

К.В. Филенко

СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МОНОПОЛИЗАЦИИ
КИНОКОНЦЕРНА УФА (1933–1945 гг.)

Исследуются политические и социально-экономические основания немецкой кинопромышленности 1933–1945 гг. Автор предположил, что на примере киноиндустрии III Рейха через социально-экономические индикаторы можно проследить общегосударственные тенденции политического, социокультурного и экономического пространств. Особое внимание автор уделит «историографической дыре» в отечественной историографии в вопросе изучения киноконцерна УФА и стремился показать современное понимание тенденциозности гитлеровского кинематографа. При этом последовательно были выделены этапы развития кинематографа в период нацистского господства, особенности социально-экономического развития киноиндустрии и определена роль кино на службе гитлеровского режима.

Ключевые слова: киноконцерн УФА; киноиндустрия III Рейха; монополизация; Й. Геббельс; кинорынок.

В преддверии 100-летия со дня основания «одной из крупнейших кинокомпаний Германии в 1917–1945 гг.» [1. С. 220] Universum-Film-Aktiengesellschaft (далее – УФА. – *К.Ф.*) особенно притягательной становится производимая им кинопродукция. Это объясняется тем, что одним из ключевых показателей эффективности и производительности кинокорпорации являются выпускаемые киноленты. Так, наивысший расцвет киноконцерн УФА достиг в период с 1933 по 1945 г., когда кинопромышленность полностью контролировалась государством на разных уровнях кинопроизводства: от распределения приоритетных тем кинопродукции до распределения допустимых «очагов» кинокритики.

Киноконцерну УФА в период нацистского господства была отведена функция политического воздействия на массовое сознание, где кинематограф выступал в качестве «идеологического оружия» нацистской клики. Метафорически УФА можно представить следующим образом: «УФА был больше, чем концерн. Это была магическая империя образов немцев. Ее фильмы, звезды, рекламные стратегии, кинотеатры и премьеры многое совершили с немецкими мечтами и кошмарами первой половины века...» [2. С. 9].

Генезис феномена «нацизм» следует подвергать не только исследованию историко-политологических пластов, но также и фокусировать внимание в значительной степени на культурологические аспекты. На примере киноиндустрии III Рейха это можно проследить через социально-экономические индикаторы, которые «на семи ветрах» сигнализировали об экономических, социальных и политических колебаниях, а порой и потрясениях, внутри нацистского государства. Учитывая, что кинематограф III Рейха стал мощным средством массовой коммуникации и соответствующей аккумуляции нацистских догм, вполне закономерным является рассмотрение феномена «нацизм» в рамках «истории национал-социалистических медиа» [3. С. 575].

В исторической литературе достаточно подробное исследование, посвященное деятельности киноконцерна УФА – с момента его основания до фактической

остановки кинопроизводства, – представлено лишь немецким исследователем Клаусом Краймайером в работе под названием «История УФА. История одного киноконцерна» [2]. Автор анализирует политические, идеологические, социально-экономические, культурологические аспекты деятельности киноконцерна в период с 1917 по 1945 г. При этом автор приходит к выводу о том, что отражение политических процессов немецкого государства (Веймарская республика, Третий Рейх) оказывало влияние на тенденции развития немецкого кинопроизводства. Помимо работы К. Краймайера, следует указать и исследования других зарубежных и отечественных авторов, где фрагментарно затрагиваются вопросы политического и общекультурного действия крупнейшей немецкой кинокомпания УФА: S. Tegel [4], D. Welch [5], R.V. Winkel, D. Welch [6], Е. Теплиц [7], Ж. Садуль [8], З. Кракауэр [9], А.В. Васильченко [10], Е.Г. Кормилицына [11]. Обратим внимание на то, что в отечественной историографии прослеживаются серьезные «пробелы» в разностороннем изучении немецкого кинематографа, особенно в период нацистского господства 1933–1945 гг.

Подобная «блеклость» отечественной историографии относительно изучения нацистского кинопроизводства принуждает нас переосмыслить процесс политизации киноиндустрии III Рейха. Отсюда цель данной статьи – рассмотреть политику нацистских функционеров в области монополизации киноконцерна УФА в период с 1933 по 1945 г. При этом весомым подспорьем является изложение современного понимания тенденциозности гитлеровского киноконвейера.

