

ПРОЛОГ

Одиннадцать человек сидели в зале для просмотра фильмов в Берлине. Лишь некоторые из них были нацистами. В первом ряду расположился Эрнст Зеегер, ставший главным цензором кино задолго до прихода Гитлера к власти. За Зеегером уселись его помощники: продюсер, филолог, архитектор и пастор. Еще дальше сидели представители кинопрокатной компании и два эксперта-свидетеля. Фильм, который им предстояло посмотреть, привезли из Америки, и назывался он «Кинг-Конг».

Когда застрекотал проектор, один из представителей кинокомпании начал читать скрипт*, в котором подчеркивалась вымышленная природа происходящего на экране. Пока он говорил, остальные присутствующие в зале наблюдали за разворачивающимся на экране действием. Они смотрели, как огромная горилла влюбляется в красивую женщину, а затем падает с Эмпайр-стейт-билдинг**. Один из персонажей пробормотал что-то про красавицу и чудовище, и фильм подошел к концу¹.

Пора было переходить к официальному разбору. Доктор Зеегер посмотрел на первого свидетеля-эксперта, профессора Цейса из Имперского управления здравоохранения. «По вашему профессиональному мнению, — спросил Зеегер, — может ли эта картина нанести вред здоровью обычных зрителей?»² Цейс не был настроен на сотрудничество. «Для начала, — сказал он, — мне нужно знать, какая компания пытается продать этот фильм — немецкая или американская». Зеегер ответил, что это немецкая прокатная компания.

Цейс взорвался от возмущения: «Я поражен и шокирован! *Немецкая* компания осмелилась просить разрешения на показ

* Имеется в виду не сценарий, а расшифрованные диалоги с пояснениями, переведенные на немецкий язык. — *Примеч. науч. ред.*

** 102-этажное офисное здание в центре Нью-Йорка, которое в начале 1930-х годов было самым высоким в мире. — *Примеч. науч. ред.*

кинокартины, которая может нанести вред здоровью зрителей. Это не просто непонятно. Показывать такой фильм — это наглость, ведь *он бьет прямо по нервам германского народа!*»³

Наступило короткое молчание. Затем Зеегер попросил эксперта не судить о мотивах компании таким образом, а высказаться в пределах собственной профессиональной компетенции⁴.

Цейс вернулся к первоначальному вопросу. «Это провоцирует наши расовые инстинкты, — сказал он, — показывать белокурую женщину германского типа в руках обезьяны. Это задевает здоровые расовые чувства немецкого народа. Попытки, которым подвергается эта женщина, ее смертельный страх... и другие ужасные вещи, которые можно представить только в пьяном угаре, — все это вредно для здоровья немцев.

Мое осуждение не распространяется на технические достижения фильма, которые я признаю. Меня также не волнует, что другие страны считают хорошим для *своего* народа. Для германского народа этот фильм невыносим»⁵.

Цейс отстаивал свою точку зрения со всем рвением добропорядочного национал-социалиста. Никто не мог упрекнуть его. В ответ доктор Шульте, ассистент врача берлинской психиатрической больницы, выступил в защиту кинокомпании. В отличие от Цейса, он был спокоен и сдержан и отрицал все предыдущие обвинения.

«Фильм может кому-то показаться опасным, но на самом деле он просто смешон. Не стоит забывать, что мы имеем дело с *американским* фильмом, снятым для американских зрителей, и что немецкая публика гораздо более взыскательна. Даже если признать, что похищение блондинки легендарным чудовищем — дело щекотливое, оно все равно не выходит за границы допустимого.

Воздействие на психопатов или женщин, — добавил он, — которых фильм может повергнуть в панику, не должно служить оценочным критерием»⁶.

Обсуждение зашло в тупик. Обе стороны приводили убедительные аргументы, но никто пока не хотел выносить решение. За полгода до этой встречи все культурные учреждения Германии

были переданы под юрисдикцию Министерства пропаганды, и с тех пор никто толком не знал, что разрешено, а что нет. Разумеется, никому не хотелось нажать себе врага в лице министра пропаганды Йозефа Геббельса. Поэтому Зеегер запросил позицию министерства по этому делу и назначил второе слушание на следующую неделю.

Зеегеру нужно было сделать еще кое-что. Он написал Цейсу и попросил его изложить подробнее свое первоначальное заявление. Вреден ли «Кинг-Конг» для здоровья немцев только потому, что представляет опасность для расового инстинкта?

