

Федор Раззаков

— триумф бандитской романтики —

БРИГАДА

ВОЗВРАЩАЕТСЯ



За кулисами «бандитского» кино

Федор Ибатович Раззаков

Бригада возвращается.

Триумф бандитской романтики

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2671465
Федор Раззаков. Бригада возвращается. Триумф бандитской
романтики: Эксмо; Москва; 2011
ISBN 978-5-699-52651-2*

Аннотация

После несомненного успеха культовой бандитской саги «Бригада» многие стали поговаривать о ее продолжении. Тем более что судьба Саши Белова осталась в подвешенном состоянии из-за невнятного финала. Наконец продолжение саги было снято, сериал выходит на экраны. Но отличие между первой «Бригадой» и продолжением – разительно. В современном криминальном мире все уже не так. Здесь правит бал молодое поколение россиян, не отягощенных советским прошлым и сформированное циничными нулевыми. В отличие от своих предшественников они не предавали родину во имя «бабла», не меняли принципов в угоду чистогана. Они сформировались при «бандитском капитализме» и разбираются с ним по его же волчьим законам. Новым «бригадам» предстоит радикально изменить систему, и они уже точат ножи и заряжают пистолеты. У них это получится? – ставит жесткий вопрос автор книги.

Содержание

Предисловие	4
Часть I	6
В начале был роман	6
Звезды и гангстеры (западный вариант)	20
Мафия заказывает кино	26
Конец ознакомительного фрагмента.	55

Федор Раззаков

Бригада возвращается.

Триумф бандитской романтики

Предисловие

Любое значительное произведение искусства не рождается случайно, а появляется на свет как выразитель тех общественных процессов, которые в данный момент доминируют в обществе. Вот и знаменитые гангстерские саги в кино – «Крестный отец», «Однажды в Америке» (обе – США) и «Бригада» (Россия) – появились не из воздуха, а пришли к нам благодаря тем процессам, которые были характерны для преступного мира двух стран – США и России. Несмотря на их географическую удаленность друг от друга и некоторое различие политических систем, в части криминальной составляющей они очень даже близки. Особенно заметным это стало после того, как Россия распрощалась со своим коммунистическим прошлым и взяла курс на построение «развитого капитализма» по лекалам не кого-нибудь, а «чикагских мальчиков» – идейных наследников знаменитого чикагско-

го гангстера Аль Капоне. С этого момента термин «два мира – две преступности» потерял в России свою актуальность, результатом чего и стало появление сериала «Бригада» – фактической «кальки» с американских фильмов «Крестный отец» и «Однажды в Америке». С последним у нее родство сюжетное, с первым – концептуальное. Настолько разительно похожи социальные причины, благодаря которым все эти фильмы появились на свет.

Часть I

ГАНГСТЕРЫ ЛЮБЯТ КИНО

В начале был роман

Будущий автор знаменитого романа Марио Пьюзо родился 15 октября 1920 года в Нью-Йорке в семье итальянских иммигрантов. Во время Второй мировой войны он был призван в армию – в военные части ВВС США, которые дислоцировались в Восточной Азии и Германии. После войны Пьюзо поступил на учебу в Нью-Йоркскую школу социальных исследований, а после ее окончания – в Колумбийский университет.

Закончив учебу, Пьюзо в 50-е годы работал в государственных учреждениях США в родном Нью-Йорке, а также за границей. С 1963 года стал работать внештатным журналистом и вскоре решил попробовать свои силы в беллетристике – написал свой первый роман под названием «Арена мрака» (1955).

В своей книге Пьюзо писал о том, о чем знал на личном опыте. Действие книги разворачивалось в местах, где Пьюзо уже бывал, – в Германии, причем время действия романа было послевоенное. Главным героем книги был американ-

ский солдат Уолтер Моски (вспомним, что и сам Пьюзо в те же годы, будучи в Германии, служил в частях ВВС США), который ожидает возвращения своей части на родину. Однако незадолго до отправки Моски влюбляется в немецкую девушку Геллу.

Следующий роман Пьюзо увидел свет десять лет спустя – в 1965 году. Он назвался «Счастливая странница» и был посвящен тяжелой жизни итальянских эмигрантов в США в годы Великой депрессии 20—30-х годов. То есть опять Пьюзо писал о том, чему сам был свидетелем.

Отметим, что оба романа имели умеренный успех, из-за чего в середине 60-х Пьюзо угодил в весьма тяжелое материальное положение. Третью книгу он задумал как «большую классику», однако издатель, к которому он пришел, заявил, что эта книга «точно провалится». «Вот есть у вас в этом романе проходной персонаж – мафиози, – продолжал поучать писателя издатель. – Если бы ему вы уделили больше внимания, было бы значительно лучше». Так 45-летний Пьюзо случайно натолкнулся на тему, которая вскоре сделала его знаменитым во всем мире.

Издатель вспомнил про мафиози не случайно – в ту пору люди из мафии вновь оказались на слуху у всей Америки. А виновником этого был бывший мафиози Джозеф Валачи, с легкой руки которого, собственно, в широкие массы и был запущен термин «Коза Ностра» («Наше дело»). Но расскажем обо всем по порядку.

Несмотря на то что долгие десятилетия американское правосудие боролось с организованной преступностью, однако это противостояние чаще всего носило вялотекущий характер. Почему? Дело в том, что американское правительство (а также ФБР во главе с Эдгаром Гувером) не придавало серьезного значения своей мафии в сравнении с другими преступниками: налетчиками, убийцами, маньяками, террористами. Именно их ФБР чаще всего называло «врагами нации». Вот почему, когда в 30-е годы ФБР удалось посадить за решетку двух самых одиозных гангстеров Америки (Аль Капоне и Лаки Лучано), это не нанесло мафии серьезного урона. Дело ведь было не в главарях, а в самой системе.

Между тем три фактора повлияли на становление и развитие мафии в Америке: «сухой закон», Великая депрессия и... невидящий мистер Гувер. Год от года американская организованная преступность продолжала крепнуть и расширяться, поскольку весьма тесно смыкалась с политической властью и являлась одним из мощных «кирпичей» в ее фундаменте. В итоге годовой оборот американской мафии достиг к 1960-м годам астрономической по тем временам суммы – 20 миллиардов долларов. А ФБР весьма спокойно взирало на все это.

Например, в Нью-Йорке, где было сосредоточено сразу 5 мафиозных «семей» (такого «набора» не имеет ни один город в США), в 1959 году всего лишь... четверо агентов ФБР отвечали за организованную преступность. Зато более 400

агентов занимались разработкой уголовников, коммунистов и прочих опасных, по мнению ФБР, элементов. В то же время, в отличие от ФБР, отдел по борьбе с организованной преступностью Министерства юстиции в тех же 50-х сумел нанести мафии один из самых чувствительных ударов: в 1959 году был осужден босс одной из нью-йоркских семей Вито Дженовезе. Это произошло впервые с тех пор, как в 1936 году за решетку угодил основатель этой семьи Лаки Лучано.

После того как в 1960 году президентом США стал представитель новой поросли американских политиков – молодой прагматик Джон Кеннеди, а Генеральным прокурором его брат – Роберт, борьба с мафией в США начала принимать более ожесточенный характер. Таким образом стоявшие за спиной братьев Кеннеди силы собирались не побороть мафию (эта задача никогда в США не стояла), а всего лишь заставить ее считаться с этой новой силой, пришедшей во власть.

В Минюсте был создан специальный отдел по координации действий по борьбе с организованной преступностью, который возглавил Уильям Хандли. В то же время и такой «зубр», как многолетний директор ФБР Эдгар Гувер, вынужден был включиться в эту борьбу. В результате уже в 1962 году в том же Нью-Йорке по оргпреступности стали работать 150 агентов ФБР, которые пришли в Бюро из Службы безопасности и ЦРУ.

Между тем в среде правоохранительных органов США

уже началась борьба за право первыми нанести удар по мафии. В начале 1960 года Бюро по борьбе с торговлей наркотиками арестовало одного из старейших мафиози (30 лет в рядах мафии Нью-Йорка) – того самого Джозеффа Валачи, о котором мы упоминали выше. В первые месяцы своего заключения он молчал, однако его друзья на свободе, понимая, что он слишком много знает, вынесли ему смертный приговор и трижды после этого пытались привести его в исполнение, но Валачи дьявольски везло. В первый раз его хотели отравить, во второй – зарезать в душевой, наконец, в третий – он должен был «случайно» погибнуть в тюремной драке. Все это настолько взвинтило нервы самого Валачи, что в июне 1962 года в тюрьме Атланты он обрезком трубы забил насмерть своего сокамерника, по ошибке приняв его за очередного палача.