Для более полного раскрытия вышеуказанной цели следует поэтапно решить ряд задач:

- 1) дать краткую характеристику социально-политических условий основания кинокорпорации УФА;
- 2) указать нормативно-правовую базу, разработанную Министерством пропаганды и народного просвещения для монополизации киноиндустрии III Рейха;
- 3) рассмотреть политико-экономические механизмы функционирования нацистской киноиндустрии;

4) выделить социально-экономические показатели киноконцерна УФА.

Источниковую базу исследования составили нормативно-правовые документы, изданные в нацистской Германии, и воспоминания киноактрис (О. Чехова, Л. Баарова).

Немецкая киноиндустрия с начала XX в. развивалась шаблонно, как и в ряде других стран: от примитивного ярмарочного кино до влияния «облагороженного» французского стиля «Фильм д'ар» и итальянского стремления «перенести» литературу и театр на киноэкран. На первых порах немецкий кинозритель в основном наблюдал за американскими кинокартинами, причем второсортного качества. Политические и военные условия отрезали немецкий кинорынок от иностранного. Отечественные производители старались делать упор на освещение военных событий. В целях придания массового характера киноиндустрии создавались кинофирмы мелкобуржуазного свойства, которые выпускали «исключительно коммерческие поделки, далекие от искусства» [12. С. 114].

Приведем общие сведения: до начала Первой мировой войны в Германии действовали 25 немецких и 47 иностранных кинофирм. Однако война 1914–1918 гг. ускорила процесс развития немецкого кинопроизводства. Так, в 1918 г. число немецких кинокомпаний выросло до 130, а иностранные сократились до 10 [Там же]. Уже исходя из этого, видно, что государство было ориентировано на национализацию кинопромышленности, успешное начало которой положило создание киноконцерна УФА.

Акционерное общество «Universum-Film-Aktiengesellschaft» было создано по инициативе начальника генерального штаба Людендорфа в конце декабря 1917 г. с первоначальным капиталом в 25 млн марок. Крупнейшую финансовую поддержку в создании киноконцерна оказали несколько банков: государственный немецкий банк (главный акционер немецкой киноиндустрии), дрезденский банк, а также представители угольной и стальной промышленности, пароходной компании «Гамбург-Америка» и др. Согласно правительственным директивам, «официальная миссия концерна УФА заключалась в том, чтобы <...> заниматься не только откровенной пропагандой с экрана, но и создавать фильмы, которые характеризовали бы, в целом, германскую культуру и служили целям национального воспитания» [9. С. 16]. Подчеркнем, что кайзеровская Германия, находясь «на краю» военного поражения в Первой мировой войне, не успела воспользоваться арсеналом киноиндустрии, однако направила на тропу психологической войны последующих государственных властителей. Людендорф в своем письме военному министру выделял потенциал психологического влияния кинопродукции: «Война доказала огромную силу фильмов как средства, объясняющего и влияющего на зрителя. Нужно отдавать себе отчет в том, что и в дальнейшем кино не утратит своего значе-

ния как орудия политического и военного формирования общественного мнения» [12. С. 115].

Важным политическим шагом в огосударствлении кинопромышленности является создание нормативно-правовой базы. Рассмотрим более подробно ее содержательную часть. Ключевыми законодательными документами, регулирующими деятельность киноиндустрии III Рейха, являются: «Закон о кино» 12.05.1920 г. с поправками 1934–1943 гг. («Lichtspielgesetz» [13]), «Указ о создании Имперского министерства народного просвещения и пропаганды 13.03.1933 г. («Erlaß über die Errichtung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda» [14]), «Закон о создании временной кинопалаты» 14 июля 1933 г. («Gesetz über Errichtung einer vorläufigen Filmkammer» [15]), «Закон о создании Имперской палаты культуры 22.09.1933 г.» («Reichskulturkammergesetz» [16]), «Положение о задачах Имперского министерства народного просвещения и пропаганды 30.06.1933 г. («Verordnung über die Aufgaben des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda» [17]).

