

Фрэнсис Стонор Сондерс

ЦРУ И МИР ИСКУССТВ

**Культурный фронт
холодной войны**



КУЧКОВО ПОЛЕ

Москва

Предисловие от издателей

Книга историка и журналистки из Великобритании Фрэнсис Стонор Сондерс «ЦРУ и мир искусств: культурный фронт холодной войны» впервые раскрывает подробности того, как Соединенные Штаты выстраивали свою «мягкую силу» в 1950–1960-е годы. «Лучшая пропаганда — это ее отсутствие» — под таким лозунгом в обстановке строжайшей секретности велась работа в области культуры ЦРУ, тщательно маскируя свое финансирование нагромождением подставных фондов.

Автор книги на протяжении нескольких лет штудировала документы более чем 30 американских и британских архивных собраний, проанализировав огромный массив информации. После Второй мировой войны европейские коммунисты, мужественно защищавшие свои страны от фашизма, пользовались огромной популярностью среди населения и во многих государствах должны были прийти к власти. Вашингтон не мог допустить этого. Наряду с прямым вмешательством в избирательные кампании, как в Италии и во Франции в 1948 году, американские стратеги разработали долгосрочные программы культурного и интеллектуального воздействия на элиты этих стран.

Цель работы над умом и сознанием европейской интеллигенции была двоякая. Во-первых, требовалось сделать левых «некоммунистическими», то есть сдвинуть их ближе к центру, поскольку избавиться от левых взглядов не представлялось возможным. Во-вторых, необходимо было «оторвать» их от Советского Союза, сделать антисоветскими.

В сфере культуры Советский Союз представлял настолько убедительные аргументы, что американский истеблишмент мучился неспособностью сформулировать контраргументы и предложить свою моральную и духовную силу. Огромный успех советского Дома культуры в Берлине, открытого в 1947 году, вызвал у американских «рыцарей холодной войны» настоящую панику. Ведь для Европы американской культуры как таковой не существовало. С европейской точки зрения, Америка была «культурной пустыней», нацией жующих жвачку обывателей, чьим национальным девизом могли служить слова американского журналиста и критика Дуайта Макдональда: «Я получил свое, и пошел ты, Джек!».

Основным инструментом культурного фронта холодной войны являлся Конгресс за свободу культуры (Congress for Cultural Freedom) с отделениями в 35 государствах, десятками изданий и программ. Многочисленные издания, симпозиумы, выставки, концерты и программы Конгресса должны были убедить европейцев, что «Америка и американцы достигли полного триумфа во всех сферах человеческого духа, общих и Старому и Новому Свету».

Для сокрытия финансирования и участия в деятельности Конгресса за свободу культуры ЦРУ создало разветвленную систему фондов, служивших каналами для проведения средств. Эта система позволяла ЦРУ финансировать неограниченное количество тайных программ в отношении молодежных групп, профсоюзов, университетов, издательских домов и других организаций с начала 1950-х годов. Популярной стала шутка: если какая-нибудь американская благотворительная или культурная организация внесла слова «независимая» или «частная» в свои документы, она, скорее всего, является прикрытием ЦРУ.

Автор книги не является приверженцем России или ранее Советского Союза. Фрэнсис Стонон Сондерс — одна из тех людей на Западе, кто пытается добраться до истины и не приемлет огромную систему обмана, отстроенную государственным аппаратом для манипуляции общественным мнением. Фрэнсис Стонон Сондерс — действительно независимый журналист и историк, в истинном, не вашингтонском, понятии этого слова.

Вероника Крашенинникова,
генеральный директор
Института внешнеполитических исследований и инициатив

Введение

Лучший способ вести пропаганду —
это никогда не выглядеть ведущим пропаганду.

Ричард Кроссман (Richard Crossman)

В разгар холодной войны правительство США вложило громадные средства в секретную программу культурной пропаганды в Западной Европе. Центральным аспектом программы было распространение утверждения о том, что ее не существует. Руководство пропагандой осуществлялось в обстановке строжайшей секретности Центральным разведывательным управлением. Средоточием этой тайной кампании являлся Конгресс за свободу культуры, который с 1950 по 1967 год возглавлял агент ЦРУ Майкл Джоссельсон (Michael Josselson). Его достижения, несмотря на непродолжительное время существования, были весьма значительны. На пике своей активности Конгресс за свободу культуры имел отделения в 35 странах, его персонал насчитывал десятки работников, он издавал более 20 престижных журналов, владел новостными и телевизионными службами, организовывал престижные международные конференции, выступления музыкантов и выставки художников, награждал их призами. Его задачей было отвлечь интеллигенцию Западной Европы от затянувшегося увлечения марксизмом и коммунизмом и привести ее к воззрениям, более подходящим для принятия «американского образа жизни».

Привлекая обширное и очень влиятельное сообщество интеллектуалов, политических стратегов, корпоративной элиты, а также старые университетские связи «Лиги плюща» (Ivy League; общее название для самых старых и престижных университетов США. — *Прим. ред.*), это начинание ЦРУ стартовало в 1947 году с создания консорциума, чья двойная задача состояла в том, чтобы привить мир от коммунистической заразы и облегчить продвижение интересов американской внешней политики за рубежом. Результатом стало создание сплоченного сообщества людей, работавших рука об руку с ЦРУ для распространения одной идеи: мир нуждается в Pax Americana (американский мир, мир по американскому образцу. — *Прим. ред.*), новой эпохе Просвещения, которая могла бы называться «американским веком».

Созданный ЦРУ консорциум, состоявший из тех, кого Генри Киссинджер (Henry Kissinger) характеризовал как «аристократию, посвятившую себя служению нации на основе принципа беспристрастности», являлся скрытым оружием Америки в холодной войне, применение которого имело обширные последствия. Нравилось им это или нет, знали они об этом или нет — в послевоенной Европе оставалось совсем немного писателей, поэтов, художников, историков, ученых и критиков, чьи имена не были бы связаны с этим тайным предприятием. Никем не оспариваемая, так и не обнаруженная в течение более чем 20 лет, американская разведка управляла изошренным, надежно обеспеченным культурным фронтом на Западе, *ради* Запада, под предлогом свободы выражения. Определяя холодную войну как «битву за человеческие умы», она запаслась обширным арсеналом культурного оружия: журналами, книгами, конференциями, семинарами, выставками, концертами, премиями.

