цензоров, многие из которых были ставленниками «сильных мира сего», что в ещё большей степени подрывало авторитет организаций, которые они представляли.

Вместе с тем цензура кинематографа была обращена не только на фильмы, но и на места их демонстраций, которые также вызывали нарекания со стороны общественности. В этом контексте необходимо обратиться к примеру штата Нью-Йорк, на территории которого располагалась крупнейшая на тот момент индустрия кинопроизводства. 3 декабря 1907 г. судья Верховного суда штата Дж. О'Горман отозвал лицензию у кинотеатра «Виктория» за нарушение запрета от 1860 г. на воскресные развлечения [19, с. 45]. Как справедливо утверждает американский исследователь Д. Читром, это решение не учитывало колоссальных изменений, которые произошли в досуге мегаполиса за последние 50 лет. Наиболее ярким проявлением ограничения деятельности кинематографа являлся упоминаемый выше отзыв мэром Нью-Йорка Макклелланом-мл. лицензий у кинотеатров в канун Рождества 1908 г. Если подоплёка, связанная с выступлениями противников кинематографа, встречается практически во всех работах по данной теме, то новое объяснение причин принятия данного решения было предложено тем же Д. Читром. По его мнению, наряду с общественным негодованием Макклеллан-мл. руководствовался желанием показать свою власть и независимость от партийной машины демократов Таммани-Холл, с которой у

него возник конфликт, а также стремлением стать президентом престижного Принстонского университета, выпускником которого он являлся. Подобный инцидент даёт основания для утверждения о том, что цензура кинематографа в первые десятилетия своего существования руководствовалась в значительной степени личными и корыстными политическими интересами, нежели стремлением сохранить мораль зрителей и уберечь их от несчастных случаев.

Общей чертой изученных решений являлся тот факт, что все они были связаны с отзывом у кинотеатров лицензий, без которых они не могли нормально функционировать. Однако в истории цензуры кинематографа можно было встретить и иные формы ограничения деятельности и даже наказания за неё. Так, в 1907 г. «Общество помощи детям» подало в суд против ряда кинопрокатчиков. В результате владелец никельодеона Дж. Уотсон был обвинен в создании угрозы для нравственности детей за показ фильма «Неписанный закон», в котором присутствовали, как сцены накачивания наркотиками героиню фильма, так и расстрела одного из персонажей. В итоге Уотсон был оштрафован на 100 долл., что можно рассматривать в большей степени в качестве репутационного наказания. За показ фильма, в котором был показан изображающие китайский опиумный притон, был арестован владелец другого кинотеатра В. Шорт [20, с. 663]. Годом ранее за показ фильма об убийстве сыном угольного и железнодорожного магната сэра У. Тоу Г. Тоу архитектора С. Уайта на фоне любовного треугольника, были арестованы прокатчики в Нью-Йорке [21, с. 679]. Соответственно, одной из форм цензуры кинематографа становилось преследование прокатчиков, в кинотеатрах которых демонстрировались фильмы, вызвавшие общественные нарекания. Суммируя анализ ограничений, связанных с деятельностью кинотеатров, можно отметить, что основными механизмами их введения являлись судебные постановления и решения глав муниципалитетов. Чаще всего они касались отзыва лицензий у проштрафившихся площадок для демонстрации фильмов, но встречались примеры наложения штрафов на прокатчиков или их арест, что можно охарактеризовать в качестве карательной пост-прокатной цензуры.

