

Научная статья
УДК 94(73).091.8
DOI 10.37724/RSU.2022.75.2.009

Маккартизм и Голливуд в конце 1940-х — первой половине 1950-х годов

Олег Юрьевич Очереднюк

Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия
o4eredniukoleg@yandex.ru

Аннотация. В статье исследуются проблема взаимосвязи маккартизма как уникального явления политической истории США и реакция на его проявления, совокупно выражаемая представителями Голливуда, рассматриваемого в качестве одного из ведущих культурных сегментов США в конце 1940-х — первой половине 1950-х годов. На примере действий Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности при Палате представителей США, чья задача заключалась в общественной дискредитации ряда представителей Голливуда, раскрываются и анализируются общие истоки подобной политики и деятельности сенатора Джозефа Маккарти в 1950-х годах.

Ключевые слова: Джозеф Маккарти, Комиссия по расследованию антиамериканской деятельности, «Красные каналы», Вальдорфский манифест, черный список Голливуда, «голливудская десятка», Далтон Трамбо, Ли Грант.

Для цитирования: Очереднюк О. Ю. Маккартизм и Голливуд в конце 1940-х — первой половине 1950-х годов // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2022. № 2 (75). С. 87–96. DOI: [10.37724/RSU.2022.75.2.009](https://doi.org/10.37724/RSU.2022.75.2.009).

Original article

McCarthyism and Hollywood in the Late 1940s — the First Half of the 1950s

Oleg Yu. Ocherednyuk

Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia
o4eredniukoleg@yandex.ru

Abstract. The article analyzes the interconnection between McCarthyism as a unique event in the U.S. political history and Hollywood's reaction to its manifestations in the late 1940s — the first half of the 1950s. The article analyzes the actions of the House Un-American Activities Committee (a committee of the U.S. House of Representatives) created to discredit a number of representatives of Hollywood. It also analyzes U.S. Senator Joseph McCarthy's actions in the 1950s.

Keywords: Joseph McCarthy, House Un-American Activities Committee, “Red Channels”, Waldorf Manifesto, Hollywood's black list, Hollywood Ten, Dalton Trumbo, Lee Grant.

For citation: Ocherednyuk O. Yu. McCarthyism and Hollywood in the Late 1940s — the First Half of the 1950s. *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin.* 2022; 2 (75):87–96. (In Russ.). DOI: [10.37724/RSU.2022.75.2.009](https://doi.org/10.37724/RSU.2022.75.2.009).

По мере развития институтов общественного мнения возрастает их влияние на то, как человек видит и оценивает политическую повседневность. Общественное мнение США претерпело особую трансформацию в годы после Второй мировой войны. Двигателем данной трансформации не в последнюю очередь выступали деятели американской культуры, снабженные несколькими ключевыми техническими инновациями XX века, в частности проигрывателем и проектором, позволившими сделать кинематограф и музыку массовыми и доступными для потребителя. В свою очередь, для самих американских музыкантов, актеров и писателей данные инновации означали возможность более широкого и повседневного диалога с общественностью. Вместе с тем, хотя предпосылки научно-технической революции сформировались еще в начале XX века, в полной мере ее последствия ощутило послевоенное поколение американцев. Оно же оказалось первым поколением двуполярного мира, поколением, частью повседневности которого стал страх перед коммунизмом.

Маккартизм как общественно-политическое явление, имевшее место в США конца 1940-х — первой половины 1950-х годов, можно рассматривать в качестве квинтэссенции борьбы с «сочувствующими» коммунизму внутри страны. Маккартизм зачастую игнорировал базовые ценности американского общества и порождал в нем новые конфликты. Данное явление не могло не затронуть деятелей культуры послевоенных США: находящиеся среди них сторонники решительных мер по борьбе с внутренним врагом пользовались своим положением, чтобы обеспечить легитимность репрессий еще за несколько лет до того, как Маккарти расколол страну своей речью в Уилинге [Schrecker, 2002].

В то же самое время его противники надеялись развить общественную дискуссию о методах сенатора и его сторонников, об уместности поощрения массового доноительства и бездоказательных словах Маккарти о «коммунистах в Госдепартаменте и Правительстве США», число которых менялось от заявления к заявлению [Vosburgh, 2013, pp. 116–117].

Целью данной статьи является определение характера взаимоотношений между маккартизмом и киноиндустрией Голливуда, выступающей в качестве одного из важнейших источников формирования культурного пространства в США в конце 1940-х — первой половине 1950-х годов.