По закону Валачи грозила смертная казнь, но он сделал упреждающий ход. Он заявил следователям, что готов рассказать все о «Коза Ностре». В результате этого Бюро по борьбе с торговлей наркотиками поняло, что перед ним раскрывается картина, значительно более широкая, чем та, на которую они рассчитывали. В августе 1962 года комиссар Бюро попросился на прием к У. Хандли, который координировал борьбу с преступностью. Эта история стала известна и ФБР.

Гувер сразу понял, какие перспективы открываются перед ним, если его ведомству удастся заполучить Валачи в свои

руки. Ведь долгие годы ФБР отрицало наличие «Коza Ностры», а тут вдруг такая лавина информации. Гуверу необходимо было «оседлать» этот процесс, чтобы не дать запятнать репутацию своего ведомства, а также занять козыри как в его взаимоотношениях с политиками, так и с «крестными отцами» мафии. В итоге сначала к допросам Валачи был допущен лишь один агент ФБР нью-йоркского отделения Джеймс Флинн, а когда в сентябре 1962 года Валачи стал рассказывать о самых тайных делах «Коza Ностры», ФБР полностью взяло контроль над его делом под свою юрисдикцию.

Валачи рассказал о структуре мафии, он назвал имена всех боссов пяти нью-йоркских семей, их помощников, советников, поведал о том, чем они занимаются и как зарабатывают свои несметные богатства. Эти сведения были настолько ошеломляющими (и это в начале 60-х, когда «Коza Ностра» справила свое 35-летие!), что сам Роберт Кеннеди заявил: «Валачи единолично осуществил крупнейшую операцию по борьбе с организованной преступностью и рэкетом в США и получил предложение Министерства юстиции изложить на бумаге историю своей карьеры в преступном мире».

Эти записи должны были стать серьезным оружием в руках ФБР. На Валачи была объявлена настоящая охота (награда за него составляла 100 тысяч долларов), которая вполне могла привести к успеху, не примени ФБР превентивные меры. В январе 1963 года он был вывезен из тюрьмы в округе

Вестчестер и помещен на армейской базе в форте Монмаут в штате Нью-Джерси. Эта секретная операция была проведена настолько филигранно, что мафия так и не смогла установить, где же спрятан предатель. Однако через полгода «Коза Ностре» все-таки удалось установить точное местонахождение Валахи, но охраняемая база (там был центр связи армии США) не являлась идеальным местом для приведения в жизнь смертного приговора над отступником. Поэтому Валахи благополучно дожил до сентября 1963 года, когда в вашингтонской тюрьме он предстал перед комиссией по расследованию, возглавляемой сенатором Джоном Мак-Клелланом. Это заседание транслировалось на всю страну по телевидению и собрало миллионы зрителей.

В августе 1964 года Роберт Кеннеди ушел с поста Генерального прокурора. За три года ему удалось провести в жизнь ряд серьезных законов. Их было принято пять: были объявлены преступлением деловые поездки из одного штата в другой, имеющие целью помощь рэкету или игорным заведениям; перевозка оборудования для игорных домов из штата в штат; передача информации между тотализаторами разных штатов по телеграфу и др. Р. Кеннеди назначил 60 новых адвокатов в отдел организованной преступности, увеличив его штат на 400%. Отдел координировал деятельность 27 расследующих агентств, до этого существовавших разобщенно. До Кеннеди в списке имен главарей мафии было всего 40 человек, а к 1964 году этот список вырос до... 2300

человек. Однако этот рост не стал поводом к активизации борьбы с организованной преступностью, поскольку все держалось исключительно на Кеннеди.

После его ухода в апреле 1966 года официальные власти посоветовали Валачи не заниматься записями, разоблачающими мафию. Узник в ответ попытался повеситься в душевой, но шнур от радиоприемника, который он использовал, оборвался, и горе-самоубийца в бессознательном состоянии упал на пол. Этот шаг, кажется, несколько отрезвил власти, и в декабре 1966 года Генеральный прокурор Николас Катценбах разрешил Валачи опубликовать свою рукопись (она насчитывала 1180 страниц). Однако через полгода прокурор изменил свое решение и наложил на публикацию новый запрет.

Именно на фоне всех этих событий издатель, к которому Марио Пьюзо принес свой третий роман, и вспомнил про мафию, подтолкнув писателя написать книгу о ее представителях. Эта идея тогда буквально витала в воздухе, будоража умы миллионов людей, и нужен был литератор, который смог бы профессионально за это дело взяться и явить на свет произведение, могущее затронуть сердца миллионов. Таким человеком суждено было стать Марио Пьюзо, который слыл весьма крепким ремесленником, пишущим книги на стыке «мыльной оперы» и реалистического романа.

Свою книгу о мафии писатель сел писать в том самом году, когда американские власти посоветовали Валачи не вы-

пускать свои мемуары, – в 1966-м. Писать книгу на эту тему Пьюзо было легко. Почему? Дело в том, что детство и отрочество его прошли в самой криминогенной части Нью-Йорка – Манхэттене, – поэтому особо выдумывать писателю ничего не пришлось. Он снова писал о том, чему сам был свидетелем. Причем самым поразительным в его сочинении было то, что образы двух «крестных отцов» – дона Вито Корлеоне и его сына Майкла – он списал не с реальных гангстеров (и своих, кстати, земляков – итальянцев) типа Вито Дженовезе, Джо Бонанно, Лаки Лучано или Фрэнка Костелло, а... с собственной матери. Об этом стало известно только весной 1997 года от самого писателя, выпустившего новое издание книги.

По словам Пьюзо, его мать была расчетливой и жестокой женщиной. После того как ее первый муж погиб в автомобильной катастрофе, она получила за него небольшую страховку. Однако, искусно распуская сплетни среди своих соседей, мать писателя сумела убедить всех в том, что она неслышанно разбогатела. Этим она добивалась одного – подцепить себе нового мужа. И вскоре он действительно у нее появился. Именно в этом браке и появился на свет будущий писатель Марио Пьюзо.

Между тем, когда новый супруг ей изрядно надоел, мать Марио отправила его в сумасшедший дом. Через несколько лет врачи заявили, что больной не опасен для общества и вполне может жить среди нормальных людей. Но жена от-

казалась забирать его обратно. «Для нашей семьи он будет только обузой», – заявила она.

Несмотря на заявление Пьюзо, все, кто читал роман, а также видел его экранизацию, согласятся с тем, что образы двух «крестных отцов» из семейства Корлеоне выписаны у него весьма благожелательно, можно даже сказать, с любовью. Несмотря на то что всю жизнь они занимались преступным промыслом и отправили на тот свет не один десяток людей (как лично, так и посредством своих приказов), однако большая часть этих преступлений в книге, по сути, оправдывается, поскольку предстает как вынужденная мера, а не преднамеренная. Корлеоне-старший даже предстает как правильный гангстер, который выступает против того, чтобы мафия бралась за распространение наркотиков на территории США, поскольку это не только опасно (может навлечь на них репрессии со стороны властей), но и аморально – способствует гибели миллионов молодых американцев, в том числе и итальянцев.

Судя по всему, эту тему Пьюзо позаимствовал у Валачи, который в своих показаниях рассказал о «крестном отце» из Чикаго Тони Аккардо (это он сменил Аль Капоне на посту босса, когда тот в 1931 году угодил в тюрьму), который выплачивал своим людям по 200—250 долларов в неделю за то, чтобы они не занимались торговлей наркотиками.

Другой известный «крестный отец» – Фрэнк Костелло, которого называли «премьер-министром преступного мира»

за его авторитет не только среди членов мафии, но и среди правительственных чиновников, — тоже был ярым противником торговли наркотиками. Но связано это было с политикой. Дело в том, что Костелло занимался в основном гэмблингом (организация азартных игр), причем в сотрудничестве с отдельными представителями власти, а те, опасаясь народного гнева, предпочитали не связываться с наркотиками. Поэтому членам своей «семьи» Костелло в 1948 году запретил участвовать в торговле наркотиками. То же самое сделал потом и сменивший его на посту главы «семьи» Вито Дженовезе, который даже приговорил нескольких ослушников к смерти. Но в мафиозных кругах ходили разговоры, что сам Дженовезе негласно курирует торговлю наркотой и не казнит тех мафиози, кто берет его в долю. В конце концов Дженовезе угодил в тюрьму именно по обвинению... в торговле наркотиками и живым из неволи уже не вышел.

Один из боссов нью-йоркской мафии — Джо Бонанно — в своей книге «Человек чести» писал следующее:

«Традиции моей семьи запрещают торговлю наркотиками. Однако жажда наживы нередко заставляла отдельных гангстеров заниматься этим бизнесом по собственной инициативе».

Среди этих «жаждущих наживы» оказался и заместитель Бонанно Кармине Галанте, которого, как и Дженовезе, упрятали за решетку именно по обвинению в торговле наркотиками.