Подводя итог, необходимо отметить, что растущая популярность на рубеже XIX-XX вв. кинематографа привела к тому, что население США стало выходить из-под контроля традиционных общественных институтов, которые обрушили на него волну критики. На страницах газет, в публичных выступлениях и с церковных кафедр религиозные деятели, прогрессисты-реформаторы и общественные организации обличали сюжеты фильмов, которые могли пагубным образом сказаться на умах старшего и, что не менее важно, младшего поколения американцев, не говоря уже о многочисленных

иммигрантах. Нападкам также подвергались санитарные условия кинотеатров и несоблюдение в них техники безопасности. Ответом кинопромышленности на критику в свой адрес стала самоцензура, которая была направлена не только на контроль за содержанием выпускаемых фильмов, но и демонстрацию способности самостоятельно отслеживать качество выпускаемых лент, их соответствие нормам. Это привело к созданию в 1909 г. Национального совета по цензуре, в функции которого входил просмотр фильмов до их демонстрации в кинотеатрах города и проверка на наличие заведомо неприемлемых изображений. Однако отсутствие в масштабах государства законодательной силы снижало эффективность принимаемых мер. Первой формой установления государственного контроля являлось издание на уровне муниципалитетов и штатов статутов и постановлений, запрещающих демонстрацию фильмов, посвященных боксерским поединкам. Вторая форма состояла в функционировании специализированных структур — советов по цензуре. В силу отсутствия четких критериев степени «непристойности» и «аморальности» изображений, перед цензорами открывался широкий простор для интерпретаций, что затрудняло понимание кинопроизводителей относительно того, что может быть допущено к показу. У проштрафившихся владельцев кинотеатров изымались лицензии, на них налагались штрафы, или даже осуществлялся арест прокатчиков, что можно охарактеризовать в качестве карательной пост-прокатной цензуры. Можно отметить, что уже на заре кинематографа были выработаны основные механизмы его цензуры.

Список литературы

1. Edison Issues an Injunction / Sioux City J. 1894. Dec. 20.
2. Andy Bowen May Die / Chicago Daily Tribune. 1894. Dec. 15.
3. Barak O. Prizefighting and the Birth of Movie Censorship // Yale Journal of Law & the Humanities. 2009. Vol. 21, №21.
4. New York Times. 1908. Dec. 25.
5. Morton D. City of Superb Democracy: The Emergence of Brooklyn's Cultural Identity During Cinema's Silent Era, 1893-1928.
6. Couvares F. Hollywood, Main Street, and the Church: Trying to Censor the Movies Before the Production Code // American Quarterly. 1992. Vol. 44, № 4.
7. Klein R. Film Censorship: The American and British Experience // Villanova Law Review. 1967. Vol. 12.
8. Rosenbloom N. Between Reform and Regulation: The Struggle over Film Censorship in Progressive America, 1909-1922 // Film History. 1987. Vol. 1, № 4.
9. Czitrom D. The Politics of Performance: From Theater Licensing to Movie Censorship in Turn-of-the-Century New York // American Quarterly. 1992. Vol. 44, №4. P. 525-553.
10. Acts and Resolves of the 68th Legislature of the State of Maine, 1897.

11. A Knock-Out Measure / Utica Semi-Weekly Herald. 1897. Mar. 23. P. 4; Taboos Fights by Kinetoscope / Washington Post. 1897. Mar. 26; Law Making in New Jersey / New York Times. 1897. Mar. 30.
12. Representations of Prizefights, Ordinance 4437, New Series (Los Angeles, July 26, 1897).
13. House Documents. 61st Congress 2d Sess., Vol. 133, 1910.
14. Block v. City of Chicago, 239 Ill. 251, 1909.
15. Pennsylvania Statutes and Consolidated Statutes Annotated, 1911.
16. Kansas Session Laws, 1913. P. 294; Ohio Congressional Records. 18th General Assembly, 1913.
17. Ohio Congressional Records. 18th General Assembly, 1913.
18. Biltereyst D., Vande Winkel R. Silencing Cinema: Film Censorship around the World. NY: Palgrave MacMillan, 2013.
19. News and Notes / Liberty: A Magazine of Religious Freedom. 1908. Vol. 3, № 1.
20. Trade Notes / Moving Picture World. 1907. May 11. P. 153; Trade Notes / Moving Picture World. 1907. Dec. 14.
21. Barbas S. How the Movies Became Speech // University at Buffalo School of Law. 2012. Vol. 64, № 3.