Среди членов консорциума была смешанная группа бывших радикалов и левых интеллектуалов, чья вера в марксизм и коммунизм оказалась подорвана свидетельствами о сталинском тоталитаризме. Берущее начало в «розовом десятилетии» 1930-х годов, оплаканном Артуром Кёстлером (Arthur Koestler) как «искусственно прерванная революция духа, безрезультатный Ренессанс, ложная заря истории»¹, их разочарование сопровождалось готовностью примкнуть к новому консенсусу, утвердить новый порядок, восполнив израсходованные силы. Традиция радикального диссидентства, согласно которой интеллектуалы брали на себя исследование мифов, ставили под сомнение прерогативы учреждений и тревожили самодовольство властей, была прервана ради поддержки «американского проекта». Поощряемая и субсидируемая могущественными организациями, эта антикоммунистическая группа стала таким же «картельным сговором» в интеллектуальной жизни Запада, каким был коммунизм за несколько лет до этого (и включал зачастую тех же самых людей).

«Приходит время... когда, по-видимому, жизнь теряет способность устраивать саму себя, — говорит Чарли Ситрин, рассказчик в «Даре Гумбольдта» Сола Беллоу (Saul Bellow, Humboldt's Gift). — Она *была* устроена. Интеллектуалы брались за это, как за свою работу. Со времен, скажем, Макиавелли до наших дней устроение жизни было грандиозным, великолепным, мучительным, обманчивым, гибельным проектом. Человек, подобный Гумбольдту — вдохновенный, пронизательный, увлекающийся, был вне себя от восторга с открытием того, что человеческое предприятие, такое величественное и бесконечно разнообразное, отныне будет руководимо выдающимися личностями. Он был выдающейся личностью и, следовательно, приемлемым кандидатом для власти. Что ж, почему бы и нет?»². Подобно этому, многие Гумбольдты — интеллектуалы, преданные ложным идолам коммунизма, — теперь обнаружили себя внимательно изучающими возможность построения нового Веймара, американского Веймара. Если правительство и его тайная рука ЦРУ были готовы содействовать этому проекту — почему бы и нет?

То, что бывшие левые должны были идти в одной связке с ЦРУ, участвуя в общем деле, не так невероятно, как кажется. В холодной войне на культурном фронте существовала подлинная общность интересов и убеждений между Управлением и нанятыми интеллектуалами, даже если последние и не догадывались об этом. Выдающийся либеральный историк Америки Артур Шлезингер (Arthur Schlesinger) отмечал, что влияние ЦРУ было не только «реакционным и зловещим... По моему опыту, их руководство было политически просвещенным и утонченным»³. Взгляд на ЦРУ как на прибежище либерализма являлся мощным стимулом к сотрудничеству с ним или хотя бы оправдывал миф, что сотрудничество мотивировано хорошими намерениями. Тем не менее такое восприятие сталкивалось с большими неудобствами из-за репутации ЦРУ как беспощадного агрессора и пугающе опасного инструмента американских сил в холодной войне. Это была организация, которая руководила свержением премьер-министра Мосаддыка (Mossadegh) в Иране в 1953-м, устранением правительства Арбенса в Гватемале в 1954-м, гибельной операцией в заливе Свиней в 1961-м, пресловутой программой «Феникс» во Вьетнаме. Она шпионила за десятками тысяч американцев, преследовала демократически избранных лидеров в других странах, планировала убийства, отрицала свою деятельность в Конгрессе и вдобавок ко всему подняла искусство лжи на новую высоту. Посредством какой же замечательной алхимии смогло ЦРУ преподнести себя таким возвышенным интеллектуалам, как Артур Шлезингер, в качестве золотого вместилища лелеемого либерализма?

Глубина, которой американская разведка достигала в своем проникновении в культурные дела западных союзников, действуя в качестве непризнанного посредника в самом широком спектре творческой активности, ставя интеллектуалов и их работу в положение шахматных фигур в большой игре, остается одним из самых будоражащих вопросов в наследии холодной войны. Защита, выстроенная покровителями ЦРУ в тот период, покоящаяся на утверждении, что существенные финансовые средства выделялись без дополнительных условий, никем еще не была серьезно оспорена. В интеллектуальных кругах Америки и Западной Европы продолжают с готовностью принимать за правду то, что ЦРУ всего лишь проявляло заинтересованность в расширении возможностей для свободного и демократического культурного самовыражения. «Мы просто помогли людям сказать то, что они сказали бы в любом случае, — так беспроектно выстраивается эта линия защиты. — Если получатели средств из фондов ЦРУ не были осведомлены об этом факте, если их образ действий не изменился впоследствии, значит, их независимость как критически мыслящих индивидов не была затронута».

Однако официальные документы, относящиеся к культурному фронту холодной войны, подрывают этот миф об альтруизме. Люди и организации, оплачиваемые ЦРУ, были готовы выполнять свою роль участников широкой кампании убеждения, кампании пропагандистской войны, в которой пропаганда определялась как «любое организованное усилие или движение, направленное на распространение информации или конкретной доктрины

посредством новостей, специальных аргументов или призывов, предназначенных для влияния на мысли и действия любой данной группы»⁴. Жизненно важной составляющей этих усилий была психологическая война, которая определялась как «планомерное использование нацией пропаганды и действий, отличных от военных, которые сообщают идеи и информацию, предназначенные для влияния на мнения, позиции, эмоции и поведение населения других стран, с целью поддержки осуществления национальных задач». А наиболее эффективный вид пропаганды достигается, когда «субъект движется в желательном для вас направлении, веря, что руководствуется собственными мотивами»⁵. Бесплезно отрицать эти определения. Они разбросаны по всей правительственной документации, это данность американской послевоенной культурной дипломатии.