Вышеуказанные нормативно-правовые документы в своей структуре фиксировали учреждение государственных органов, контролирующих кинокультуру (Министерство пропаганды и народного просвещения, Имперская палата культуры, кинопалата). Исключением является «Закон о кино», который раскрывает «закулисы» надзора, указанных государственных ведомств, а также «канцелярию» выстраиваемой киноимперии. Исходя из этого, более детально рассмотрим отдельные разделы «Закона о кино».

Первенство в области создания законодательной платформы киноиндустрии принадлежит властителям Веймарской республики, которые разработали «Закон о кино» 12 мая 1920 г. Основные разделы были посвящены предназначению фильмов в интересах нации, структуре органов, отвечающих за проверку качества кинопродукции. Заметим, «Закон о кино» 1920 г. фактически действовал вплоть до конца 1945 г. Пришедшие в 1933 г. к власти нацисты «Закон о кино» 1920 г. взяли в качестве каркаса для собственной кинополитики. И на протяжении 1934–1943 гг. вносили определенные поправки. Так, законодательно было указано: «Кинематография регулируется Законом о кино 12.05.1920 г. Этот закон предусматривает, что любой фильм, прибывающий в Германию для публичной демонстрации, должен тестироваться на свою безвредность» [13]. Причем если в Веймарской республике действовали два совета по оценке качества кинопродукции – в Мюнхене и Берлине, то нацистские власти оставили «пальму первенства» за Берлином. Согласно поправке «Закона о кино» 20.02.1934 г. совет формировала Имперская палата культуры, которая и расширила полномочия «надзирателей». Добавим, что «Закон о кино» с изменениями в феврале 1934 г. строился на государственной цензуре <...> и теперь разрешалось контролировать производство от рукописей до завершения монтажа» [2. S. 268].

Еще более сильного беспартия нацистские власти достигли внесением второй поправки к «Закону о кино» в июне 1935 г.: «Главный цензор, обходя свой собственный аппарат цензуры и контроля, мог открыть решительное своеволие, какие фильмы и в каких вариантах смотреть народу, а в каких нет» [Ibid. S. 269]. Однако последней инстанцией в вынесении «безапелляционного приговора» той или иной кинопродукции являлся министр пропаганды Й. Геббельс. Рейхсминистр пропаганды и народного просвещения Й. Геббельс, согласно «Закону о кино» (с поправками от 01.03.1934 г.), мог сделать запрос в Совет кино в Берлине на проведение дополнительной экспертизы, и кинолента до окончательного вердикта не допускалась к демонстрации массовому зрителю [13].

Таким образом, на всех этапах производства кинофильмов действовал государственный аппарат цензуры, регулируемый Министерством пропаганды и народного просвещения и подотчетными ему ведомствами: Имперской палатой культуры («Reichskulturkammer») и кинопалатой («Filmkammer»). Однако руководство и сотрудники УФА встретили двуликое национал-социалистическое правительство. С одной стороны, находились кинодеятели, которые приняли «мертвую позу», предпочитая «стоять на месте долгие 12 лет» [2. S. 255]. С другой стороны, у преобладающей части кинематографистов были серьезные опасения относительно не только свободы искусства от политики, но и в целом возможности существования и развития киноиндустрии под «железом» нацистов. Министр пропаганды Й. Геббельс, стремясь успокоить кинематографическое сообщество, уверял, что он «последний человек, который хочет убить кино, напротив, только ему киноискусство полюбилось» [Ibid. S. 259], при этом объясняя необходимость проведения мер в рамках политики «гляйхшальтунг».

Представляется важным отметить, что, опираясь на опыт отечественных и зарубежных предшественников, Й. Геббельс выстраивал свою политику в области кино. В своей деятельности министр пропаганды направлял все ресурсы на установление монополии в кинопроизводстве. Так, к 1930 гг. сложилось три киноконцерна – Tobis, Terra и UFA, которые осуществляли контроль над процессом создания кино во всей Германии. Однако в 1937 г. ситуация в сфере монополизации кинопромышленности кардинально изменилась, поскольку все акции киностудии УФА были скуплены нацистами. На момент реорганизации УФА обладала «капиталом в двадцать пять миллионов марок при государственном участии» [15], что обусловило окончательное получение НСДАП монопольного права в сфере киноиндустрии. Благодаря этому нацистское руководство смогло подчинить своему контролю технико-экономическую базу кинопроизводства. Для этого был создан филиал UFA-Film Deutscherfilmvertrieb, «который имел абсолютную монополию на прокат фильмов по всей территории Большого райха» [8. С. 24]. В задачи Deutscher-