Через четыре дня Зеегер получил ответ. «Это неправда, — писал Цейс, — что я сказал, будто фильм угрожает расовому инстинкту и *по этой причине* опасен для здоровья. Напротив, мое экспертное мнение заключается в том, что фильм *в первую очередь* опасен для здоровья и уже в дополнение к этому представляет опасность для расового инстинкта. Это *еще одна* причина, по которой он угрожает здоровью человека»⁷.

Письмо Цейса было не очень понятным, но из него определенно следовало, что он считает фильм опасным для здоровья. Теперь комитету необходимо было получить ответ от Министерства пропаганды. Прошла неделя, затем еще одна. Зеегер был вынужден отложить предстоящее заседание. Наконец письмо пришло. После всей этой суматохи Министерство пропаганды сообщило, что «Кинг-Конг» не угрожает расовому инстинкту. Зеегер быстро собрал комитет.

На этот раз присутствовало меньше людей — специалисты уже высказали мнение, не было надобности и в дикторе. Теперь дистрибьюторская компания хотела переименовать фильм, чтобы немецкие зрители воспринимали его как чистое развлечение. Компания представила седьмую версию названия — «Басня о Кинг-Конге, американский трюковый фильм-сенсация», — после чего заседание началось.

Зеегер сперва изложил вкратце сюжет фильма. «На неизведанном острове в Южном море до сих пор обитают доисторические животные: горилла ростом пятнадцать метров, морские змеи, ди-

нозавры разных видов, гигантская птица и другие. За пределами этой доисторической империи, отделенные стеной, живут негры, которые приносят человеческие жертвы горилле — Кинг-Конгу. Чернокожие похищают белокурую звезду киноэкспедиции, прибывшей на остров, и преподносят ее Кинг-Конгу вместо женщины своей расы. Команда корабля вторгается во владения гориллы и вступает в ужасные схватки с доисторическими зверями. Наконец им удается оглушить гориллу с помощью газовой бомбы, связать ее и отвезти в Нью-Йорк. Во время выставки чудовище вырывается на свободу, и все в паническом ужасе разбегаются. Горилла сбрасывает с эстакады поезд метро, взбирается на небоскреб. Оттуда монстра в конце концов сбивают самолеты, он падает и погибает»⁸.

Закончив чтение, Зеегер объявил важную новость. «Поскольку специалист из Министерства пропаганды заключил, что фильм не наносит вреда расовым чувствам немцев, осталось выяснить, не угрожает ли он здоровью зрителей»⁹.

Зеегер не преминул заметить, что в позиции Министерства пропаганды есть нечто очень странное. Он сам только что сказал, что чернокожие в фильме преподнесли Кинг-Конгу белую женщину «вместо женщины своей расы». Его слова восходят к утверждению Томаса Джефферсона, сделанному 150 годами ранее, — тот полагал, что чернокожие мужчины предпочитают белых женщин «точно так же, как орангутан предпочитает черных женщин самкам своего вида»¹⁰. Другими словами, Зеегер указывал на очевидную расовую проблему фильма. Однако этот образ, похоже, не оскорбил Министерство пропаганды. В Третьем рейхе было вполне приемлемо показывать стремление «орангутана» к «белокурой женщине германского типа».

Это было приемлемо, несмотря на то, что точно такой же образ был использован против Германии во время Великой войны*. В ходе масштабной пропагандистской кампании американцы и британцы изображали немцев дикими гориллами, угрожающими

* Имеется в виду Первая мировая война. — *Примеч. ред.*

чистоте невинных белых женщин. Эта кампания возмутила тогда многих молодых немцев, которые впоследствии стали нацистами, но, похоже, теперь это уже никого не волновало.

И вот, вместо того чтобы рассмотреть очевидные проблемы «Кинг-Конга», комитет просто вернулся к поставленному ранее вопросу — вреден ли фильм для здоровья зрителей. Цейс заявил, что «Кинг-Конг» «бьет прямо по нервам германского народа», и указал конкретные кадры, которые, по его мнению, производят пагубный эффект. Однако он не смог обосновать свою точку зрения, поэтому комиссия отвергла его заключение и пришла к выводу, что «общее воздействие этого типичного американского приключенческого фильма на немецкого зрителя сводится к поверхностному развлечению, так что никакого необратимого или продолжительного вреда здоровью обычного зрителя ожидать не приходится». Кинокартина была слишком «нереалистичной» и «похожей на сказку», чтобы воспринимать ее всерьез. После этого комитет одобрил показ «Кинг-Конга» под новым названием «Басня о Кинг-Конге, американский трюковый фильм-сенсация»¹¹.