Несомненно, маскируя финансовые вложения, ЦРУ действовало, исходя из предположения, что приглашение к сотрудничеству может быть отвергнуто, если делается открыто. Какой вид свободы может распространяться таким обманным путем? Свобода любого вида, безусловно, не стоит на повестке дня в Советском Союзе, где писатели и интеллектуалы, еще не отправленные в лагерь, подневольно служат интересам государства. Было бы, конечно, справедливо противостоять такой несвободе. Но какими средствами? Существовали ли какие-либо основания для того, чтобы считать невозможным возрождение принципов западной демократии в послевоенной Европе в соответствии с некоторыми внутренними механизмами? Или для того, чтобы не считать, что демократия может быть более сложным явлением, чем предполагает прославленный американский либерализм? До какой степени приемлемо для другого государства тайно вмешиваться в фундаментальный процесс естественного интеллектуального роста, свободных дискуссий и несдерживаемого потока идей? Не было ли здесь риска создать вместо свободы разновидность *недосвободы* (*ur-freedom*), когда люди думают, что действуют свободно, в то время как на самом деле они ограничены силами, над которыми не имеют контроля?

Вступление ЦРУ в войну на культурном фронте ставит и другие вопросы. Могла ли финансовая помощь исказить процесс становления интеллектуалов и распространения их идей? Были ли люди отобраны для занимаемого ими положения на основаниях, отличных от их интеллектуальных заслуг? Что имел в виду Артур Кёстлер, когда высмеивал научные конференции и симпозиумы как «разъезды международных академических девочек по вызову»? Обеспечивалась ли защита репутации или ее улучшение членам консорциума по культуре ЦРУ? Сколько писателей и ученых, получивших доступ к международной аудитории для распространения своих идей, были в действительности второстепенными публицистами-однодневками, чьи труды обрекались пылиться в подвалах букинистических магазинов?

В 1966 году в «Нью-Йорк Таймс» (New York Times) вышла серия статей, продемонстрировавшая широкий размах тайной деятельности, осуществлявшейся американской разведкой. О том, что как только истории о попытках государственных переворотов и политических убийствах (по большей части

неумело совершенных) выливаются на первые полосы газет, ЦРУ приходит в состояние, напоминающее отбившегося от стада слона, ломящегося через джунгли мировой политики, круша все на своем пути, неограниченного никакой ответственностью. Среди этих драматических шпионских разоблачений появлялись и подробности того, каким образом американское правительство демонстрировало себя западным жрецам культуры, обеспечивавшим интеллектуальный авторитет его действиям.

Предположение, что многие интеллектуалы действовали под диктовку американских политиков, а не в соответствии с собственными принципами, порождает всеобщее отвращение. Моральный авторитет, которым пользовалась интеллигенция в разгар холодной войны, теперь серьезно подорван и зачастую осмеян. Консенсократия развалилась, ее основа не смогла удержаться. Да и сама история стала фрагментированной, частичной, видоизмененной, иногда вопиющим образом — благодаря силам как правым, так и левым, которые хотели бы исказить правду ради достижения собственных целей. По иронии судьбы обстоятельства, которые сделали возможными разоблачения, сами способствовали тому, чтобы затушевать их истинное значение. Когда безумная антикоммунистическая кампания во Вьетнаме поставила Америку на грань социального коллапса, когда последовали скандалы уровня «документов Пентагона» или Уотергейта, стало трудно поддерживать интерес к делу о *культурной борьбе* (Kulturkampf) или испытывать возмущение по этому поводу — на фоне всего остального оно казалось лишь второстепенной оплошностью.

«История, — писал Арчибальд Маклейш (Archibald MacLeish), — подобна плохо спроектированному концертному залу с мертвыми зонами, где не слышно музыки»⁶. Эта книга представляет собой попытку выявить и зафиксировать такие мертвые зоны. Она ищет особую акустику, мелодию, отличную от той, что исполняется официальными виртуозами эпохи. Это тайная история, поскольку она верит в действенность силы личных отношений, «мягких связей» и сговоров, в значение салонной дипломатии и будуарного политиканства. Книга бросает вызов тому, что Гор Видал (Gore Vidal) описывал как «официальные фикции, которые согласовываются слишком многими и слишком пристрастными сторонами, каждая со своей тысячей дней, за которые строятся собственные вводящие в заблуждение пирамиды и обелиски, претендующие показывать время по солнцу». Любая история, которая исходит из изучения этих «согласованных фактов», неизбежно становится, по словам Цветана Тодорова (Tzvetan Todorov), «актом профанации. Речь идет не о содействии в создании культа героев и святых, а о максимально возможном приближении к правде. Это часть того, что Макс Вебер (Max Weber) называл «расколдовыванием мира», того, что находится на противоположном крае от идолопоклонства. Речь об освобождении правды ради самой правды, а не об извлечении образов, которые считаются полезными для настоящего»⁷.

1. ИЗЫСКАННЫЙ ТРУП

Место это неприветливое
Во времена прежние и в будущем
В тусклом свете.

*Т. С. Элиот (T. S. Eliot).
«Сожженный Нортон»*

Европа пробудилась на морозной послевоенной заре. Зима 1947 года была самой холодной за все время наблюдений. Она открыла свой фронт, проходящий через Германию, Италию, Францию, Британию и с января по конец марта вела наступление без всякой жалости. В Сен-Тропе выпал снег, штормовые ветра вызвали непроницаемые метели, плавающие льды достигали устья Темзы, поезда с продовольствием примерзали к рельсам, баржи, везущие уголь в Париж, вмерзали в лед. Философ Исая Берлин (Isaiah Berlin) ужасался скованному стужей городу, «покинутому, пустому и мертвому, словно изысканный труп».

По всей Европе водоснабжение, канализация и большинство других коммунальных удобств перестали функционировать, снабжение продовольствием сократилось, запасы угля упали до самого низкого уровня за все времена, поскольку шахтеры с трудом справлялись с намертво смерзавшимися подъемными механизмами. За непродолжительными оттепелями опять следовали морозы, сковывавшие каналы и дороги толстым слоем льда. В Британии количество безработных выросло на один миллион за два месяца. Государственное управление и промышленность буквально застряли в снегу и льдах. Казалось, что замерзала и сама жизнь: более 4 миллионов овец и 30 тысяч коров погибли.