Данная цель ставит перед нами следующие задачи: раскрыть контекст отношений между Голливудом и Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности в указанный период, охарактеризовать обстоятельства столкновения представителей голливудской индустрии с деятельностью Комиссии, проанализировать формирование их отношения к маккартизму, обозначить роль культурной интеллигенции США в формировании так называемого черного списка Голливуда.

Источниковой базой статьи являются материалы прессы изучаемой эпохи наряду с воспоминаниями ее очевидцев и их потомков (Д. Трамбо [Additional Dialogue, 1970], Л. Грант [Keough, 2020], Дж. Гилфорд [Grant, 2014], А. Манофф [Korman, 1951]). Особое значение для нас сыграли письма Д. Трамбо, американского писателя и киносценариста.

Также нами были рассмотрены некоторые исторические изыскания, охватывающие как общий характер взаимодействия деятелей культуры США и сторонников Джозефа Маккарти в контексте эпохи (Дж. Когли [Cogley, 1956], Э. Бэйли [Bailey, 1981], Л. Тай [Vosburgh, 2013]), так и частные случаи дискриминации, проявления лояльности маккартизму и иные примеры реакции американской творческой интеллигенции на ужесточение идеологического контроля в США (П. МакГиллиган, П. Буле, Р. Коэн).

В целом вопрос взаимоотношений деятелей послевоенного Голливуда с правительством США регулярно изучался историками и журналистами в Америке и за ее пределами. Историография вопроса достаточно обширна, к числу основных исследователей данной темы стоит отнести Дж. Когли, Д. Эверитта, Э. Шрекер, Р. Вона, С. Энглунда и Л. Кеплера. В отечественной историографии данного вопроса касались Е. Д. Баркова, И. А. Антонова, Е. В. Просолова, К. А. Юдин. В современной американской историографии преобладает либеральная оценка рассматриваемых процессов, согласно которой оформление черного списка понималось как нарушение базовых прав и свобод тех, кто оказался в нем. При этом в более старых работах по данной теме наличествуют также более осторожные мнения.

Новизна статьи заключается в исследовании проблемы репрессий в Голливуде второй половины 1940-х годов с точки зрения иного контекстуального подхода. Традиционно явление маккартизма, связанное с личностью и действиями самого сенатора Джозефа Маккарти, не связывают с действиями Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности в отношении работников киноиндустрии. Однако схожесть в методологии и мотивах репрессий наряду с

юридическим нигилизмом, проявленным по отношению к отдельным личностям, занесенным в черный список, позволяют анализировать данные события в едином контексте с эпохой маккартизма.

В послевоенных США в условиях постепенного ужесточения холодной войны в американском политическом истеблишменте необратимо укореняется мысль о необходимости государственного вмешательства в культурную сферу страны. Эта мысль фактически была инспирирована письмом, еще в 1944 году отправленным одному из наиболее влиятельных консервативных сенаторов США Роберту Рейнольдсу, в котором содержалась просьба инициировать расследование «коммунизма в Голливуде». Коллективным автором письма стал так называемый Альянс кинематографистов за сохранение американских идеалов — группа работников киноиндустрии, отличавшаяся правыми взглядами [Ceplair, Englund, 1980, pp. 210–212]. Голливуд являлся наиболее очевидной мишенью для данного вмешательства, поскольку именно он в наибольшей степени был способен формировать общественное мнение и, разумеется, идеологическую лояльность государству. Немаловажным оказывается и тот факт, что Голливуд в определенном смысле привлекал представителей фактически всех творческих профессий: композиторов, получавших заказ на написание музыки к фильмам [“Red Channels” ... , 1954, p. 91], писателей, становившихся сценаристами [Additional Dialogue, 1970, pp. 49–50], и т. д.

Данная идея, сформировавшаяся в правительственной среде во второй половине 1940-х годов, возникла не на пустом месте. Во время Второй мировой войны американские актеры, режиссеры и другие работники киноиндустрии сыграли значительную роль в патриотическом подъеме американцев. Актеры, прошедшие службу в армии (К. Гейбл, К. Дуглас), вдохновляли их личным примером наряду с режиссерами, снимавшими военную документалистику в полевых условиях (Дж. Форд, Дж. Хьюстон) [Баркова, 2005, с. 149]. Участие во Второй мировой войне деятелей Голливуда нашло поддержку у правительства США, которое нуждалось в обосновании необходимости и справедливости участия страны в войне, которая изначально не имела популярности в обществе вследствие исторически типичного для американцев изоляционизма. При этом стоит отметить, что вышеописанные примеры существовали в контексте войны, в которой СССР и США были союзниками, в то время как политическая ситуация конца 1940-х годов требовала отображения враждебности коммунизма и СССР, ставшего главным геополитическим оппонентом США.