filmtheater входили «контролирование больших помещений <...>, постройка ряда новых кинозалов» [Там же]. В качестве основного финансового источника выступал «Фильмбанк», «которому было предоставлено право финансировать кинопромышленность» [Там же]. Первоначально министр Геббельс предоставил «Фильмбанку» выдавать кредиты по финансированию кинопродукции до 70% (позже 50%). Для закрытия кредитов необходимо было возместить в банк все доходы от сдачи в аренду кредитуемого фильма. На состояние 1934 г. была предоставлена кредитная сумма в размере более 7,5 млн рейхсмарок в общей сложности для 121 немецкого игрового фильма [18].

Заметим, что финансирование кинопроизводства в последующие годы только увеличивалось. Например, в 1935 г. кредитная сумма составила 15,7 млн рейхсмарок [2. S. 261]. При этом отметим, что кинополитика нацистов, в общих своих чертах, была схожа с целевым курсом руководства УФА 1917 г. Так, в июне 1933 г. Имперский совет кино решил снизить налог на развлечение с 10,5 до 8% [Ibid.]. Отслеживая эти меры, «концерны должны были консолидировать убежденность, что национал-социалисты делают все, чтобы киноиндустрия выбралась из своей критической ситуации» [Ibid.]. Надо сказать, что в условиях мирового экономического кризиса 1930-х гг. киноконцерн УФА отстаивал себя как «экономически здоровое предприятие» [Ibid.]. Добавим: помимо урегулирования экономического баланса киноиндустрии, нацисты решали политические вопросы в духе национал-социализма. Согласно распоряжению кинопалаты руководству киноконцерна УФА предписывалось обеспечить «ариизацию» национал-социалистического киноконвейера. При этом решение о «еврейской принадлежности» оставалось за советом дирекции УФА, который должен был определить, «каких сотрудников и персонал немедленно уволить в своем отделе и кто должен быть исключен из службы УФА на пути медленной деградации» [Ibid. S. 248]. При этом заключительное слово оставлял за собой генеральный директор УФА Людвиг Клитч, поскольку «ему было известно о каждом случае» [Ibid. S. 247].

Несомненно, что в рамках ариизации кинопромышленности весомый творческий потенциал по политическим мотивам подвергся истреблению. Отражением этого явилась «кадровая истощенность» киноконцерна УФА. Производственный отдел УФА в докладе в середине 1934 г. жаловался на волну увольнений и острую нехватку квалифицированных сотрудников, приводя следующие сведения: «Молодых авторов и режиссеров в короткий промежуток времени не обучить, чтобы написать жизнеспособный сценарий, на это, вероятно, потребуются годы. Талантливых режиссеров также не было. Для немецкой ежегодной продукции до 120 фильмов было только девять одаренных режиссеров: Вилли Форст, Карл Хартль, Густав Учицки, Райнхольд Шюнцель, Луис Тренкер, Герхард Лампрехт,

Карл Фройлих, Артур Робисон и Эрих Вашнек. Каждый из этих режиссеров может в год добросовестно снимать два фильма» [2. С. 263]. Тем самым производственный отдел УФА подчеркивал низкий уровень производимой кинопродукции в III Рейхе. При выпуске до 120 фильмов в год из них только 20–25 кинолент имели высокое качество.

Подобная политика «гляйхшальтунг» в области кино, в результате которой происходил переход к монополизации частных кинокомпаний, позволяла министру пропаганды Й. Геббельсу рассчитывать на то, чтобы «подмять под себя европейский рынок кинохроники и таким образом влиять на общественное мнение за рубежом» [19]. В этой связи в июле 1941 г. в Берлине была основана Международная кинопалата, которая отвечала за объединение всех европейских кинофирм. Так, киноконцерн УФА имел своих представителей во многих странах мира, среди них: Италия, Франция, Португалия, Япония, Аргентина, Венгрия, Швеция, Испания.