Вилли Брандт (Willy Brandt), будущий канцлер, видел Берлин, охваченным «новым ужасом», этот город в наибольшей степени символизировал коллапс Европы. Жуткий холод «нападал на людей как дикий зверь, загоняя их в дома. Но и там они не находили передышки. В оконных проемах не было стекол, их наспех заколачивали досками и гипсовыми панелями. Стены и потолки были в трещинах и дырах, люди затыкали их бумагой и тряпками. На отопление

шли скамейки из парков... старики и больные сотнями замерзали насмерть в своих постелях»¹. В качестве крайней меры каждой германской семье было выделено одно дерево на отопление. В начале 1946 года берлинский зоосад оказался уже полностью вырублен, его статуи стояли посреди пустыря, в окружении замерзшей грязи; зимой 1947 года леса в знаменитом Грюневальде были уничтожены. Метели, засыпавшие развалины разрушенного бомбардировками города, не могли скрыть страшное наследие гитлеровской маниакальной мечты о Германии. Берлин, подобно разрушенному Карфагену, приводил в отчаяние, холодный, полный призраков, побежденный, завоеванный, оккупированный.

Погода жестоко убеждала в физической реальности холодной войны, прокладывая себе путь в новой, послеялтинской топографии Европы, национальные территории которой были расчленены и прежний состав населения насильственно изменен. Оккупационные администрации союзников во Франции, Германии, Австрии и Италии бились над тем, чтобы как-то справиться с 13 миллионами бездомных, демобилизованных и перемещенных лиц. Растущие ряды персонала союзных администраций, прибывающего на оккупированные территории, усугубляли проблему. Все большее число людей, вынужденных покинуть свои дома, присоединялись к тем, кто уже ночевал в общественных зданиях, подъездах, подвалах и бомбоубежищах. Кларисса Черчилль (Clarissa Churchill), бывшая гостем Британской контрольной комиссии (British Control Commission) в Берлине, вспоминала, что была «защищена как географически, так и материально от воздействия хаоса и нищеты, царивших в городе. Я ходила по теплой спальне в бывшем доме какого-то нациста, лежала на обшитых кружевом простынях, изучала его полки с книгами — даже эти простые действия позволяли мне почувствовать привкус исступленного торжества завоевателя, который, впрочем, немедленно исчезал, стоило только немного прогуляться по улицам или посетить неотопливаемую немецкую квартиру»².

Для победителей это было головокружительное время. В 1947 году блок американских сигарет стоил 50 центов на американской военной базе, тогда как на черном рынке он оценивался в 1800 рейхсмарок, что равнялось 180 долларам по легальному обменному курсу. За четыре блока сигарет можно было нанять на вечер немецкий оркестр, а за двадцать четыре блока — приобрести «мерседес-бенц» 1939 года выпуска. Пенициллин и сертификаты Persilscheine (Белее белого), которые гарантировали, что владелец не имел никаких связей с нацистами, стоили дороже всего. Благодаря таким чудесам экономики простые солдаты из рабочих семей Айдахо могли жить как новые цари.

Подполковник Виктор Ротшильд (Victor Rothschild), первый британский военный, прибывший в Париж в день освобождения в должности специалиста по обезвреживанию неразорвавшихся бомб, вернул свой фамильный дом на улице Мариньи, который был отобран нацистами. Там он угощал молодого офицера разведки Малкольма Маггериджа (Malcolm Muggeridge) марочным шампанским. Старый семейный дворецкий, работавший в доме

и при немцах, заметил, что ничего не изменилось. Отель «Риц», реквизируемый миллионером и офицером разведки Джоном Хэем Уитни (John Hay Whitney), принимал Дэвида Брюса (David Bruce), друга Скотта Фицджеральда (F. Scott Fitzgerald) по Принстонскому университету. Брюс, явившись вместе с Эрнестом Хэмингуэем (Ernest Hemingway) и целой армией освободителей, отправил управляющему заказ на 50 коктейлей с мартини. Хэмингуэй, как и Дэвид Брюс, служивший в Управлении стратегических служб (Office of Strategic Services) — американской секретной службе времен войны, вместе со своими бутылками виски обосновался в «Рице» и там в алкогольном помутнении принимал в гостях нервного Эрика Блэра (Eric Blair; он же Джордж Оруэлл) и более уравновешенную Симону де Бовуар (Simone de Beauvoir) вместе с ее возлюбленным Жан-Полем Сартром (Jean-Paul Sartre; который, как он впоследствии писал, напился до забытья и пережил худшее похмелье в своей жизни).

Философ и офицер разведки Э. Дж. «Фредди» Эйер (A. J. «Freddie» Ayer), автор книги «Язык, истина и логика», стал легко узнаваемой персоной в Париже, поскольку разъезжал с шофером на большом «бугатти», укомплектованном армейской радиостанцией. Артур Кёстлер со своей подругой Мамэн Паже (Mamaine Paget) «скудно обедали» вместе с Андре Мальро (Andre Malraux) блинами с икрой, балыком, водкой и *soufflé sibérienne*. Опять-таки в Париже Сьюзан Мэри Олсоп (Susan Mary Alsop), молодая жена американского дипломата, устраивала вечеринки в своем «восхитительном доме, полном обюссоновских ковров и хорошего американского мыла». Но когда она выходила из дома, то встречала «только суровые, изнуренные и полные страданий лица. Людям нечего было есть, за исключением тех, кто мог позволить себе покупать продукты на черном рынке, да и там их было не так много. Кондитерские магазины пустовали, на их витринах, как, например, в кафе Румпльмайера, можно было увидеть искусно сделанное картонное пирожное или пустую коробку из-под шоколада с надписью «модель», и больше ничего. В витрине магазина на улице Фобур-Сент-Оноре могла гордо демонстрироваться пара ботинок с этикеткой «настоящая кожа» или «модель» в окружении отвратительных на вид вещей, сделанных из соломы. Как-то, будучи не на территории «Рица», я выбросила сигаретный окурочок — и хорошо одетый пожилой джентльмен сразу схватил его»³.