Короче, подавляющая часть американских мафиози занималась торговлей наркотиками. Как пишет в своей книге «Мафия» К. Сифакис:

«Баснословные прибыли заставляют усомниться в эффективности правила «Нет наркотикам». Вряд ли хоть одна преступная организация, считающая убийства обычной рутинной, пройдет мимо таких доходов, мотивируя это правилами «чести» или «морали». Лидеры преступных группировок, пытавшиеся отрицать свою причастность к торговле наркотиками, обманывали либо других, либо самих себя. Мафия никогда не откажется от самого лакомого куса своего бизнеса».

И все же, как говорится, в каждом стаде есть своя паршивая овца. Именно такой «паршивой овцой» и предстает в романе Пьюзо Корлеоне-старший, когда отказывает своей «семье» в праве заниматься торговлей наркотиками. Чем тут же завоевывает симпатии благодарных читателей. А уж когда его противники совершают на него покушение с тем, чтобы устранить в его лице препятствие для перехода «семьи» Корлеоне к торговле наркотиками (они надеются, что сыновья дона Вито в этом вопросе стоят на иных позициях), то здесь симпатии читателей к Корлеоне-старшему удваиваются. Короче, у Пьюзо получился типичный *обаятельный злодей*, должный вызвать у людей скорее уважение, чем обратное чувство. Не случайно, что именно после этого романа и его экранизации в массовый обиход было введено выраже-

ние «крестный отец мафии», причем оно имело не негативный оттенок, а скорее положительный. Как пишет Д. Дориго:

«Применение титула «крестный отец» к авторитетам мафии – это чистейший вымысел Марио Пьюзо. Но в этом титуле заложена весьма точная характеристика. Что такое крестный отец в реальной жизни? Как правило, это человек возраста наших родителей, с которым у нас ассоциируется представление о житейской мудрости, это нравственный авторитет. Образ мафиозного крестного отца близок к образу старого волшебника, способного изменить нашу жизнь, исполнять желания, сделать неуязвимыми и всесильными.

В нашем представлении крестный отец презентабелен, ве-
лечлив, в нем ничего нет от образа уголовника-громилы. Но при этом у него достаточно силы осуществлять все свои желания, для чего он наделен властью и богатством...»

Роман был завершен в 1969 году и в том же году издан. Его успех среди читателей был безоговорочным. Шестьдесят семь (!) недель он возглавлял список бестселлеров в США, после чего был переведен на немецкий, французский и многие другие языки. Самой мафии книга очень понравилась, что вполне закономерно, учитывая ее посыл – романтизация «Коза Ностры». По словам М. Пьюзо:

«С настоящими гангстерами я никогда не встречался... Когда книга стала знаменитой, меня представили джентльменам, имеющим отношение к этому миру. Они мне льстили, отказываясь верить в то, что я никогда не пользовался

доверием какого-нибудь «дона». Однако книга им всем понравилась... Я не так уж близок и к литературному миру, но слышал, как некоторые писатели утверждали, что я был человеком мафии и что подобная книга не могла быть написана только по материалам. Этим комплиментом я дорожу».

Единственным, кто оказался недоволен выходом романа в свет, был знаменитый эстрадный певец итальянского происхождения Фрэнк Синатра. Он узнал в певце Джонни Фонтейне, выведенном в романе, себя. Как известно, в книге Фонтейн тесно связан с мафией, и Синатра отнес это на свой счет. Он просто испугался, что после выхода в свет книги его имени будет нанесен существенный ущерб. Но он ошибся: это только добавило ему лишней популярности. Впрочем, так было всегда, когда имя того же Синатры или какого-нибудь другого богемного персонажа оказывалось в одной связке с мафией. Но расскажем об этом подробнее.

Звезды и гангстеры (западный вариант)

Мафиози, равно как и политики, не прочь использовать звезд кино и эстрады в своих пропагандистских целях. Причем если близость к партиям или властям отталкивает от артиста часть аудитории, то связи с мафией, кажется, никому из кумиров во мнении народном еще не повредили. Вот ведь какой парадокс! Причем подобная ситуация существует во всем мире. Вспомним, что и в сериале «Бригада» тоже присутствует эта тема связи мафии с богемным миром – в данном случае с миром большого кинематографа.

На Западе первым артистом, к которому прочно приклеился титул «мафиози», стал именно Фрэнк Синатра. Родившись в 1915 году в Нью-Йорке, он в подростковом возрасте входил в одну из многочисленных молодежных банд и занимался мелкими кражами. Сначала воровал конфеты с прилавков, затем взялся за велосипеды. Синатра-старший был неплохим боксером, и его уроки помогли Фрэнку в уличных поединках. Впереди маячила полная приключений гангстерская жизнь...

Однако, кроме крепких кулаков, у Фрэнка был еще один несомненный талант – прекрасный голос. В 1933 году он стал выступать с концертами в различных колледжах, участвовал в конкурсах. Стало ясно, что мафия потеряла одно-

го из своих активных членов. Впрочем, потеряла ли? Став в 1942 году знаменитым, Синатра принес ей больше пользы, чем мог принести кулаками.

Знаменитый гангстер Лаки Лучано в своих мемуарах откровенно признал, что в начале певческой карьеры Синатры он помогал ему материально: оплачивал рекламу, сценические костюмы, музыкальную аппаратуру. Выгода была обоюдной. Ведь Фрэнк, как и многие его друзья, ставшие гангстерами, являлся олицетворением выходца из итальянских низов, которому близость к мафии помогла сделать стремительную карьеру в США. Связка певца и гангстера как бы иллюстрировала богатые возможности итальянской диаспоры в Америке.

В конце 40-х годов власти открыто стали обвинять популярного певца в связях с мафией. Американские газеты наперебой писали о его дружеских контактах с соратником Аль Капоне Джо Фишетти, по просьбе которого Синатра якобы в 1946 году слетал на Кубу и встретился там с Лаки Лучано. Под прикрытием имени Синатры криминальное сообщество намеревалось перевести на Кубу значительные денежные суммы, чтобы вложить их там в игорный бизнес. Фотография дружески обнимающихся Синатры и Лучано обошла тогда многие газеты.

Вскоре стало известно, что Синатра вложил 3,5 миллиона долларов в акции казино в Лейк-Тахо и отеля «Сэндс» в Лас-Вегасе и что часть этих денег принадлежит известно-

му мафиози Сэму Джанкане. Власти не стали доводить дело до скандала, но дали Синатре понять, что он должен порвать отношения с гангстером. Певец заупрямился. Тогда в судебном порядке его вынудили продать долю в игорном бизнесе.

Однако, несмотря на очевидные связи певца с «крестными отцами», его популярность в обществе ничуть не страдала. Более того, с Синатрой не считали зазорным общаться президенты США и их жены.

Не менее трепетно относятся к своим национальным кумирам и другие преступные сообщества: например, японская мафия Якудза. Знаменитый глава клана Ямагути-гуми Кадзуо Таока еще в конце 40-х годов «курировал» японский шоу-бизнес и помог встать на ноги многим исполнителям. Так, в 1948 году он заметил 11-летнюю Хибари Мисору, вложил в ее раскрутку деньги, и вскоре певица стала национальной гордостью. Ее брат в то же время принял от «крестного отца» ритуальную чашечку саке, что означало его вступление в Якудзу. Его неоднократно арестовывали за подпольные азартные игры и ношение огнестрельного оружия, однако всякий раз он избегал серьезного наказания. В 50-е годы брат звезды изъявил желание петь с ней в дуэте, но японская общественность настолько возмутилась, что Мисоре запретили давать концерты в течение года. После вынужденной паузы певица вернулась на сцену и собрала аншлаги – неизбежное следствие скандалов и запретов.

Еще одним национальным любимцем Якудзы был кино-

актер Кен Такакура, который сыграл гангстеров в десятках фильмов (в советском прокате в 1977 году демонстрировался фильм с его участием – «Опасная погоня»). В 60—70-е годы Япония переживала настоящий бум гангстерского кино. Национальное полицейское управление даже отметило в одном из своих докладов: «Возможно, гораздо более, чем какие-либо другие сегменты общества, гангстеры в Японии романтизированы и даже идеологизированы. Это достигнуто благодаря тому, что гангстерам придан образ Робин Гудов, которые связаны друг с другом узами преданности и не только стремятся не наносить ущерба невинным, но и активно помогают им».

В те годы Якудза стала активно вкладывать деньги в гангстерские фильмы. Продюсером многих из них был сын Кадзуо Таоки – Мицуру. Его влияние на кинопроцесс было значительным. Когда однажды полиция попыталась воспрепятствовать выходу на экран очередного фильма, воспевающего гангстеров, благодаря вмешательству Мицуру фильм увидел свет.