Прежде чем обобщить данные по теме монополизации нацистами киноконцерна УФА, необходимо выделить этапы идеологического подчинения кинопроизводства III Рейха. Вполне обоснованно можно выделить пять этапов.

1-й этап (1933–1934 гг.) – «переходный период», когда нацисты в «наследство» от Веймарской республики получили три основных киноконцерна (Tobis, Terra и UFA), занимающихся развитием кино в Германии. При этом часть капитала находилась в «руках» частных кинокомпаний. Цель нацистской элиты заключалась в подготовке почвы для планомерного огосударствления кинообласти в рамках политики «gleichschaltung». Были созданы государственные органы, регулирующие деятельность киноиндустрии: Министерство народного просвещения и пропаганды, Имперская палата культуры, кинопалата.

2-й этап (1935–1937 гг.) – процесс перехода частных кинопредприятий в руки государства. В этот период киноконцерн УФА завершил плановое «поглощение» конкурирующих кинопредприятий. Прежде всего, киноконцерн Tobis. Таким образом, у руководства УФА было сосредоточено 72,5% акций [7. С. 157].

3-й этап (1938–1942 гг.) – частная кинопромышленность в Германии прекратила свое существование. При этом кинокорпорация УФА расширяла свой «внутригерманский» кинорынок за счет «политических приобретений» нацистской Германией (1938 г. – аншлюс Австрии и соответствующий «аншлюс» кинопредприятия «Вена»; 1938 г. – «Мюнхенский договор», по результатам которого часть Чехословакии вошла в состав III Рейха с двумя кинофирмами: «Вин-фильм» и «Праг-фильм»). В целях урегулирования деятельности киностудий нацистской Германии было создано Главное управление по контролю кинодеятельности.

4-й этап (1942–1943 гг.) – высшая точка развития кинематографии III рейха. Это проявилось в том, что

кинотеатры и кинозалы были набиты битком кинозрителями. «Внутреннее кинопроизводство» было расширено до гигантских размеров. «В 1943 г. УФА является одним из крупнейших предприятий, находящихся на службе нации. Она и сердце и костяк немецкого кино. В ее распоряжении <...> 8 000 служащих<...> и 7 000 кинозалов во всей Европе. <...> Сеть принадлежащих ей кинозалов непрерывно растет. Еженедельно студии УФА выпускают кинохронику на 29 языках» [8. С. 7]. К тому же на период апогея немецкой киноиндустрии приходилось два юбилейных события: 10-я годовщина гитлеровского кино и 25-летие со дня основания треста УФА. Подобные юбилейные даты нацисты решили использовать для активной пропаганды немецкого кинематографа среди массового зрителя. Весьма символично, что торжественная церемония прошла в главном кинотеатре Германии «УФА – Паласт ам Цоо», где министр Геббельс подводил промежуточные итоги: «...мне хочется первому поблагодарить УФА за то, что она сумела завоевать себе всемирную славу, <...> я надеюсь, что вторая четверть века будет для УФА столь же успешной, как и первая» [Там же. С. 13]. Заметим, что соотношение развлекательной и политической кинопродукции было следующим: 80 и 20% соответственно [20. С. 157].

5-й этап (1944–1945 гг.) – спад развития и остановка кинопроизводства УФА. Агония немецкой киноиндустрии была вызвана прежде всего участвовавшими авиаударами союзников на кинопавильоны и иные стратегически важные объекты. Фактически кинопроизводство в этот период дислоцировалось на чешскую киностудию «Праг-фильм». Так, 21 апреля 1945 г. «твердыня немецкой кинематографии перестала существовать» [Там же].

Несмотря на недолгое существование, киноимперия УФА подарила мировому киноискусству плеяду талантливых режиссеров, киноактеров, сценаристов, операторов. В большинстве случаев киностудия УФА стала для многих из них стартовой площадкой для всемирного признания. Первые впечатления, которые вызывал киноконвейер УФА, были сродни «крысиным бегам». Об этом в своих мемуарах вспоминала чешская и немецкая киноактриса Лида Баарова: «<...> направил нас туда, где люди все спешат и проходят путь звезды в нужный зал. Тогда все произошло очень быстро. Мне в руки дали текст <...> Меня стали узнавать, возможно, этот шаг, который мог продвинуть меня далеко в карьере» [21. С. 43].