Примерно в то же время молодой композитор Николай Набоков, двоюродный брат писателя Владимира Набокова, выбросил окурочок в советском секторе Берлина: «Когда я пошел назад, из темноты выскочила фигура и подняла брошенную мной сигарету»⁴. Поскольку свержение было занято выискиванием в помойках окурочков, топлива и еды, развалины бункера фюрера мало привлекали берлинцев. Зато американцы, служившие в военной администрации, по субботам исследовали с помощью фонарей подвалы разрушенной рейхсканцелярии Гитлера и растаскивали экзотические находки: румынские пистолеты, толстые пачки полусожженных банкнот, железные кресты и другие ордена. Один мародер открыл женский гардероб и подобрал

там несколько латунных петлиц от мундиров с выгравированными нацистским орлом и словом Reichskanzlei (Рейхсканцелярия). Фотограф журнала Vogue Ли Миллер (Lee Miller), бывшая когда-то музой Мана Рэя (Man Ray), позировала одетой в ванной гитлеровского бункера.

Однако веселье вскоре иссякло. Разделенный на четыре сектора, подобный наблюдательному пункту на мачте корабля посреди моря контролируемой Советским Союзом территории, Берлин стал «травматической синекдохой холодной войны»⁵. Работая с нарочитой солидарностью в Союзной комендатуре (Kommandatura) над задачами «денацификации» и «переориентации» Германии, четыре державы боролись с усиливавшимися идеологическими ветрами, обнажавшими всю шаткость международной обстановки. «Я не чувствовал враждебности к Советам, — писал Майкл Джоссельсон, американский офицер эстонско-русского происхождения. — В то время я был фактически аполитичным, и это очень облегчало мне поддержание прекрасных личных отношений с большей частью советских офицеров, которых я знал»⁶. Однако помимо «дружественно» позиционирующей себя администрации советской зоны существовала реальность массовых показательных процессов и переполненных лагерей в самой России, которая подвергала суровому испытанию дух сотрудничества. Зимой 1947-го, меньше чем через два года после того, как американские и русские солдаты обнимались на берегах Эльбы, отношения переросли во враждебность. «Только после того как советская политика стала открыто агрессивной, когда сообщения о зверствах, происходящих в советской зоне оккупации, стали появляться ежедневно... и когда советская пропаганда стала грубо антизападной, тогда моя политическая сознательность пробудилась»⁷, — записал Джоссельсон.

Штаб-квартира Управления военной администрации США была известна как OMGUS (Office of Military Government US), причем немцы сначала решили, что так пишется слово «автобус» по-английски, поскольку эта аббревиатура была нарисована на двухэтажных автобусах, реквизированных американцами. Время, не занятое шпионажем за тремя другими державами, офицеры OMGUS проводили за конторскими столами, заваленными огромными стопками вездесущих Fragebogen (анкет), которую каждый немец, ищущий работу, обязан был заполнить, отвечая на вопросы о гражданстве, вероисповедании, судимостях, образовании, профессиональной квалификации, гражданской и военной службе, о том, что писал и с какими речами выступал, о доходах и имуществе, поездках за границу и, конечно, о членстве в политических организациях. Проверка всего населения Германии на наличие даже малейших следов «нацизма и милитаризма» была неэффективной бюрократической затеей. В то время как какой-нибудь уборщик мог находиться в черном списке за то, что подметал коридоры в рейхсканцелярии, многие гитлеровские промышленники, ученые, администраторы и даже высокопоставленные офицеры незаметно возвращались на свои места союзными властями, отчаянно пытавшимися уберечь Германию от коллапса.

Для Майкла Джоссельсона заполнение бесконечных бланков было не тем методом, с помощью которого следовало разбираться со сложным наследием нацистского режима. Он применил другой подход. «Я не знал Джоссельсона тогда, но слышал о нем, — вспоминал философ Стюарт Хемпшир (Stuart Hampshire), работавший в то время на МИ-6 в Лондоне. — Его слава разошлась по тайным каналам связи всех европейских разведок. Он был большим мастером, человеком, который мог взяться за любое дело. *Любое*. Если вы хотели пересечь русскую границу, что было практически невозможно, Джоссельсон мог это организовать. Если вам был нужен симфонический оркестр, Джоссельсон мог это устроить»⁸.

Бегло говорящий на четырех языках без малейшего акцента, Майкл Джоссельсон был ценным кадром в рядах американского оккупационного офицерства. К тому же он знал Берлин изнутри. Родившийся в Тарту (Эстония) в 1908-м, сын еврейского лесоторговца, он впервые приехал в Берлин в начале 1920-х, увлеченный волной эмиграции балтийской диаспоры, последовавшей за революцией 1917 года. Большинство членов его семьи были убиты большевиками, и возвращение в Тарту не представлялось возможным. Он стал членом того поколения, которое Артур Кёстлер назвал «отбросами земли» — *выкорчеванными* людьми, чьи жизни были разбиты XX веком и чье единство с родиной разорвано. Джоссельсон учился в Берлинском университете, но покинул его до получения степени и устроился работать закупщиком в сеть американских универсамов Gimbels-Saks, став их представителем в Париже. В 1936-м он эмигрировал в Штаты, где вскоре получил американское гражданство.

Джоссельсон был призван в армию в 1943 году. Опыт жизни в Европе делал его очевидным кандидатом для работы в разведке либо в структурах, занимающихся психологической войной. Он был определен в разведывательный отдел Управления психологической войны (Psychological Warfare Division — PWD) в Германию, где вошел в состав особой допросной группы из семи человек (неофициальное название Kampfgruppe Rosenberg — боевая группа Розенберга, в честь лидера капитана Альберта Г. Розенберга, Albert G. Rosenberg). Задачей группы было проведение допросов сотен немецких заключенных еженедельно с целью «быстрого отделения убежденных нацистов от ненацистов, лжи — от правдивых показаний, разговорчивых личностей — от молчаливых»⁹. Демобилизовавшись в 1946 году, Джоссельсон остался в Берлине в американской военной администрации в качестве чиновника по вопросам культуры, затем работал в Государственном департаменте и Верховном комиссариате США чиновником по связям с общественностью. В этой должности он занимался «проверкой личных дел» работников германской прессы, радио и развлекательных передач, причем любое СМИ могло быть закрыто «на время удаления нацистов».