Таким образом, неудивительно, что уже в первые годы холодной войны американское правительство стремилось поставить под свой контроль киноиндустрию. Осенью 1947 года Комиссия по расследованию антиамериканской деятельности (организация, созданная при палате представителей Конгресса в 1934 году) инициировала слушания, на которые был вызван ряд представителей американской киноиндустрии — преимущественно сценаристы, а также актеры и режиссеры. Каждому из тех, кто предстал перед Комиссией, было задано два вопроса: являются ли они членами Коммунистической партии США и состоят ли они (в зависимости от рода деятельности) в так называемых гильдиях (киноактеров, сценаристов и т. п.), фактически — в профсоюзных организациях [Additional Dialogue, 1970, pp. 49–50].

Большинство вызванных на слушания работников кинематографа положительно отнеслись к инициативе Комиссии по разоблачению коммунистов в киноиндустрии. Они дали подробные показания по обоим интересовавшим Комиссию вопросам и сделали антикоммунистические, соответственно — патриотические заявления. На первых слушаниях 1947 года среди представителей данного большинства можно выделить писательницу А. Рэнд, кинорежиссера С. Вуда, актеров А. Менжу, Дж. К. Гиннеса [Additional Dialogue, 1970, pp. 49–50]. В положительном ключе работу комиссии оценили и давшие подробные показания на первых слушаниях У. Дисней, основатель одноименной компании, и будущий президент США Р. Рейган [Schrecker, 2002], бывший тогда президентом Гильдии актеров. В американской историографии в отношении данной группы можно встретить определение «дружественные свидетели» [Tye, 2020, p. 229].

Однако уже среди вызванных на первые слушания нашлось девятнадцать представителей Голливуда, отказавшихся отвечать на вопросы Комиссии; впоследствии о них будут писать как о «недружественных свидетелях». По разного рода причинам непосредственно на слушания явились только одиннадцать из них — семеро сценаристов-писателей, два режиссера, продюсер Эдриан Скотт и драматург Бертольд Брехт, в дальнейшем все же давший показания [Additional Dialogue, 1970, pp. 49–50]. Десятеро отказавшихся были привлечены к ответственности за «неуважение к Конгрессу» и приговорены к выплате штрафа и различным срокам тюремного заключения

(номинально — шестимесячного [Tye, 2020, p. 230], фактически же иные из членов «десятки» получили более длительные сроки, так, например, Д. Трамбо провел одиннадцать месяцев в федеральной тюрьме Эшланда, штат Кентукки [Additional Dialogue, 1970, pp. 57–59]). Однако наиболее резонансное и тяжелое последствие для членов «десятки» оформилось позже. 3 декабря 1947 года по итогам конференции в Нью-Йорке владельцы киноиндустрии, среди которых присутствовали главы Американской киноассоциации, ассоциации кинопродюсеров и независимых кинопродюсеров, договорились о том, что получило название «Вальдорфский манифест», по существу ставший прологом черных списков.

Основные положения манифеста:

1. Члены ассоциаций сожалеют о проявленном «десяткой» неуважении к Конгрессу.
2. «Голливудская десятка» «оказала медвежью услугу» своим работодателям в Голливуде и поставила под сомнение свою необходимость для киноиндустрии.
3. Всех членов «десятки» немедленно увольняют или отстраняют от должности, их не наймут повторно, пока они не будут оправданы или не заявят под присягой, что не являются коммунистами [Cogley, 1956, pp. 22–23].

Таким образом, было положено начало черному списку Голливуда, который активно расширялся в период 1947–1950 года. На первый взгляд его связь с деятельностью сенатора Маккарти может показаться неочевидной: сенатор из Висконсина заявил о себе во всеуслышание 9 февраля 1950 года своей речью в Уилинге. К тому времени черный список уже содержал в себе более двух сотен имен, к которым Маккарти номинально не имел отношения. Эдвин Бэйли в своей работе «Джо Маккарти и пресса» пишет: «Популярность деятельности Маккарти расширилась настолько, что сенатору приписывают работу сотен менее известных “охотников за красными”, включая тех, кто преследовал актеров и писателей на Бродвее и в Голливуде. Это, конечно же, было делом Комиссии Палаты представителей по расследованию антиамериканской деятельности задолго до того, как на сцену вышел Маккарти» [Bailey, 1981, p. 214].