Французская мафия (она базируется в основном в Марселе) также любит артистов. Одним из ее кумиров является Ален Делон, превосходный исполнитель ролей гангстеров. В числе приятелей Делона из этой среды был корсиканец Франсуа Маркантони. Их знакомство состоялось в 1964 году при весьма необычных обстоятельствах.

Маркантони считался тогда одним из боссов марсельской

мафии и держал под контролем сеть игорных заведений. В одном из них в качестве барменши и проститутки одновременно служила юная марокканка Франсин Канова. Ее любовником был югославский гангстер Милош Милошевич, который, в свою очередь, ходил в бойфрендах у бисексуального Алена Делона. Именно югослав познакомил Делона с обворожительной Франсин, и в августе 1964 года они сыграли свадьбу. Но прежде актер заплатил Маркантони откупного за невесту 50 миллионов франков. Что не помешало им в дальнейшем поддерживать приятельские отношения.

Через Маркантони Делон познакомился и с «крестными отцами» Марселя – братьями Антуаном и Бертелеми Герини. Однажды неизвестный фотограф заснял на пленку момент трогательной встречи четы Делон и Бертелеми. Эта фотография появилась в бульварной прессе. Трудно предположить, чем бы закончилась эта дружба, но в июне 1967 года двое киллеров-мотоциклистов расстреляли Антуана Герини, а Бертелеми вскоре уехали за решетку на 20 лет.

Связь с криминальными братьями не нанесла престижу Делона никакого вреда. Наоборот, скандал только способствовал росту его популярности. Не пострадал имидж актера и после того, как его имя дважды всплыло в связи с убийствами югославских гангстеров. Уже известный нам Милош Милошевич в январе 1966 года был застрелен киллером вместе с любовницей – женой американского киноактера Барбарой Руни (по другой версии, Милошевич из рев-

ности убил Барбару и застрелился сам). Делон лично занимался устройством похорон друга. Рядом с актером в те годы постоянно находился еще один молодой югослав – 31-летний Штефан Маркович. В октябре 1968 года и Маркович был убит неизвестными, засунут в мешок и брошен в парижском предместье Эланкур. По одной из версий, это была месть югославской наркомафии, которую покойный неоднократно «кидал». Называлась и другая причина расправы. Маркович содержал в Париже притон для высокопоставленных особ различной сексуальной ориентации. Некоторых из гостей он тайно фотографировал и затем шантажировал. Среди его клиентов упоминали самого Жоржа Помпиду, в ту пору премьер-министра Франции и ее будущего президента...

Делон проходил в качестве свидетеля по факту убийства Марковича и даже подозревался в его организации. Но после того как в прессе всплыло имя Помпиду, вмешался президент де Голль, и следствие было спущено на тормозах. Убийц не нашли. А Ален Делон после этого снялся в целой серии гангстерских ролей в фильмах «Джефф», «Клан сицилийцев» (оба – 1969), «Борсалино» и «Красный круг» (оба – 1970).

Мафия заказывает кино

Мемуары Д. Валачи (в литературной обработке Питера Мааса) и роман М. Пьюзо вышли почти одновременно: первые в 1968 году, второй – год спустя. И обе книги весьма существенно подогрели в обществе интерес к итало-американской мафии. Однако, несмотря на одинаковую тему, каждый из авторов подошел к ней по-разному. Например, по поводу книги Валачи видный критик У. Хандли написал следующее:

«То, что Валачи сделал, трудно измерить обычными мерками. До Валачи у нас не было никаких конкретных доказательств того, что вообще существует что-либо подобное. В прошлом мы часто слышали, что, мол, тот или этот являются человеком синдиката, вот, собственно, и все. Откровенно говоря, я сам всегда считал, что все это просто болтовня. Однако Валачи назвал имена. Он раскрыл структуру и объяснил, как она действует. Одним словом, он показал нам лицо нашего врага».

Совсем иначе дело обстояло у Пьюзо: у него «крестные отцы» были выписаны с явной долей симпатии, которая существенно смещала акценты – рисовала представителей мафии в образе «симпатичных врагов». То есть было налицо явление, которое в американской криминологии получило название *драматизация зла*. Заглянем в книгу В. Фокса «Введение в криминологию»:

«Мысль о том, что преступность — нормальное явление в жизни общества, находит отражение в литературе, кино, театре и на телевидении. Давление групповых норм в виде санкций и законов посягает на свободу индивида вести себя независимо по отношению к обществу, поскольку ему приходится укладываться в установленные обществом «рамки» свободы и полезности. Подобный конфликт служит генератором противоречивых реакций у многих конфликтных индивидов, которые могут дойти до собственного порога насыщения и решить: «Плевать на то, что подумают соседи!» Это ведет к тому, что преступления и насилие, изображаемые различными видами искусства и средствами массовой информации, представляются своего рода уходом от действительности. Законопослушному гражданину, например, зачастую бывает трудно решить, кто был «хорошим парнем» — Робин Гуд или шериф! В романе «Отверженные» Виктор Гюго описывает беглого каторжника Жана Вальжана, которого годами преследует констебль Жавер. В конце концов каторжника ловят, но роман завершается самоубийством констебля Жавера, вызванным чувством вины за все им содеянное. В городе Сен-Джозефе (штат Миссури) есть музей и памятник, созданные в память о Джесси Джеймсе (знаменитый грабитель банков в США XIX века. — *Ф.Р.*). Многие жители, приезжающие в те места, говорят, что это «край Джесси Джеймса»!..

В 1938 году Фрэнк Танненбаум назвал этот процесс *дра-*

матизацией зла. Замечание Танненбаума относится к острому интересу публики к преступлению, в частности изображаемому в кинофильмах, и к карьерам таких людей, как Аль Капоне, Джон Диллинджер, «Красавчик» Флойд, «Мордашка» Нельсон, «Автомат» Келли, «Убийца» Берк и другие «герои» преступного мира, ставшие популярными личностями. Мысль Танненбаума о *драматизации зла* может считаться предшественницей теории о стигматизации, сформулированной в 1963 году Говардом С. Беккером. Формирование шайки начинается с обращения индивида за поддержкой к тем, кто отчужден от превалирующих норм. Именно в шайке отчужденные люди находят эффективное взаимодействие в процессе разрешения общих для них проблем; это и кладет начало деятельности шайки...

Как отметил Танненбаум, *драматизация зла* и популяризация известных преступников превращают преступную карьеру в один из способов, помогающих хотя бы привлечь внимание публики, и, следовательно, формируют репутацию, которая понуждает индивида придерживаться преступной роли. Духовенство, например, не стало бы делать Аль Капоне предметом своего изучения...»

Итак, в США *драматизация зла* началась еще на заре становления их государственности – в XIX веке, с музея Джесси Джеймса. Это было закономерно для общества, где идея человеческого индивидуализма является превалирующей. Это не русский общинный коллективизм с его постулатом «Все

помогают всем», это совсем противоположное – «Каждый выживает в одиночку». Поэтому у американцев в чести герои, пытающиеся противостоять превратностям судьбы в одиночку, даже если это противостояние порой делает из них преступников. В обществе, подобном американскому, всегда найдется повод найти им оправдание, типа такого: мир вообще несовершенен и наше общество тоже, поэтому преступник может быть не виноват в том, что он стал преступником. Короче, это одна из разновидностей либерализма: той, где главенствует постулат «Человек неисправим». В советском социуме внедрялся либерализм иного толка: «Человек исправим силой». Но о нем мы расскажем чуть позже, а пока вернемся в США.

В XX веке существенную лепту в процесс *драматизации зла* внес американский кинематограф, который наладил выпуск фильмов, где шло прославление разного рода преступников: грабителей банков, мошенников, убийц и т. д. Появился целый жанр – криминальный фильм. Одним из первых подобных произведений стала лента Фрица Ланга «Доктор Мабузе» (1922), где главным героем был коварный доктор Мабузе, на которого работала целая банда преступников. Этот доктор был выписан режиссером с определенной долей восхищения: Мабузе своими действиями буквально гипнотизировал банкиров, политиков и полицейских, заставляя их исполнять его дьявольские приказы.

Затем был фильм Джозефа фон Штернберга «Подпо-

лье» (1926), где зло драматизировалось в облике гангстера, который сбегает из тюрьмы, чтобы вернуться к своей прежней преступной деятельности. В США тогда действовал «сухой закон», благодаря которому американская организованная преступность получила мощный экономический стимул для своего развития – бутлегерство (незаконная продажа алкоголя). Поэтому гангстеры плодились в стране тысячами, наводя ужас на Америку своими кровавыми разборками. Однако на фоне массового обнищания рядовых граждан именно гангстеры были подняты на щит американскими массмедиа, как герои для подражания: дескать, не сидят сложа руки и умеют зарабатывать деньги. Поэтому тогдашнее кино о гангстерах намеренно «обожествляло» их, выполняя своего рода социальный заказ. Вот и главный герой в фильме «Подполье» был выписан авторами с симпатией: в финале он погибал, но не в банальной бандитской разборке, а... спасая жизнь своей любимой девушки.