В то же управление был назначен Николай Набоков, русский белоэмигрант, живший в Берлине до 1933 года, когда он переехал в Соединенные Штаты. Высокий, красивый, открытый человек, легко находивший друзей и

очаровывавший женщин. В 1920-х годах его квартира в Берлине была центром эмигрантской культурной жизни, интеллектуальным салоном, в котором вращались писатели, ученые, художники, политики и журналисты. Среди этой космополитической группы изгнанников был и Майкл Джоссельсон. В середине 1930-х Набоков уехал в Америку, где создал, по его собственному скромному определению, «первый американский балет» Union Pacific вместе с Арчибальдом Маклейшем. В Нью-Йорке он делил маленькую студию с Анри Картье-Брессоном (Henri Cartier-Bresson), когда у них не было денег. Набоков позднее писал, что «для Картье-Брессона коммунистическое движение было двигателем истории, провозвестником будущего человечества... Я разделял многие его взгляды, но, несмотря на сильную тоску по моей российской родине, я никогда не мог принять увлечение коммунизмом, свойственное многим западноевропейским и американским интеллектуалам. Я чувствовал, что они были странным образом слепы к реалиям российского коммунизма, что они таким образом просто реагировали на волну фашизма, обрушившуюся на Европу в начале Депрессии. До определенной степени я чувствовал, что коммунистические настроения в середине 1930-х годов являлись преходящим увлечением, умело питаемым мифами о русской большевистской революции, создававшимися советским агитпропом»¹⁰.

В 1945 году вместе с У. Х. Оденом (W. H. Auden) и Дж. К. Гэлбрайтом (J. K. Galbraith) Набоков вошел в состав Отдела по моральным вопросам (Morale Division) Подразделения по исследованию стратегических бомбардировок (US Strategic Bombing Survey Unit) в Германии, где встречался с сотрудниками, занимавшимися вопросами психологической войны. Позднее вместе со своим старым знакомым Майклом Джоссельсоном он перешел в Отдел информационного контроля (Information Control Division). Как композитор Набоков был определен в музыкальный отдел, где он рассчитывал «создать годное психологическое и культурное оружие, с помощью которого можно будет уничтожить нацизм и приблизить желанное рождение демократической Германии»¹¹. Его задачей было «выкинуть нацистов из немецкой музыкальной жизни и позволить работать тем (предоставив им право на занятие профессией), кого мы считали «чистыми» немцами», а также «контролировать программы германских концертов и следить, чтобы они не превращались в националистические манифестации». Представляя Набокова на вечеринке, один американский генерал сказал: «Он спец по музыке и говорит фрицам, что с ней нужно делать»¹².

Джоссельсон и Набоков составили подходящую, как это ни странно, пару. Набоков был эмоционально экстравагантным, внешне представительным и вечно нерасторопным; Джоссельсон — скрытным, высокомерным, дотошным. Но их объединяли общий язык изгнанников и преданность новому миру — Америке, которая, как они оба верили, является единственным местом, где будущее старого мира находится в безопасности. В них обоих находили отклик драма и интрига послевоенного Берлина, предоставлявшие широкий простор для приложения их талантов и творческих способностей.

Работая вместе, как отметил Набоков, они «добились больших успехов в охоте за нацистами и отстранили на время от работы некоторых известных дирижеров, пианистов, певцов и симфонических музыкантов (большинство из которых этого вполне заслужили, а некоторые не должны бы выступать и сейчас)»¹³. Часто действуя вопреки официальным установкам, они выработали свой прагматичный взгляд на денацификацию. Они отвергали подход, согласно которому действия людей искусства при нацистском правлении трактовались как явление *sui generis* и суждения выносились только на основании анкетных данных. «Джоссельсон искренне верил, что оценка роли, которую играли интеллектуалы в очень трудной ситуации, не должна выноситься скоропалительно, — объяснял позднее его коллега. — Он понял, что нацизм в Германии был одурающей фантазмагорией. А большинство американцев ничего не понимали. Они просто приходили и показывали пальцем»¹⁴.

В 1947 году дирижер Вильгельм Фуртвенглер (Wilhelm Furtwängler) стал объектом особенного посрамления. Хотя в свое время он открыто противостоял клеймению Пауля Хиндемита (Paul Hindemith) как «дегенеративного музыканта», позднее ему удалось достичь взаимовыгодного соглашения с нацистским режимом. Фуртвенглер, назначенный государственным советником Пруссии, занимавший и другие высокие посты, предоставленные ему нацистами, руководил Берлинским филармоническим оркестром и Берлинской государственной оперой на протяжении всего времени существования Третьего рейха. Спустя полтора года после его падения, в декабре 1946-го, его жизненный путь впервые привлек внимание Союзной контрольной комиссии (Allied Control Commission), в результате чего дирижер предстал перед трибуналом для работников искусства, собранным в Берлине. Дело слушалось в течение двух дней. Добиться ясности не удалось, и трибунал засел за изучение документов еще на месяц. Затем совершенно неожиданно Фуртвенглер узнал, что Союзная комиссия оправдала его, и с 25 мая 1947 года он снова может управлять Берлинской филармонией в реквизированном американцами «Титания Паласте» (Titania Palast). Среди бумаг, оставленных Майклом Джоссельсоном, есть заметка, проливающая свет на его участие в том, что осведомленные люди называли «соскакиванием» Фуртвенглера. «Я играл важную роль в избавлении от унижения великого немецкого дирижера Вильгельма Фуртвенглера, которого намеревались подвергнуть процедуре денацификации, несмотря на то что он никогда не состоял в нацистской партии», — писал Джоссельсон¹⁵. Этот маневр был осуществлен с помощью Набокова, хотя годы спустя они оба уже плохо помнили детали той истории. «Интересно, ты не помнишь, когда примерно Фуртвенглер приехал в Восточный Берлин и дал там пресс-конференцию, где грозился, что уедет в Москву, если *мы* его тотчас не оправдаем? — спрашивал Набоков Джоссельсона в 1977 году. — Кажется, я припоминаю, что ты имел какое-то отношение к его доставке из советского сектора на мою квартиру (было такое?). Помню, генерал Макклур (McClure) [руководитель Отдела информационного контроля] был в тихой ярости от поведения Фуртвенглера»¹⁶.