В заключение отметим, что установленная нацистами монополизация киноконцерна УФА по своей сути имела не только политические основания, но и, что немаловажно, социально-экономические. Так, рассматривая тенденции немецкой киноиндустрии 1933–1945 гг., можно выделить социально-экономические показатели кинопромышленности, свидетельствующие о «сделке» крупных промышленных капиталистов, нацистского режима и кинематографистов. Укажем их:

– во-первых, финансирование киноотрасли осуществляли следующие банковские учреждения: Государственный немецкий банк, Дрезденский банк, Коммерческий банк и Приват-банк. При этом руководство УФА формально находилось в руках крупных промышленников (А. Гугенберг), а фактическое управление и политические команды выдавало нацистское руководство (Й. Геббельс);

– во-вторых, в целях придания массового характера кинематографу III Рейха нацистские власти снизили развлекательный налог с 10,5 до 8% [2. С. 261];

– в-третьих, по мере популяризации киноиндустрии увеличивалась ежегодная кредитная сумма на кинопроизводство (в 1934 г. было выделено 7,5 млн рейхсмарок, в 1935 г. – 15,7 млн рейхсмарок [Ibid.]);

– в-четвертых, кассовые сборы кинолент III рейха составляло «экономическое обогащение» общегерманского кинофонда и, в целом, могло сигнализиро-

вать о популярности избранных направлений кинопропаганды.

Таким образом, политизация немецкого кинематографа 1933–1945 гг. была обусловлена социально-экономической конъюнктурой общемирового кинорынка. Так, стремление нацистских властей было направлено на создание европейского кино «под флагом киноконцерна УФА» как противовес голливудской кинопродукции, при этом используя политические и идеологические механизмы: военная экспансия, «культурный колониализм», политические преследования кинематографистов. Исходя из этого, основной вывод сводится к тому, что «роль искусства (в данном случае речь идет о киноискусстве. – К.Ф.) была всегда служебной» [22. С. 3] и относительно немецкой киноиндустрии 1930–1940-х гг. имела разрушительную силу, поскольку оказалась на службе нацистского режима.

ЛИТЕРАТУРА

1. Куликов Г.И., Мартиневский В.И., Ладисов А.И. Немецко-русский иллюстрированный лингвострановедческий словарь / под общ. ред. Г.И. Куликова. М.: Высшая школа, 2001. 294 с.
2. Kreimeier K. Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns. München: Carl Hanser Verlag, 1992. 519 s.
3. Städter B. (2011). Die Geschichte des Nationalsozialismus als Geschichte ihrer Medien: Der Spielfilm «Die große Liebe» im Geschichtsunterricht. GWU 62, H. 575–581 s.
4. Tegel S. Nazis and the Cinema. L.: Hambledon Continuum, 2007. 339 p.
5. Welch D. The Third Reich. Politics and Propaganda. L.: Routledge, 2002. 261 p.
6. Winkel R.V., Welch D. Cinema and the Swastika. The International Expansion of Third Reich Cinema. L.: Palgrave Macmillan, 2007. 339 p.
7. Теплиц Е. История киноискусства. М.: Прогресс, 1974. Т. 4. 320 с.
8. Садуль Ж. Всеобщая история кино. М.: Искусство, 1963. Т. 6. 520 с.
9. Кракауэр З. От Калигари до Гитлера: Психологическая история немецкого кино. М.: Искусство, 1977. 320 с.
10. Васильченко А.В. Проектор доктора Геббельса. Кинематограф Третьего Рейха. М.: Вече, 2010. 320 с.
11. Кормилицына Е.Г. Йозеф Геббельс. Особенности нацистского пиара. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2011. 288 с.
12. Теплиц Е. История киноискусства. М.: Прогресс, 1968. Т. 1. 329 с.
13. Quellen zur Filmgeschichte 1933–1945: Filmzensur / Lichtspielgesetz mit Änderungen 1934–1943. URL: <http://www.kinematographie.de/LSG1934.HTM>.
14. Der historischen Dokumenten- und Quellensammlung zur deutschen Geschichte ab 1800 / Erlaß über die Errichtung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda. URL: <http://www.documentarchiv.de>
15. Reichsgesetzblatt. Teil I / Gesetz über Errichtung einer vorläufigen Filmkammer. Vom 14. Juli 1933. S. 483.
16. Reichsgesetzblatt. Teil I / Reichskulturkammergesetz. Vom 22. September 1933. S. 661.
17. Der historischen Dokumenten- und Quellensammlung zur deutschen Geschichte ab 1800 / Verordnung über die Aufgaben des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda. URL: <http://www.documentarchiv.de>.
18. Герцштейн Р.Э. Война, которую выиграл Гитлер. URL: http://www.eusi.ru/lib/herzstein_vojna/3.php
19. Чехова О.К. Мои часы идут иначе. М.: Прогресс, 2000. URL: <http://lib.res.ec/b/10768/read>
20. Теплиц Е. История киноискусства. М.: Прогресс, 1974. Т. 6. 320 с.
21. Baarova L. Die süße Bitterkeit meines Lebens. Koblenz: Kettermann & Schmidt, 2001. 300 s.
22. Тард Г. Сущность искусства. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 120 с.