Читаем у американского кинокритика Д. Паркинсона:

«Появление звука радикально преобразило гангстерское кино. Треск автоматных очередей, крики случайных свидетелей и скрежет шин мчащихся автомобилей наряду с крутыми диалогами сделали все действие куда более волнующим и динамичным. Прототипами экранных громил классической гангстерской эры (1930—1933) зачастую служили реальные гангстеры, орудовавшие в американских городах. Многие сюжеты этих игровых лент основывались на крими-

нальной хронике, публиковавшейся в газетах.

В таких картинах, как «Маленький Цезарь» (1930), «Враг общества» (1931) и «Лицо со шрамом» (1932), большой город представлял в облике городских джунглей, где опасность подстерегала человека на каждом углу. Например, «Лицо со шрамом» был наиболее жестоким из всех гангстерских фильмов, снятых Голливудом в 1930-е годы. Это была первая криминальная драма, в которой преступник пользовался автоматом, а всего в картине было 28 убийств. Режиссер Хоуард Хоукс проводил в ней параллель между гангстером Тони Камонте (эту роль сыграл Пол Муни, а прообразом героя стал знаменитый чикагский гангстер Аль Капоне, с которым Хоукс имел встречу и заручился его согласием на выход фильма; правда, к моменту выхода фильма на широкий экран знаменитый гангстер уже сидел в тюрьме. — *Ф. Р.*) и итальянским правителем XVI века Цезарем Борджиа, столь же беспощадным и так же сильно увлеченным своей сестрой Лукрецией. И все же, несмотря на многочисленные сцены насилия и утонченные параллели, Хоукс изобразил гангстеров как неких избалованных детей, играющих в смертельные игры. Правда, цензура шутку не оценила, и картина вышла на экраны лишь после того, как некоторые сцены были вырезаны (в 1983 году режиссер Брайан де Пальма переснимет эту картину с Аль Пачино в главной роли. — *Ф. Р.*)...

Для усиления ощущения постоянной угрозы в этих фильмах большая часть их действия разворачивалась ночью. Нео-

новые огни, отражаясь в мокрых от дождя тротуарах, придавали городу холодный и враждебный вид. Столь мрачный антураж был призван объяснить зрителю, что толкнуло человека на преступный путь, и в результате симпатии публики оказывались на стороне гангстера. К тому же играли злодеев звезды первой величины – Джеймс Кегни, Эдуард Дж. Робинсон и Хэмфри Богарт, что обеспечивало этим фильмам кассовый успех. Поскольку в конце их персонажи, как правило, погибали под градом пуль, эти актеры приобрели репутацию трагических героев...»

Между тем разгул бандитизма в Америке в начале 30-х пугал обывателей, причем не только пуританскую ее часть – всех. Люди просто были в отчаянии, когда видели, что им буквально нигде нет покоя: газеты только и делают, что живописуют бандитские разборки, по вечерам по улицам невозможно пройти спокойно из-за бесчинств хулиганов, подражающих гангстерам, а тут еще и кинематограф наладил настоящий конвейер по выпуску гангстерских фильмов. В итоге игнорировать эти массовые настроения правительство президента Г. Гувера просто не имело права. Поскольку справиться с самой преступностью ни сил, ни особого желания у него не было, поэтому началась борьба с нею хотя бы в идеологическом пространстве – в массмедиа. Началось низвержение гангстеров с их пьедесталов.

В ФБР, например, появилась должность чиновника «по связям с публикой», которая просуществовала до конца 30-

х годов. В его задачи входила работа по созданию у широкой общественности положительного представления о ФБР. Более того, с 1931 по 1933 год между ФБР и Голливудом действовало соглашение о том, что в кино прекратится прославление преступников, а сотрудники Бюро и полиции будут изображаться на экране только в положительном ключе.

Самое интересное, что под шумок антигангстерской кампании правительство решило удовлетворить и свои личные интересы: попыталось ввести цензуру на любое упоминание в кино о связях гангстеров с правительственными чиновниками. Об этом наглядно свидетельствует история с уже упоминаемым фильмом «Лицо со шрамом» (1932). Отметим, что в те годы он носил несколько иное название – там было добавление: «Позор нации». Рассказывает Д. Б. Соува:

«Кажется, самым опасным из ранних фильмов о гангстерах стал «Лицо со шрамом», на фоне которого, как было сказано в одной из рецензий, «все остальные смотрелись практически невинно». Джейсон Джой, глава Комитета по связям с киностудиями (КСК), не поддержал идею съемок этого фильма, когда Хауард Хьюз подал ее в первый раз, и потребовал, чтобы Хьюз даже и не думал об этом: «Этот фильм нельзя снимать ни при каких обстоятельствах. И американский народ, и все добросовестные комиссии по цензуре штатов считают гангстеров и хулиганов отвратительными. Гангстерство не должно упоминаться в кинематографе. Если вы все-таки наберетесь храбрости снять «Лицо со шрамом», эта

организация сделает все, чтобы он никогда не вышел в свет».

Хьюз передал это письмо своему сопродюсеру Хоуарду Хоуксу с запиской следующего содержания: «К черту бюро Хейза! Начинайте съемки и сделайте этот фильм как можно правдивее, интереснее и страшнее».

В первой версии фильма было все, как хотел Хьюз, однако в конце концов было сделано множество изменений, чтобы задобрить КСК... Перед тем как подумать о получении одобрения для фильма в АПДХФ, в бюро Хейза хотели, чтобы он стал уроком нравственности, а не отражением того, что могло бы быть. Уилл Хейз начал с того, что потребовал сделать подзаголовок «Позор нации», чтобы показать, что кинематограф осуждает, а не прославляет поступки, демонстрируемые в фильме. Затем потребовалось внести изменения с целью «очистить» отношения между гангстерами и политиками так, чтобы не говорить о коррумпированности правительства – и это несмотря на то, что население в то время отлично знало о возрастающей коррупции в большинстве крупных городов США. Последнее, что потребовали в бюро Хейза, – внести изменения в отношение миссис Камонте к сыну таким образом, чтобы она открыто объявила ему о своем неодобрении и неоднократно повторила: «Ты живешь неправильно»...

Несмотря на все сделанные изменения и добавленный подзаголовок («Позор нации»), первая попытка выпустить вторую версию фильма спровоцировала отказы комиссий та-

ких штатов, как Нью-Йорк, Вирджиния, Канзас и Мэриленд, а также таких городов, как Чикаго, Портленд, Бостон, Сиэтл и Детройт. Эти отказы так разозлили Хауарда Хьюза, что он сделал официальное заявление против цензуры, после чего газета «Нью-Йорк геральд трибюн» назвала его «единственным продюсером, у которого хватило смелости выйти и сразиться с цензурой в открытую». Хьюз писал следующее:

«Настоящей угрозой свободе частного творчества в Америке становятся мнимые хранители общественного благонравия, в понимании наших комиссий по цензуре, помогая и воздействуя на тщетные усилия тех, кто из эгоистических и порочных побуждений пытается запретить художественный фильм просто потому, что в нем содержится правда о положении дел в Соединенных Штатах, попавшая на все первые полосы газет и журналов со времени введения «сухого закона». «Лицо со шрамом» – честное и серьезное доказательство существования преступного правительства в Америке, и, по существу, этот фильм станет потрясающим двигателем для нашего государственного и федерального правительства, чтобы оно приняло более действенные меры по избавлению страны от бандитизма...»

После долгих мытарств «Лицо со шрамом: позор нации» увидел свет в мае 1932 года во второй версии. Однако даже этот вариант не удовлетворил многих. Так, журнал «Кристиан центурии мэгэзин» писал, что «подобный успех демонстрирует непреклонное стремление кинопромышленно-

сти бороться с организациями, созданными для защиты детей от порочных кинофильмов». А газета «Харрисонс репортс» констатировала, что «фильм «Лицо со шрамом» является доказательством беспомощности цензуры излечить пороки кинопромышленности».

А год спустя в США прошли очередные президентские выборы, в результате которых к власти пришел Франклин Делано Рузвельт, при котором гангстеризму (как реальному, так и киношному) была объявлена настоящая война. Именно при нем начался отстрел агентами ФБР наиболее одиозных гангстеров, а главным героем криминальных фильмов стал агент ФБР или полицейский. Впрочем, многие из них по своим повадкам недалеко ушедшие от гангстеров (фильмы «Джи-мен», 1935; «Ти-мен», 1947, и др.).