Один американский чиновник гневно отреагировал на реабилитацию фигур, подобных Фуртвенглеру. В апреле 1947 года Ньюэлл Дженкинс (Newell Jenkins), курирующий театр и музыку в американской военной администрации Баден-Вюртемберга, потребовал объяснений, «каким образом случилось так, что многие видные нацисты в области музыковедения все еще активны». Как и Фуртвенглер, Герберт фон Караян (Herbert von Karajan) и Элизабет Шварцкопф (Elisabeth Schwarzkopf) были вскоре оправданы Союзной комиссией, несмотря на наличие обличающих их свидетельств. В случае фон Караяна это было совершенно бесспорно: он состоял в партии с 1933 года и без колебаний открывал свои концерты исполнением любимой нацистами «Песни Хорста Весселя». Враги называли его «полковником СС фон Караяном». Однако, несмотря на то что он был любимцем нацистского режима, фон Караян быстро вернул себе лавры неоспоримого короля Берлинской филармонии, которая в послевоенные годы строилась в качестве символического бастиона против советского тоталитаризма¹⁷.

Элизабет Шварцкопф выступала с концертами для войск СС на восточном фронте, снималась в пропагандистских фильмах Геббельса и была включена им в список артистов, «благословленных Богом». Она имела партбилет национал-социалистической партии с номером 7548960. «Должен ли пекарь перестать печь хлеб, если ему не нравится правительство?» — спрашивал ее аккомпаниатор, наполовину еврей, Петер Геллхорн (Peter Gellhorn), который сам убежал из Германии в 1930-х годах. Конечно, нет. Шварцкопф была оправдана Союзной контрольной комиссией, и ее карьера пошла в гору. Впоследствии она удостоилась ордена Британской империи.

Вопрос о том, каким именно образом артист должен нести ответственность за участие в политической жизни своего времени, если таковой вообще уместен, никогда не был разрешен непродуманной программой денацификации. Джоссельсон и Набоков ясно осознавали ограниченность такой программы, и нарушение ими ее процедуры может быть рассмотрено как гуманный, даже смелый поступок. С другой стороны, они оказались жертвами моральной коллизии: необходимость создания символических пунктов сбора сил для борьбы с коммунизмом вынуждала к неотложному и скрытному принятию политического решения об оправдании тех, кто подозревался в оказании услуг нацистскому режиму. Это приводило к терпимому отношению к тем подозреваемым в близости к фашизму, кто мог быть использован против коммунизма — в качестве дополнительного орудия против Советского Союза. Письмо Набокова к Джоссельсону 1977 года показывает, что они на самом деле вырвали Фуртвенглера из рук Москвы (ему было предложено место дирижера в Государственной опере на Унтер-ден-Линден в Восточном Берлине), в то время как он сам использовал обе стороны для достижения своих целей. Его концерт в «Титания Паласте» в мае 1947 года послужил ясным сигналом, что союзники не дали СССР обойти себя в «войне оркестров». В 1949-м Фуртвенглер был в числе немецких артистов, ездивших в заграничное турне в рамках спонсируемой США культурной программы. В 1951-м он дирижировал на

вновь открытом Байройтском фестивале, право организации которого было возвращено семье Вагнера, несмотря на официальный запрет на исполнение Рихарда Вагнера (Richard Wagner) за национализм.

Уильям Donovan (William Donovan), глава американской разведывательной службы времен войны, однажды сказал: «Я бы стал платить Сталину зарплату, если бы был уверен, что это поможет нам победить Гитлера»¹⁸. Он отметил, что ситуация с легкостью перевернулась, и теперь немцы «стали нашими новыми друзьями, а спасители-русские — врагами». Для Артура Миллера (Arthur Miller) это было «постыдным делом»: «В последующие годы мне казалось, что этот резкий поворот, эта перемена табличек «Добро» и «Зло» между двумя нациями способствовала ослаблению истинного понятия о мире, хотя бы теоретически моральном. Если тот, кто был другом, может всего за месяц стать врагом, то какую же степень реальности будут иметь понятия добра и зла? Нигилизм — даже хуже, безразличное легкомыслие — по отношению к понятию морального императива, которое станет клеймом на культуре международных отношений, родилось в эти восемь или десять лет преобразований, последовавших за смертью Гитлера»¹⁹.

Конечно, имелись веские причины для противостояния Советскому Союзу, который быстро продвигался вместе с фронтом. В январе коммунисты пришли к власти в Польше. В Италии и Франции ходили слухи о готовящемся коммунистами государственном перевороте. Советские стратеги быстро научились использовать огромный потенциал нестабильности послевоенной Европы. С энергией и изобретательностью, показавшими, что сталинский режим при всей его монолитной неподатливости может преследовать свои цели с впечатляющей силой, не имеющей соответствия у западных правительств, Советский Союз развернул батарею особых орудий, предназначенных для того, чтобы проникнуть в сознание европейцев и подготовить их мнение в свою пользу. Была создана обширная система центров влияния, частью новых, частью возрожденных из спящего состояния, в которое они впали после гибели в 1940 году Вилли Мюнценберга (Willi Munzenberg), руководителя секретной кремлевской довоенной пропаганды. Профсоюзы, женские организации, молодежные группы, культурные учреждения, пресса, издательства — все были целью атаки.

Имея большой опыт в использовании культуры как орудия политической пропаганды, СССР предпринял очень многое для того, чтобы сделать культурный вопрос центральным в холодной войне. Лишенный экономической мощи Соединенных Штатов и, что важнее, все еще не обладающий ядерным оружием, сталинский режим сосредоточил усилия на достижении победы «в битве за человеческие умы». Америка, хотя и занималась масштабным наведением порядка в области искусств в период «нового курса», была неопытна в ведении международной культурной борьбы. Еще в 1945 году один из офицеров разведки предсказывал возможность использования нетрадиционной тактики, которую позднее освоила Москва. «Изобретение атомной бомбы привело к изменению баланса между мирными и воинственными методами

оказания международного давления, — рапортовал он начальнику Управления стратегических служб генералу Donovanу. — И мы должны ожидать заметного увеличения значения мирных методов. Наши враги будут более чем когда-либо свободны в ведении пропаганды, организации переворотов и диверсий и оказании иного давления на нас, а мы сами будем стараться терпеть эти вызовы и потакать этим методам — в нашем стремлении избежать трагедии открытой войны любой ценой; мирные техники станут более действенными в спокойное довоенное время, актуальными во время явной войны и в период послевоенных манипуляций»²⁰.