И, тем не менее, нам представляется очевидной связь между событиями в Голливуде 1947 года и более масштабной кампанией по «разоблачению коммунистов», затронувшей позже уже все слои американского общества. В обоих случаях регулярно имели место юридические нарушения (административное и уголовное наказание по итогам обвинений в принадлежности к «враждебной», «антиамериканской» организации, доказательная база обвинения при этом нередко была несостоятельной или вовсе отсутствовала). Неслучайно, что все «недружественные» Конгрессу участники первых слушаний в Голливуде в 1947 году апеллировали к Первой поправке Конституции США [Tye, 2020, p. 229], гарантировавшей свободу слова. Игнорировались сами основы американской правовой системы. Как в 1947 году, так и в период расцвета маккартизма ответственными за нарушения правового процесса оказывались все ветви власти США. В качестве еще одного общего момента двух кампаний стоит отметить эксплуатацию Комиссией антисемитских настроений в американском обществе: попавшие в черный список Голливуда зачастую имели не только левые политические взгляды, но и еврейское происхождение [Miller, 2014, pp. XIV–XV].

Личное же отношение дискредитированных артистов к сенатору Маккарти чаще всего было индифферентным, однако нам представляется возможным отобразить и примеры явно негативного отношения. Д. Трамбо лишь несколько раз уделял внимание Маккарти в своих письмах, но этого достаточно для понимания его отношения к нему. «В прессе его [сенатора] откровенно изображают поверженным и осыпают его насмешками. Конечно, “-изм”, который он представляет, еще жив, но он сам как личность — мертв. Мертв и опозорен» [Additional Dialogue, 1970, p. 315], — такая характеристика фигурирует в письме Трамбо актеру Хьюго Батлеру, написанном в июне 1955 года, за два года до смерти Маккарти, карьера и репутация которого в 1955 году уже были необратимо подорваны несколькими публичными выступлениями и усилившейся внутренней оппозицией, поскольку большинство мест в Сенате получили демократы [Vosburgh, 2013, p. 14].

Менее сдержанная и явственно более негативная оценка сенатора от Висконсина фигурирует в письме Трамбо своей супруге Клео Трамбо от 18 июня 1950 года. Нам представляется важным то, что это письмо было написано за 3 дня до того, как Трамбо, на тот момент находившийся в федеральной тюрьме Вашингтона, был переведен в тюрьму Эшланда, штат Кентукки, для отбытия десятилетнего срока за неуважение к Конгрессу. Фактически сценарист вышел на свободу только 8 апреля 1951 года. Данное обстоятельство не могло не оказать влияние на мнение Трамбо о происходивших в Голливуде «чистках» и их сторонниках, в том числе Маккарти, который к этому

времени уже заявил о себе, а его речи и выступления расходились по стране. «Я с удовольствием читал критику Дрю Пирсона [американский колумнист] в адрес конгрессмена Вуда [Джон С. Вуд был членом Комиссии] и успешных литературных продаж Маккарти. Возможно ли такое, что все эти люди — обманщики? Они, конечно, выглядят таковыми, но получить реальные тому доказательства — выше моих ожиданий», — так написал Трамбо о сенаторе от Висконсина [Additional Dialogue, 1970, p. 154]. Безусловно, у писателя был резон отрицательно относиться к Маккарти. Однако нельзя не отметить, что Дрю Пирсон, на колонку которого ссылался Трамбо, изначально состоял в приятельских отношениях с сенатором. Тем не менее, после Уилингской речи о «коммунистах в Госдепартаменте», Пирсон, правительственным источником которого был и сам Маккарти, атаковал сенатора в своей колонке, назвав его подозрения беспочвенными [Vocburgh, 2013, p. 172]. С учетом влияния, которое журналист имел в Америке начала 1950-х годов (8 его еженедельных колонок печатались в 600 газетах общим тиражом в 40 млн экземпляров, а радиопередачи собирали у приемников аудиторию в 20 млн слушателей [Ibid.]), его критика выглядела и звучала предельно весомой, в том числе и для Трамбо.