Filenko Kristina V. Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russia). E-mail: k.w.filenko@inbox.ru

SOCIO-ECONOMIC ASPECTS OF THE MONOPOLIZATION OF UFA CINEMA CONCERN (1933–1945).

Keywords: Cinema concern UFA; the film industry III Reich; monopolization; J. Goebbels; the Film Market.

The monopolization of UFA Cinema Concern by the Nazi authorities responded to new trends of “propaganda era”. Using social and economic leverage the Nazis managed filmmaking to subdue the political goals. The study of the social and-economic component of the German film industry of 1930–1940s allows us to follow the trend of nation-wide political, socio-economic and cultural state of the Third Reich. Exploring the problem the author drew attention to the fact that in Russian and foreign historiography there are no detailed studies on the UFA Cinema concern, except for the German historian K. Kraymayera. In other scientific works a fragmented issues of political and general cultural activities of the German UFA Cinema Concern are shown: Tegel S., Welch D., Winkel R.V., Welch D., Teplitz, E., Sadoul J., Krakauer Z., Vasilchenko A.V., Kormilitsyna E.G. This study is based on the normative and legal documents published in Nazi Germany and the memories of movie actresses (O. Chehova, L. Baarova). The aim of the study is to review the policy of Nazi functionaries in the monopolization of UFA Cinema Concern in the period from 1933 to 1945. To achieve the goal the author had resolved a number of problems: 1. Give a brief description of the social and -political conditions of the foundation of UFA Cinema Concern; 2. Note the legal framework developed by the Ministry of Propaganda and Public Education to monopolize the film industry of the Third Reich; 3. Consider the political and economic mechanisms of functioning of the Nazi film industry. 4. Mark the social and economic indicators of UFA Cinema Concern. Analysis of legal and regulatory documents allowed the author not only to identify the functions of state authorities controlling the film industry, but also to consider in more detail the basic law of the film industry, as amended, 1934–1943. Particular attention is paid to control, censorship and “personnel exhaustion” of UFA Cinema Concern as a result of mass Aryanization of film industry. Marking the stages of monopolization of UFA Cinema Concern, the author sought to show a

gradual and consistent nationalization of the film industry. The author also notes the widely recognized importance of UFA Cinema Concern in 1930–1940 which gave the cinema world the talented directors, actors, scriptwriters and cameramen. Generally, the German film industry of the Third Reich had become a shining example of cooperation of major manufacturers, the Nazi regime and filmmakers. This had resulted in rather low quality of the film production. Every year there were produced about 120 films, of which only 20–25 should be ranked as a valuable cinematographic.