Этот доклад демонстрирует его предвидение. Он предлагает определение холодной войны как психологического противостояния, возможность достижения положительных результатов мирными методами, использование пропаганды для ослабления позиций врага. И, как это полностью продемонстрировала открытая «вылазка» в Восточный Берлин, оперативным оружием стала культура. Холодная война на культурном фронте началась.

Итак, получалось, что посреди всеобщей деградации искусственно созданная культурная жизнь сидела на привязи у ног оккупационных сил, поскольку те соревновались друг с другом за получение пропагандистских очков. Уже в 1945 году, «когда зловоние от человеческих трупов еще висело над руинами», русские подготовили блестящее открытие Государственной оперы постановкой «Орфея» Глюка в прекрасно освещенном, обитом красным бархатом «Адмирал Паласте» (Admiral Palast). Коренастые набриолиненные русские полковники с высокомерной ухмылкой взирали на служащих американской военной администрации, когда они вместе смотрели постановку «Евгения Онегина» или антифашистскую интерпретацию «Риголетто», и звучание музыки перемежалось позвякиванием медалей²¹.

Одним из первых заданий Джоссельсона стали поиск и доставка нескольких тысяч костюмов, принадлежавших бывшей Германской государственной опере (единственному серьезному сопернику Российской государственной оперы), которые были бережно складированы нацистами на дне соляной шахты, находящейся теперь в американской зоне оккупации. В один унылый дождливый день Джоссельсон с Набоковым отправились за костюмами. На обратном пути в Берлин джип Джоссельсона, который ехал впереди реквизированного «мерседеса» Набокова, на полной скорости врезался в советский блокпост. Джоссельсона, без сознания и всего покрытого порезами и ушибами, отправили в русский военный госпиталь, где советские женщины-врачи зашили его раны. Когда уже достаточно хорошо себя чувствовал, Джоссельсон вернулся в свою квартиру в американской зоне, которую он делил с амбициозным актером Петером ван Эйком (Peter van Eyck). Не позаботясь о нем советские доктора, Джоссельсон мог не выжить и не стать Дягилевым американской антисоветской культурной пропаганды. Советский Союз спас человека, который на протяжении последующих двух десятилетий сделал очень многое для того, чтобы сорвать попытки СССР по установлению культурной гегемонии.

В 1947 году русские произвели еще один «залп», открыв Дом культуры на Унтер-ден-Линден. Это событие поразило великолепием одного из слушающих британского Министерства культуры, который с завистью сообщал, что мероприятие «превзошло все, что делали другие союзники, и совершенно отодвинуло в тень наши жалкие попытки в этой области... Интерьер был самым роскошным — хорошая мебель, среди которой много старинной, ковры в каждом зале, великолепные люстры, почти плавящиеся и все заново окрашенные... русские просто реквизируют все, что хотели... там были бар и комната для курения... которая, с ее мягкими коврами и канделябрами, выглядела наиболее привлекательно, почти шикарно... Это грандиозное культурное мероприятие достигнет широких масс и сделает очень многое для нейтрализации общепринятой здесь идеи, что русские нецивилизованны. Их последняя инициатива просто подавит — настолько, чтобы чувствительно задеть наши интересы, а возможность нашего влияния очень мала: один информационный центр и несколько читальных залов, которые и так должны быть закрыты из-за нехватки угля!.. Это вступление русских в культурную борьбу должно подстегнуть нас к ответной реализации такого же смелого плана ради достижения Британией новых успехов здесь, в Берлине»²².

Пока британцы испытывали нужду в угле для отопления читального зала, американцы, набравшись смелости, предприняли ответный шаг, открыв Американский дом (Amerika-Haus). Создаваемые в качестве «аванпостов американской культуры», эти заведения предоставляли убежище от жестокой непогоды в комфортабельных меблированных читальных залах, где показывались фильмы, исполнялась музыка, читались лекции и устраивались художественные выставки — все это с «Америкой в качестве главной темы». В речи, озаглавленной «Выбираясь из-под обломков», начальник Управления по образованию и культурным связям (Director of Education and Cultural Relations) так вырисовывал перед работниками Американского дома эпический размах их задачи: «Немного найдется людей, которые были бы удостоены чести быть участниками миссии более важной, более перспективной или изобилующей большими трудностями, чем ваша. Вы избрали своей целью помогать в достижении интеллектуальной, нравственной, духовной и культурной переориентации побежденной, завоеванной и оккупированной Германии». Однако далее он заметил, что «несмотря на огромный вклад, сделанный Америкой в области культуры, он все еще не признан даже в Германии, как и в остальном мире. Наша культура считается материалистической, и часто можно слышать высказывание: «У нас есть мастерство и мозги, а у вас — деньги»²³.

Во многом благодаря русской пропаганде Америка представлялась в мире культурной пустыней, нацией жующих жвачку, разъезжающих на «шевроле», одетых от «Дюпон» обывателей, и Американский дом многое делал для изменения этого негативного стереотипа. «Одно абсолютно ясно, — писал восторженный администратор Американского дома, — привезенные сюда из Соединенных Штатов печатные материалы... оставят сильное впечатление среди тех кругов в Германии, которые на протяжении поколений считали

Содержание

Предисловие от издателей	3
Введение	5
1. Изысканный труп	10
2. Избранники судьбы	31
3. Марксисты в «Вальдорфе»	42
4. Деминформ демократии	52
5. Идея — крестовый поход	66
6. Операция «Конгресс»	76
7. «Сладости»	92
8. Американский праздник	98
9. Консорциум	112
10. Кампания правды	127
11. Новый консенсус	136
12. Журнал «X»	142
13. Святоши Вилли	162
14. Музыка и истина, <i>ma non troppo</i>	181
15. Команда Рэнсома	198
16. Бумагомаратели-янки	213
17. Фурии на страже	236
18. Когда рак на горе свистнет	255
19. Ахиллесова пята	264
20. Культурный НАТО	274
21. Цезарь Аргентины	288
22. ПЕН-друзья	300
23. Литературная «бухта Свиней»	308
24. Вид с «Крепостного вала»	318
25. Дурное предчувствие	326
26. Невыгодная сделка	339
Эпилог	347
Примечания	356
Источники	396