Новая волна *драматизации зла* в жанре криминального фильма случилась в Голливуде в первой половине 50-х. Этот всплеск был вызван с приходом в мафию нового поколения, а также тем, что ее общенациональным лидером стал еврей Мейер Лански. Все остальные влиятельные мафиозные фигуры, вроде Лаки Лучано или Фрэнка Костелло (того самого, которого называли «премьер-министром преступного мира» за его большие связи с сильными мира сего), были вынуждены уехать из страны. Как пишет К. Сифакис:

«В криминальном мире постоянно происходили какие-то перестановки, но положение Лански всегда оставалось неизменным, так как этого человека слишком ценили, чтобы по-

терять. Он легко пришел к единому мнению с Вито Дженовезе, что Альберт Анастасия должен умереть (еще один претендент на звание общенационального лидера мафии. — *Ф. Р.*), а затем так же легко и с той же двуличностью избавился от Вито. Лански не боялся мести...

Во время Кефауверского расследования (1950—1951) Лански считался таким важным человеком, что его даже не стали вызывать в суд. Более того, Комитет ни разу о нем не упомянул...»

Лански провел реорганизацию мафии. Во-первых, еще в начале 30-х годов он прекратил давнюю вражду между еврейской и итальянской мафиями, для чего ему пришлось объединиться с «боссом всех боссов» итальянского происхождения Лаки Лучано по прозвищу Счастливчик. Кроме этого, Лански был пропагандистом идеи о необходимости прекратить поножовщину и коренным образом перестроить всю структуру мафии, превратив ее в специфическую и процветающую отрасль американского бизнеса. В свете этого мафия была заинтересована в том, чтобы в массмедиа ее образ рисовался если не в положительном ключе, то хотя бы без излишнего негативизма, а то и с долей симпатии. И фильмы про мафию вновь стали запускаться в Голливуде. Это были: «Большая жара» (1953), «Нью-Йорк, строго конфиденциально», «В порту» (оба — 1954), «Большой Комбо» (1955).

Отметим, что ни в одном из перечисленных фильмов речь не шла о еврейской мафии, поскольку такова была установ-

ка ее боссов – особо не светиться. На такой же позиции стояли и боссы итальянской мафии, хотя их подходы в этом вопросе иной раз претерпевали изменения. Поэтому из перечисленных выше фильмов один все-таки рассказывал об итало-американской организованной преступности – «Нью-Йорк, строго конфиденциально» (в другом фильме – «Сальваторе Джулиано» – речь шла о мафии на Сицилии). Но в целом самая мощная мафия в США старалась не особенно афишировать себя посредством массмедиа, предпочитая находиться в тени. А иной раз даже жестко пресекала любую попытку со стороны своих коллег выйти из тени в свет.

Например, в 1962 году Лаки Лучано, будучи на «пенсии», задумал снять фильм о своей прежней деятельности на посту главаря одной из семей нью-йоркской мафии. Но его соратники выразили недовольство, коим Лучано пренебрег. А зря. 26 января 1962 года он поехал в аэропорт встречать продюсера будущего фильма, но внезапно почувствовал себя плохо и скончался. Врачи констатировали инфаркт. Кое-кто предположил, что 65-летний босс пострадал от избытка амбиций. После смерти «крестного отца» идея с фильмом, естественно, заглохла.

Между тем во второй половине 60-х ситуация в этом плане резко изменилась – мафии срочно понадобилось выйти из тени в свет, чтобы подправить свой имидж, испорченный «делом Валачи».

Скандал с бывшим мафиози Джозефом Валачи нанес

такой существенный имиджевый урон итало-американской мафии, что перед ней реально встала проблема «отмывания» своего реноме. И вот тут как по волшебству на свет появился роман Марио Пьюзо «Крестный отец», который стал первой каплей в том «ведре воды», с помощью которого начался «отмыв» имиджа мафии. Далее к этому процессу было подключено кино, с которым у мафии были давние связи – еще с 30-х годов.

Первым посланцем «Коза Ностры» в Голливуде был ближайший сподвижник Лаки Лучано – красавчик-еврей Бенджамин Сигел, известный под кличкой Багси (Таракан). Именно ему в середине 30-х годов Синдикат поручил курировать Калифорнию, в том числе и «фабрику грез». Почему именно ему? Во-первых, он любил мир кино, сам выглядел как заправский экранный герой-любовник, а во-вторых – был евреем. А именно люди этой национальности заправляли всеми делами в Голливуде. Среди них были такие продюсеры, как Ирвин Талберг, Карл Лемле, Джек Кон, Сэмюэль Голдвин, Уильям Фокс, Луис Б. Майер, Даррил Занук, братья Уорнер, Адольф Цукор, Давид Зальцник и др. Чтобы добраться до капиталов этих людей и выкачать все, что только возможно, мафии нужен был такой посланник, которого бы в Голливуде и обожали, и боялись одновременно. Лучшей кандидатуры, чем Сигел, найти было невозможно.

Багси приехал в Голливуд вместе с женой Эстер и двумя дочерьми и сразу повел себя по-хозяйски: прикупил роскош-

ный особняк «Холми хиллз» из 35 комнат, с двумя бассейнами и двумя теннисными кортами, ранее принадлежащий знаменитому оперному певцу. По слухам, выглядело это так. Багси ехал на автомобиле, осматривая окрестности, и обратил внимание на роскошную виллу. Узнав, кому она принадлежит, он тут же нанес визит ее хозяину. Выразив свое восхищение его творчеством, Багси с ходу предложил продать ему дом. Певец ответил категорическим отказом. Но он плохо знал Багси. Продолжая расточать комплименты, тот открыл свой чемодан и стал выкладывать на стол «котлеты» баксов. Одну, вторую, десятую... По мере того, как стопка «котлет» увеличивалась, сопротивление хозяина виллы слабело. В конце концов он согласился уступить дом новому хозяину.

Между тем обитатели «фабрики грез» встретили Багси радушно: его близкий приятель актер Джордж Рафт (исполнитель ролей гангстеров) организовал грандиозную вечеринку, которую посчитали за честь посетить многие звезды Голливуда. Из мужчин-звезд там были Морис Шевалье, Шарль Буайе, Айрис Берри, Уолт Дисней, Бинг Кросби, Эрролл Флинн, Роберт Тэйлор, Гарри Купер, Кларк Гейбл, Пол Муни, Рамон Наварро, Эдвард Робинсон, Стэн Лаурелл, Оливер Харди, Макс Бротерс. Женская половина звезд была представлена следующими лицами: Джин Харлоу (она весь вечер проходила под ручку с Багси), Мэнди Дарнелл, Джанетт Макдональд, Джоан Кроуфорд, Бетт Дэвис, Констанс

Беннет, Морен О' Салливан, Дороти Ламур и др. Как писала пресса, этот вечер был одним из самых блестящих, организованных в Голливуде.

С первых же дней Багси развил кипучую деятельность. Поскольку снимать кино, прославляющее мафию, в тот период было уже невозможно из-за позиции правительства (да и сами мафиози пришли к выводу, что лучше лишний раз не «светиться», чтобы не пойти по стопам Аль Капоне, упрятанного за решетку за неуплату налогов), «Коза Ностра» избрала иной вариант: войти в долю с кинобизнесом и «качать» миллионы из «фабрики звезд». Этим делом и занимался Багси. Он легко устанавливал нужные ему и мафии контакты с воротилами киношного бизнеса, где лаской, а где угрозами подминал под себя многие киноотрасли. Влюбив в себя родовитую графиню Дороти Дендис Тейлор ди Фрассо, он сумел проникнуть и в высшее общество. В итоге уже через пару лет с помощью Сигела Синдикат весьма вольготно чувствовал себя в Голливуде.

Например, он держал в своих руках профсоюз актеров массовки, который существенно влиял на ситуацию в киномире. Профсоюз мог объявить забастовку, и тогда выпуск дорогостоящих картин с многолюдными массовками срывался. Чтобы подчинить себе эту организацию, Багси пришлось провести «разъяснительную» беседу с двумя руководителями – Уильямом Бьюффи и Джорджем Брауном. Пригласив их в пустой кабинет, Багси достал из кармана револь-

вер 45-го калибра и его рукояткой принялся избивать профсоюзных лидеров. После этой экзекуции оба пообещали беспрекословно выполнять любые приказы мафии.