Тем не менее Зеегер не был настолько удовлетворен просмотренной кинолентой, чтобы выпустить ее на экраны без изменений. Он решил убрать крупные планы Кинг-Конга, держащего в руках кричащую женщину, поскольку, по мнению Цейса, они были особенно вредны для здоровья немцев. Он также не разрешил показывать сход с рельсов поезда метро, поскольку данная сцена «подрывает доверие людей к этому важному виду общественного транспорта»¹².

1 декабря 1933 года «Кинг-Конг» вышел одновременно в тридцати кинотеатрах Германии¹³. Фильм получил неоднозначные отзывы в прессе. Главная нацистская газета *Völkischer Beobachter* восхищалась техническими достижениями, но критиковала примитивность сюжета. «Неизвестно, кто именно — американцы или немцы — счел нужным назвать этот фильм трюковым и сенсационным, — сообщала газета. — Неизвестно также, было ли это оправданием или отговоркой. Мы знаем только, что когда мы,

немцы, слышим красивое слово “басня”, то представляем себе нечто совсем непохожее на эту картину»¹⁴.

Рецензия в личной газете Геббельса *Der Angriff* начиналась с вопроса о том, почему «Кинг-Конг» имел такой невероятный успех в Соединенных Штатах. «Мы осмелимся заявить, что он практически не связан с технической стороной фильма, но полностью обусловлен сюжетом. В этой картине показана потрясающая борьба всемогущей природы — в лице Кинг-Конга и гигантских динозавров — против цивилизованной мощи высокоразвитой белой расы... Побеждает ли в итоге цивилизация? Вряд ли! В сущности, Кинг-Конг — трагический герой этого фильма»¹⁵.

Дискуссия вокруг «Кинг-Конга» дошла до высших эшелонов Третьего рейха. По словам пресс-секретаря по связям с иностранной прессой, «одним из любимых фильмов Гитлера был “Кинг-Конг”, знаменитая история о гигантской обезьяне, которая влюбляется в женщину размером не больше его руки... Эта ужасающая история буквально очаровала Гитлера. Он часто говорил о ней и несколько раз устраивал ее показ»¹⁶.

Увлечение нацистов «Кинг-Конгом» не вписывается в общепринятую картину Голливуда 1930-х годов. В массовом сознании эта эпоха стала золотым веком американского кино, великим десятилетием, в течение которого были сняты такие незабываемые фильмы, как «Волшебник страны Оз», «Унесенные ветром», «Мистер Смит едет в Вашингтон» и «Это случилось однажды ночью». За это десятилетие голливудское кино достигло таких вершин, о которых раньше можно было только мечтать. «Возникает ощущение, — писал один выдающийся критик о новинках 1939 года, — что кино достигло полной гармонии, обрело совершенную форму выражения... Здесь есть все признаки зрелости классического искусства»¹⁷.

Однако нельзя не отметить: голливудские ленты того времени пользовались небывалой популярностью в кинотеатрах нацистской Германии. Каждый год вплоть до начала Второй мировой войны на экраны рейха выходили от двадцати до шестидесяти новых американских фильмов, и они оказывали влияние на все

сферы немецкой культуры¹⁸. Это было очевидно любому, кто отправился бы на прогулку по улицам Берлина. Возле кинотеатров толпились очереди, на обложках журналов красовались фотографии голливудских звезд, а в газетах появлялись восторженные рецензии на последние фильмы. Но за весь успех и восторги публики американским студиям пришлось заплатить страшную цену.

В этой книге впервые раскрывается сложная паутина взаимодействия между американскими киностудиями и немецким правительством в 1930-е годы¹⁹. В ней приводится ряд секретных документов из архивов США и Германии, которые показывают, что в этот период киностудии пришли к определенному соглашению с нацистами. В соответствии с условиями этого соглашения, в Германии могли демонстрироваться голливудские фильмы, даже такие потенциально опасные, как «Кинг-Конг».