Влияние черного списка на дальнейшую жизнь тех, кто в него попал, отражено в другом письме Д. Трамбо — президенту Эйзенхауэру от 24 января 1957 года: «“Черный список” начинается тогда, когда артиста вызывают предстать перед Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности. Там, вопреки очевидным положениям Второй поправки, ему приказывают сообщить обо всех своих политических мыслях, о связях и членстве в организациях...» [Additional Dialogue, 1970, p. 383–384]. Также Трамбо упоминает еще о двух важных, на наш взгляд, последствиях отказа сотрудничать с Комиссией. Во-первых, работодатель артиста, при наличии у того контракта с ним, мог подать иск в местный суд для защиты прав артиста, чтобы тот имел возможность работать по контракту, но, как пишет Трамбо, «до сих пор во всех подобных делах судьи выносили решения в пользу истца — и каждый раз судебский вердикт отменялся вышестоящими судами» [Ibid.].

Подобная участь постигала и коллективные иски «очерненных» работников к киноиндустрии и Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, включая и поданный в марте 1953 года двадцатью тремя представителями индустрии иск на 51 млн 75 тыс. долл. [23 Film Workers ... , 1953, p. 36], отклоненный на основании того, что «истцы не заявили о конкретных возможностях трудоустройства» (дело было пересмотрено только в 1958 году, и новый суд отменил вердикт предыдущего) [Wilson]. Аналогичная участь постигла иск одного из внесенных в черный список актеров Джо Джулиана к издателям так называемых «Красных каналов» — публикаций в журнале «Контратака», которые позиционировалась журналом как «отчет о коммунистическом влиянии на радио и телевидении» [Ronald Reagan ... , p. 33]. Функционально списки были идентичны черным спискам Голливуда и играли ту же роль в дискредитации деятелей американской культуры. В первых исследованиях черных списков, сделанных по горячим следам еще в 1950-х годах, нередко фигурирует позиция, согласно которой отклонение подобных исков было неизбежным, поскольку голливудские работодатели, исходя из своих интересов, интересов Комиссии и пострадавших работников индустрии, априори не могли нанять их обратно исключительно в силу подозрения в нелояльности [Cogley, 1956, pp. 176–177], которое по сути уже было оформлено самим фактом вызова в Комиссию для дачи показаний вкупе с отказом сотрудничать с ее членами либо с дачей показаний в неудобной для Комиссии форме.

Во-вторых, другим негативным последствием отказа сотрудничества с Комиссией являлось отрицательное решение Госдепартамента в выдаче всем внесенным в черный список загранпаспортов, что делало невозможным отъезд безработных деятелей киноиндустрии из США с целью получить работу за границей. Госдепартамент мог отказать в выдаче документа либо потребовать сдать имеющийся (как было в случае с американским сценаристом итальянского происхождения Леонардо Берковичи [Miller, 2014, p. 40]). Таким образом, нам представляется очевидным то, что внесение в черный список для работников Голливуда означало, помимо всего прочего, лишение возможности использовать свои профессиональные навыки для того, чтобы участвовать в создании фильмов, а, следовательно, и влиять на общественное мнение в США.

На примере некоторых артистов, занесенных в черный список, можно понять, что вышеописанные меры в их отношении нередко исходили из неверных предположений: подвергнутые репрессиям могли и вовсе никак не относиться к коммунистической идеологии, не иметь членства в организациях, которые Комиссия считала прокоммунистическими. Зачастую они становились в той или иной мере жертвами своей отстраненности от идеологического противостояния. В этом смысле актуальной остается судьба актрисы Ли Грант. Получившая

известность и номинацию на «Оскар» уже благодаря своему дебюту в фильме «Детективная история» 1951 года, в этом же году она была внесена в черный список, а также в регулярно обновлявшийся список «Красных каналов». Грант пробыла в списке следующие 12 лет, что существенно ограничило ее работу в годы, потенциально наиболее важные для карьеры. Поводом для внесения фактически послужило ее присутствие и речь на поминальной службе другого актера, Дж. Эдварда Бромберга, который попал в черный список и умер от сердечного приступа незадолго до своего 48-летия [Pollack, 1999]. В своей речи Грант высказала предположение, что смерть Бромберга была вызвана страхом перед Комиссией [Korman, 1951]. «На сцене он погружался в образ, будучи открытым и веселым; за кулисами же его охватывал страх», — напишет она впоследствии в своей биографии [Keough, 2020, p. 61].