В 1937 году продюсеры вынуждены были заплатить откупные «Коза Ностре» за своевременный выход фильма «Робин Гуд» в сумме 250 тысяч долларов. Кроме того, раскошенился исполнитель главной роли – Эролл Флинн. Сигел потребовал с него 25 процентов от суммы контракта, в противном случае, по его словам, тело актера нашли бы в «костюмчике из бетона» на дне Сакраменто. Соглашались с рэкетом и другие, понимая, что такой человек, как Сигел, шутить не будет. Например, могущественный газетный магнат Уильям Херст вынужден был платить мафии постоянную дань, лишь бы она не оглашала убойный компромат на него. Суть его была такова.

Несколько лет назад на принадлежащей Херсту яхте «Онедия» кинорежиссер Томас Инс устроил вечеринку в честь своего дня рождения. На нее пришли многие известные люди, в том числе и голливудские звезды (например, Чарли Чаплин). Была там и любовница Херста актриса Марион Дэвис, которую мы уже знаем. Дамочка отличалась чрезмерной любвеобильностью и изменяла своему влиятельному любовнику чуть ли не с первым встречным. Вот и тогда, приняв на грудь пару бокалов виски, Марион закадрила одного из гостей (ходили слухи, что это был Чаплин) и увела его в каюту.

Обнаружив пропажу возлюбленной, Херст отправился на ее поиски, причем не в одиночку, а с револьвером, с которым никогда не расставался. Он стал вламываться в каждую из кают, при этом кричал, что застрелит неверную вместе с любовником. Эти крики слышали Марион и ее кавалер. Последний быстренько натянул штаны и успел выскочить из каюты за несколько минут до того, как туда нагрянул Херст. Однако прежде в каюту зашел именинник Инс, который стал успокаивать актрису, обнимая и гладя ее по голове. Дескать, не бойся, ничего страшно не произойдет. И накаркал.

Херст ворвался в каюту и, увидев свою любовницу в объятиях другого мужчины, выстрелил тому в затылок. На шум сбежались все пассажиры яхты. Пораскинув мозгами и поняв, что покойного уже не вернешь, они решили не разглашать случившееся, поскольку это могло повредить репутации всех присутствующих. Был придуман хитрый трюк: газетчикам (естественно, представлявшим издания, контролируемые Херстом) рассказали, что Инс умер от сердечного приступа в собственной машине на пути к яхте. Херст заплатил врачам, чтобы те поставили нужный диагноз, а погибшего кремировали чуть ли не на вторые сутки после происшествия. При этом вдове Инса Херст выплатил пять миллионов долларов компенсации. И в течение нескольких лет все в этом деле выглядело шито-крыто. Как вдруг мафия сумела раздобыть фотографию, на которой Инс был запечатлен лежащим на полу каюты с огромной дыркой в голове от ре-

вольверной пули. Херсту был поставлен ультиматум: либо он платит дань, либо этот компромат «солят» в печать. Херст выбрал первое.

15 декабря 1935 года Америку потрясла внезапная смерть голливудской звезды, очаровательной блондинки Тельмы Тодд. Ее обнаружили отравившейся угарным газом в собственном автомобиле. Сведущие люди сразу связали ее смерть с именами Лучано и Сигела. Дело в том, что она выступала в роли «фонаря» (подставного лица) в некоторых махинациях Лучано. Например, управляла шикарным рестораном «Сайдуок кафе», истинным владельцем которого была мафия. После фильма «Кабальеро» Тодд стала суперпопулярна и, видимо, посчитала себя неуязвимой. Влюбившись в продюсера Роланда Уэста, она отдала бразды правления рестораном ему, даже не предупредив об этом Лучано. Заказ на устранение актрисы получил «смотрящий» по Голливуду Багси Сигел. И тот убрал звезду таким способом, что полиция не смогла докопаться до истины. Хотя некоторые дошлые журналисты с самого начала сомневались в версии самоубийства. Они провели собственное расследование случившегося и установили немало интересного.

Тело Тодд было обнаружено на сиденье принадлежащего ей «Паккарда», при этом на лице актрисы имелись несколько капель засохшей крови, одежда была в некотором беспорядке. Машина стояла в личном боксе звезды в гараже «Сайдуок кафе». Вскрытие трупа, осуществленное в тот же день,

подтвердило, что актриса скончалась от отравления углекислым газом на рассвете 15 декабря. Среди пищевых продуктов, обнаруженных в желудке, были зеленый горошек и бобы. Однако, как выяснила полиция, накануне смерти, 14 декабря, Тельма Тодд присутствовала на приеме, устроенном другой звездой экрана, Айдой Люпино, в «Трокадеро». И в тамошнем меню не значились ни зеленый горошек, ни бобы. Возникал вопрос: откуда тогда они взялись в желудке погибшей? Некоторые из посетителей «Трокадеро» утверждали, что Тодд, прощаясь, обмолвилась, что не собирается возвращаться к себе, а отправляется на встречу с одним молодым человеком, не уточнив, с кем именно. Кто был этим таинственным незнакомцем, полиция установить не смогла.

В ходе следствия было выдвинуто три версии: убийство, несчастный случай, самоубийство. Первое не привлекло внимания ни следователей, ни Большого жюри присяжных. Второе, наоборот, имело множество сторонников. Базировалось оно на следующем. Было известно, что той роковой ночью любовник Тельмы Роланд Уэст в резиденции актрисы «Кастелло дель мар» отсутствовал. Попасть в дом самостоятельно Тельма не смогла, поскольку в ее сумочке не оказалось ключей от входных дверей. Причем куда они запропались, полиция так и не выяснила. Однако провести ночь где-то было нужно, поэтому Тельма и отправилась в гараж. Мотор «Паккарда» она завела, чтобы спастись от ночного холода. Эта гипотеза представлялась весьма удобной и могла

объяснить случайное отравление выхлопными газами.

И все же Большое жури присяжных склонилось к версии самоубийства. Дескать, у актрисы были нелады в личной жизни и карьере, вот она и наложила на себя руки. А дотошных журналистов тревожил один вопрос: откуда в желудке погибшей взялись бобы и зеленый горошек? Согласно их версии, смерть актрисы носила криминальный характер. В качестве убийцы выступал тот самый неизвестный молодой человек, к которому Тодд отправилась из ресторана «Трокадеро». Он мог с помощью каких-то препаратов привести женщину в бессознательное состояние, привезти в ее дом и умертвить с помощью выхлопных газов автомобиля. И хотя имя этого человека прямо не называлось, сведущие люди сразу поняли, кто имеется в виду – конечно же, Багси Сигел.

К концу 30-х Багси стал одним из самых влиятельных людей в Калифорнии. Достаточно упомянуть такой факт. Когда в сентябре 1939 года его попытались отправить за решетку по обвинению в оскорблении властей, в защиту мафиози выступили самые известные кинозвезды, что позволило ему уже через пять дней оказаться на свободе. Он контролировал азартные игры в Редондо-Бич, тотализаторы на скачках в Агуа-Кальенте, на бегах в Кальверт-Сити. Владел целой флотилией прогулочных яхт, на которых действовали плавающие казино. Они стояли на якоре недалеко от Лос-Анджелеса, не пересекая границы территориальных вод, где

действовали законы, запрещающие азартные игры. На специальных катерах люди Сигела доставляли желающих поиграть в рулетку на эти яхты и потом отвозили обратно.

Будучи с детства преданным бойцом мафии, Сигел в то же время сохранял в душе романтические идеалы. Сами гангстеры говорили, что главное для него не деньги, а идея. К примеру, именно Багси пришла в голову мысль построить в самом центре пустыни Невада роскошное казино «Фламинго». Боссы мафии были против этой затеи, считая ее изначально провальной: мол, какой дурак поедет в такую глушь? Но Сигел сумел очаровать своих соратников грандиозным проектом строительства в пустыне не только одного казино, но целого города, этакой Мекки игорного бизнеса. Он взял у мафии под строительство «Фламинго» 1 миллион долларов, но по ходу дела затраты выросли до 6 миллионов. В Рождество 26 декабря 1946 года казино «Фламинго» распахнуло двери. Но затея провалилась – людей на открытие приехало немного, да еще в разгар торжества во всем комплексе внезапно вырубился свет. Багси перенес открытие на более поздний срок. Но сам он этого события уже не дождался. Выражаясь языком мафии: «погорел из-за бабы».

Багси влюбился в очередную красотку – второразрядную певичку и актрису Вирджинию Хилл. В свое время в ее любовниках перебивало десятка три мужчин, среди которых были: всесильный магнат Крупп, ударник из ее оркестра, два испанских тореадора и другие. А непосредственно до Багси

с Вирджинией крутил любовь другой знаменитый гангстер – Джо Адонис. В отличие от них, Багси угораздило влюбиться в Вирджинию, что называется, по уши: ради нее он развелся с женой и даже сделал ее своим партнером по строительству «Фламинго». Эта доверчивость и погубила Багси. Пока он «хлопал ушами», его любовница открыла счет в швейцарском банке на свое имя, на который «утекло» 2 миллиона долларов, отпущенных на строительство казино. Когда мафия об этом узнала, она предъявила претензии Багси, поскольку строительство курировал именно он. Багси же стал выгораживать свою любовницу, дескать, она не могла его обмануть. Наивный. Обман был доказан, да и сама Вирджиния вскоре призналась в этом своему любовнику. Это, а также неудача с открытием казино «Фламинго» и решило судьбу Багси.