REFERENCES

1. Kulikov, G.I., Martinevskiy, V.I. & Ladisov, A.I. (2001) *Nemetsko-russkiy illyustrirovanny lingvostranovedcheskiy slovar'* [German-Russian Illustrated Dictionary of the Country Studies]. Moscow: Vysshaya shkola.
2. Kreimeier, K. (1992) *Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns* [The Ufa Story. History of a film company]. München: Carl Hanser Verlag.
3. Städter, B. (2011) Die Geschichte des Nationalsozialismus als Geschichte ihrer Medien: Der Spielfilm "Die große Liebe" im Geschichtsunterricht [The History of National Socialism as a history of its media: The feature film "The Great Love" on History lessons]. *GWU*. 62. pp. 575–581 s.
4. Tegel, S. (2007) *Nazis and the Cinema*. London: Hambledon Continuum.
5. Welch, D. (2002) *The Third Reich. Politics and Propaganda*. London: Routledge.
6. Winkel, R.V. & Welch, D. (2007) *Cinema and the Swastika. The International Expansion of Third Reich Cinema*. London: Palgrave Macmillan.
7. Toeplitz, J. (1974) *Istoriya kinoiskusstva* [History of Cinema Art]. Vol. 4. Translated from Polish. Moscow: Progress.
8. Sadoul, J. (1963) *Vseobshchaya istoriya kino* [General history of cinema]. Translated from French by T.V. Ivanov. Vol. 6. Moscow: Iskusstvo.
9. Krakauer, Z. (1977) *Ot Kaligari do Gitlera: Psikhologicheskaya istoriya nemetskogo kino* [From Caligari to Hitler: The psychological history of German cinema]. Translated from English. Moscow: Iskusstvo.
10. Vasilchenko, A.V. (2010) *Prozhektor doktora Gebbel'sa. Kinematograf Tret'ego Reykha* [Dr. Goebbels's Spotlight. Cinema of the Third Reich]. Moscow: Veche.
11. Kormilitsyna, E.G. (2011) *Yozef Gebbel's. Osobennosti natsistskogo piara* [Joseph Goebbels. The Nazi PR]. Moscow: OLMA Media Grupp.
12. Toeplitz, J. (1968) *Istoriya kinoiskusstva* [History of Cinema Art]. Translated from Polish. Vol. 1. Moscow: Progress.
13. *Quellen zur Filmgeschichte 1933–1945: Filmzensur / Lichtspielgesetz mit Änderungen 1934–1943*. [Online] Available from: <http://www.kinematographie.de/LSG1934.HTM>. (In German).
14. *Der historischen Dokumenten- und Quellensammlung zur deutschen Geschichte ab 1800 / Erlaß über die Errichtung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda*. [The historical collection of documents and sources on German history from 1800 / on the establishment of the Ministry of the Reich for Enlightenment and propaganda]. [Online] Available from: <http://www.documentarchiv.de>.
15. *Reichsgesetzblatt. Teil I*. (1933) Gesetz über Errichtung einer vorläufigen Filmkammer. Vom 14 Juli 1933 [Act establishing a provisional film chamber. July 14, 1933]. pp. 483.
16. *Reichsgesetzblatt. Teil I*. (1933) Reichskulturkammergesetz. September 22, 1933. pp. 661.
17. *Der historischen Dokumenten- und Quellensammlung zur deutschen Geschichte ab 1800 / Verordnung über die Aufgaben des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda*. [The historical collection of documents and sources on German history from 1800 / Ordinance on the tasks of the Ministry of the Reich for Enlightenment and propaganda]. [Online] Available from: <http://www.documentarchiv.de>.
18. Gertshteyn, R.E. (n.d.) *Voyna, kotoruyu vyigral Gitler* [The war that Hitler won]. [Online] Available from: http://www.eusi.ru/lib/herzstein_vojna/3.php.
19. Chekhova, O.K. (2000) *Moi chasy idut inache* [My clock is different]. Moscow: Progress. [Online] Available from: <http://lib.res.ec/b/10768/read>.
20. Toeplitz, J. (1974) *Istoriya kinoiskusstva* [History of Cinema Art]. Translated from Polish. Vol. 6. Moscow: Progress.
21. Baarova, L. (2001) *Die süße Bitterkeit meines Lebens* [The sweet bitterness of my life]. Koblenz: Kettermann & Schmidt.
22. Tarde, G. (2007) *Sushchnost' iskusstva* [The essence of art]. Translated from French by L. Obolensky. Moscow: Librokom.