Идея написать книгу о взаимоотношениях Голливуда с нацистской Германией возникла благодаря короткому комментарию, который в самом конце жизни сделал сценарист и романист Бадд Шульберг. По его словам, в 1930-х годах Луис Б. Майер, глава киностудии MGM, показывал фильмы немецкому консулу в Лос-Анджелесе и вырезал все, что вызывало его возражения²⁰. Это высказывание шокировало; если это правда, то она, казалось, разрушала распространенное, повторенное в десятках книг представление о Голливуде золотого века как синониме антифашизма²¹. Образ самого влиятельного человека в Голливуде, сотрудничающего с нацистом, положил начало девятилетнему расследованию, результатом которого стала эта книга.

Первая исследовательская поездка не дала обнадеживающих результатов. Досье голливудских студий в архивах Лос-Анджелеса были разрозненными и неполными, и в них практически не упоминалась деятельность немецкого консула. В отраслевых газетах содержались лишь поверхностные сведения о деловых операциях студий в Берлине. 350 американских фильмов, которые были разрешены или запрещены нацистами (все они были изучены), сами по себе не принесли существенных

открытий. Эти материалы никоим образом не давали полного представления об отношениях между Голливудом и Третьим рейхом.

В немецких архивах все оказалось иначе. При беглом изучении дел в Бундесархиве удалось обнаружить не только мнения Гитлера об американских фильмах, но и ряд писем из берлинских филиалов MGM, Paramount и Twentieth Century Fox к адъютантам фюрера. Эти письма были выдержаны в благожелательном тоне, а одно из них заканчивалось приветствием «Хайль Гитлер!»²². Это было еще не все: в Политическом архиве Министерства иностранных дел Германии сохранились подробные отчеты о деятельности германского консула в Лос-Анджелесе.

Посещение других архивов позволило дополнить историю. Сценарии различных снятых и неснятых фильмов в Библиотеке Маргарет Херрик и Библиотеке кинематографических искусств Университета Южной Калифорнии приобрели новый смысл в контексте записок лос-анджелесского консула. В Библиотеке Конгресса США сохранился единственный экземпляр сценария первого антинацистского фильма, созданию которого помешал консул. Архивные дела различных еврейских групп Лос-Анджелеса позволили выяснить реальные мнения руководителей голливудских студий. Документы немецкой цензуры изобиловали любопытными интерпретациями американских фильмов. А материалы Министерства торговли и Государственного департамента, хранящиеся в Национальном архиве, раскрывали все детали бизнеса, который студии вели в Германии.

В ходе расследования в немецких и американских записках постоянно встречалось одно слово: «сотрудничество» (*Zusammenarbeit*). И постепенно стало ясно, что оно точно описывает конкретную договоренность между «фабрикой грез» и германским правительством в 1930-х годах. Как и другие американские компании, такие как IBM и General Motors, голливудские студии, торговавшие с нацистами, ставили прибыль выше принципов. Они вливали деньги в немецкую экономику самыми разными способами, порой весьма сомнительными²³.

Но, как признало Министерство торговли США, голливудские студии были не просто поставщиками товаров; они являлись распространителями идей и культуры²⁴. У них был шанс показать миру, что на самом деле происходит в Германии. Именно здесь термин «сотрудничество» приобрел свое истинное значение.

Руководители студий, в основном евреи-иммигранты, пошли на многое, чтобы сохранить свои инвестиции в Германию²⁵. Немногочисленные свидетельства современников показывали, что эти люди следовали указаниям немецкого консула в Лос-Анджелесе, закрыв или изменив целую серию картин, которые могли бы разоблачить жестокость нацистского режима²⁶. Такова была ситуация 1930-х годов, и в конце долгого поиска вдруг стало ясно, почему улики оказались рассредоточены по стольким местам. Дело в том, что сотрудничество всегда предполагает участие более чем одной стороны. В данной ситуации были замешаны не только голливудские студии и немецкое правительство, но и целый ряд других людей и организаций в Соединенных Штатах. Если это темная глава в истории Голливуда, то это и темная глава в истории Америки.

В центре сотрудничества находился сам Гитлер. Он был одержим кино и понимал, что оно способно формировать общественное мнение. В декабре 1930 года, за два года до захвата власти в Германии, его партия устроила в Берлине бунт против фильма Universal Pictures «На Западном фронте без перемен», и американские студии впервые пошли на сотрудничество. Вплоть до конца десятилетия Гитлер извлекал огромную выгоду из соглашения, которое никогда не обсуждалось за пределами нескольких офисов в Берлине, Нью-Йорке и Лос-Анджелесе.

Пришло время убрать завесу, которая так долго скрывала это сотрудничество, и раскрыть историческую связь между самой важной личностью двадцатого века и мировой столицей кино.