20 июня 1947 года он вернулся из Лас-Вегаса в Лос-Анджелес, где снимал для своей любовницы виллу из 16 комнат. В 22 часа 45 минут, когда вместе со своим приятелем он потягивал виски, окно на террасе с грохотом разбилось и две пули, выпущенные из тяжелого карабина, поставили точку в судьбе знаменитого гангстера. После гибели любовника Хилл сочла за благо вернуть деньги их законному владельцу – мафии. А Сигела с большой помпой похоронили, причем за его гробом шел чуть ли не весь звездный Голливуд. Самое удивительное, что спустя несколько лет слова Багси относительно Лас-Вегаса полностью подтвердились – туда хлыну-

ли толпы людей. Вложив в казино «Фламинго» 6 миллионов долларов, мафия затем сумела «наварить» на игорном бизнесе 100 миллиардов (!) долларов.

За два десятка лет с момента гибели Багси Сигела от мафии в Голливуде работал уже не один человек, а несколько – каждый принадлежал к какому-либо мафиозному «семейству». Однако контрольный «пакет акций» находился в руках у пяти нью-йоркских «семей». Именно от них, согласно легенде, и исходила инициатива экранизировать «Крестного отца», чтобы одним выстрелом убить двух зайцев: решить одновременно экономическую и идеологическую задачи.

Именно в 60-е годы американская мафия под воздействием складывающейся ситуации стала искать новые сферы приложения своей активности и стремительно растущих денежных средств. «Коза Ностра» стала проникать в такие нетрадиционные для нее ранее сферы деятельности, как кража ценных бумаг и мошенничество с ними, внедрение в банки и страховые компании и т. д. А это было удобнее проделывать, имея более-менее добропорядочный имидж. Особенно в этом были заинтересованы итальянцы, которые в отличие от евреев не имели в Америке такого мощного прикрытия в виде еврейского лобби. Поэтому в конце 60-х начался активный «отмыв» плохой репутации итало-американцев. Мотором этой кампании стал Джозеф Коломбо, о котором в энциклопедии «Мафия» К. Сифакиса сказано следующее:

«Джо Коломбо в молодости был законченным жестоким

убийцей, частью команды наемных убийц, состоявшей из пяти человек босса мафии Джо Профачи (в составе его банды долгое время служил и отец Коломбо – Джо. – *Ф. Р.*). Коломбо служил боссу Профачи, несомненно, намного лучше, чем его отец. После службы на пирсах в качестве громилы он организовал мошенническую игру в кости, перешел к крупным операциям в игорном бизнесе в Бруклине и округе Нассау, занимался ростовщичеством и совершал ограбления в аэропорту Кеннеди. И он продолжал совершать убийства. Но его инстинктивная осторожность всегда была очень сильной...»

Итак, в конце 60-х Коломбо заделался главным имиджмейкером мафии – организовал итало-американскую Лигу для борьбы с плохой репутацией, которая распространилась на всех американцев итальянского происхождения после «дела Валачи». Читаем у У. Бальзамо и Д. Карпоцци:

«Причиной создания Лиги было не только желание сыграть на недовольстве всех уважаемых итало-американцев, которые были возмущены тем, что на них навешивают ярлык мафиози, но и использование этой организации в качестве средства давления на федеральное правительство в вопросах борьбы с бандитизмом...

Коломбо считал, что если ему удастся сконцентрировать внимание на растущей чувствительности публики к вопросам этнических предрассудков, то можно будет стереть в сознании людей разницу между антиитальянскими настроениями и возрастающим неприятием мафиозных организован-

ных преступных банд. А конечной целью этого должна была стать пропаганда идеи, что правоохранительные органы осуществляют дискриминацию, способная заставить публику поверить, что все это вопрос о правах человека. Такая манипуляция с общественным сознанием дала бы бандитам простор для их операций...

К 1970 году могло показаться, что итало-американская Лига прав человека чего-то добилась.

Представители Лиги выступали на судебных заседаниях по делам членов организованных преступных групп, где бы и когда бы они ни проходили, устраивали пикетирование с лозунгами протеста и, как правило, провоцировали беспорядки из-за каждого ареста. Коломбо получил поддержку многих симпатизирующих ему граждан. Он стал своего рода народным героем. Телевизионные передачи охотно приглашали участвовать Джо, который и перед камерами продолжал кричать, как ужасно относятся представители закона к выходцам из Италии.

28 июня 1970 года Коломбо провел свой первый митинг по случаю Дня итало-американского единства на площади Коламбос-серкл у Центрального парка в Нью-Йорке. Тысячи людей участвовали в митинге, и Лига, казалось, шла по пути укрепления своего влияния.

Одними из наиболее заметных достижений Коломбо были:

Генеральный прокурор Джон Митчелл согласился с тре-

бованием, чтобы министерство юстиции больше не называло отдельных бандитов членами мафии, или «Коза Ностры»;

Директор ФБР Эдгар Гувер согласился снять все звучавшие по-итальянски имена из телевизионного сериала «ФБР», который готовился под эгидой ФБР;

Итальянский жаргон был запрещен в телевизионных программах и даже рекламных роликах...»

В русле этой кампании следует рассматривать и появление на свет книги и фильма «Крестный отец». Их появление также должно было стать неким «учебником жизни» для молодых мафиози. Здесь «моторами» процесса выступили двое «крестных отцов» из того же Нью-Йорка – Карло Гамбино и Стефано Магадино. Оба принадлежали к руководителям старой формации, но чутко держали нос по ветру, вынюхивая новые «ветры» и стараясь приспособить к ним как свои собственные «семьи», так и всю мафию в целом. Гамбино и Магадино первыми поняли, что мафия начинает чахнуть, варясь в собственном соку. Поэтому они придумали нетривиальное решение: решили начать ввозить из Сицилии в массовом порядке молодых людей, чтобы с их помощью влить в мафию свежие силы. Этих людей сотнями (!) начнут переправлять в 1970 году в США через канадскую и мексиканскую границу.

Отметим, что рекрутировать молодых людей было несложно, учитывая сложную экономическую ситуацию в Италии в те годы: массовая безработица вынуждала людей

искать любые возможности к тому, чтобы прокормиться. А тут молодым людям предлагали реальную работу, да еще не у себя на родине, а в вожделенных США. Естественно, что отказников среди молодых сицилийцев практически не было.

Однако этой неотесанной молодежи нужно было прививать правильные мафиозные традиции. Конечно, это можно было сделать внутри мафиозных «семей», но на это ушло бы время. И тут было решено привлечь к этому делу самое массовое из искусств – кинематограф, поскольку никакие иные массмедиа, вроде книг или газет, молодых сицилийцев пронять не могли, так как они их попросту не читали. А вот кино очень даже уважали.

Этот фильм должен был помочь молодым сицилийцам войти в «семьи» и стать их преданными членами. Не зря в картине звучит фраза, сказанная Майклом Корлеоне своему брату Фредди: «Никогда и ни с кем не иди против своей семьи». Кроме этого, фильм должен был заставить молодых мафиози считать Америку своей второй родиной. Вспомним, с чего начинается лента: с фразы «Я люблю Америку», сказанной итальянцем, который пришел к дону Вито Корлеоне за помощью – наказать обидчиков своей дочери.

Согласно легенде, прототипом «крестного отца» был тот самый Карло Гамбино, о котором речь шла выше, – глава одной из пяти нью-йоркских мафиозных «семей». И хотя внешне он совсем не был похож на киношного дона Корлео-

не в исполнении Марлона Брандо, однако их характеры во многом сходились. Как пишет К. Сифакис:

«После того, как Лаки Лучано покинул криминальную сцену – сначала из-за тюремного заключения, позже из-за депортации в Италию, только один лидер обладал хитростью и умом для того, чтобы стать тем, что может быть названо *de facto* «Боссом боссов» в мафии. Этим человеком был не Вито Дженовезе, Джо Бонанно или Кармине Галанте, не сомневавшиеся, что они достойны этой роли. Это был скромный Гамбино...

Гамбино был самым амбициозным молодым сообщником Лаки Лучано и Мейера Лански, основателей организованной преступности в Америке. Он возвысился, став вторым лицом после жестокого Альберта Анастисии, оказав ему помощь в устранении первого босса их преступной семьи, Винса Мангано, чье тело так и не было найдено...

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.