С 1951 года Ли Грант была замужем за актером Арнольдом Маноффом, который на тот момент являлся членом Коммунистической партии США, о чем сообщил Комиссии режиссер Эдвард Дмитрик [Gilford, 2013, p. 9], один из членов «голливудской десятки», не выдержавший общественного давления и давший показания. Тогда же слова Дмитрика подтвердил один из разоблаченных членов партии Лео Таунсенд, знавший Маноффа лично [McGilligan, Buhle, 2012, p. 8]. Это, вкупе с речью Грант, послужило формальным поводом для занесения в черный список и ее самой. Тем не менее сама Грант утверждала, что ничего не знала о коммунизме, который фактически порождал недопонимание между ней и Маноффом. По признанию актрисы, у нее «не было оснований для подобного рода философии. Я просто не могла этого понять» [Pollack, 1999]. Безразличие Грант к коммунистической идеологии, тем не менее, не спасло ее от попадания в «Красные каналы».

Помимо случаев, когда вмешательство Комиссии негативно сказывалось на жизни и карьере деятелей культуры США, на деле безразличных к коммунизму, нам представляется важным уделить внимание и воспоминаниям потомков тех, кто в рассматриваемый период попал под волну репрессий в Голливуде. В 2013 году в *New York Times* была опубликована статья Джо Гилфорда — сценариста и писателя, родителей которого занесли в черный список в 1954 году, где их имена оставались до 1962 года. Это повлекло за собой почти десятилетний запрет на работу на телевидении, что стало критическим обстоятельством для карьеры актера Джека Гилфорда и Мэдли Ли Гилфорд, которая была продюсером и директором по кастингу. В итоге Гилфорд-старший смог вернуться на телевидение и к съемкам лишь в начале 1960-х годов, а на карьере матери был поставлен крест [Grant, 2014, p. 6]. В своей статье Гилфорд-младший упомянул о шутке, ходившей в их семье в то время: «Нашими первыми тремя словами были “мама”, “папа”, “Пятая поправка»» [Ibid.]. Ринг Ларднер, сценарист и один из членов «голливудской десятки», впоследствии упомянул Джека Гилфорда среди тех, кто поддерживал первых представителей Голливуда, отказавшихся свидетельствовать перед Комиссией в 1947–1950 годах [Miller, 2014, p. 412], что указывает на небеспочвенность подозрений Комиссии в его адрес. Тем не менее из статьи Джо Гилфорда следует, что внесение отца в черный список произошло только спустя 4 года и его связи с «десяткой» не оказали на это никакого влияния.

При рассмотрении рода деятельности тех представителей голливудской индустрии, которые привлекали внимание Комиссии на протяжении конца 1940-х — начала 1950-х годов, немаловажной видится ее тенденция уделять особо строгое внимание писателям-сценаристам: по состоянию на 1955 год среди 214 имен в черном списке Голливуда находилось 106 представителей данной профессии (наряду лишь с 36 актерами и 11 режиссерами) [Additional Dialogue, 1970, p. 294]. Эти цифры позволяют сделать вывод о приоритетах Комиссии в ее деятельности по уничтожению «красной угрозы» в Голливуде: именно сценаристы, формируя содержательный фундамент фильма, способны вложить в него ту или иную идеологическую составляющую, тем самым влияя на общественное мнение в стране. Кроме того, преобладание среди репрессированных именно сценаристов фактически было определено первыми слушаниями осенью 1947 года: семеро членов «голливудской десятки» также принадлежали к этому ремеслу.

В целом же контекст отношений между Голливудом и Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности в рассматриваемый период характеризовался, с одной стороны, оформившейся в первые послевоенные годы необходимостью властей США обезопасить страну от влияния враждебной идеологии на широкие массы, с другой стороны, фундаментальным для всего американского социума правом на свободу слова, закрепленном в конституции. При таком образе действий, который Комиссия сочла приемлемым для обеспечения госбезопасности, эти два аспекта не могли не стать взаимоисключающими. Даже с учетом априорного наличия среди работников

американской «фабрики грез» как непосредственно членов Коммунистической партии США, так и их «попутчиков» [Cogley, 1956, p. 8], действия Комиссии в отношении «недружественных» ей свидетелей с первых слушаний позволяют поставить под сомнение легитимность данного органа.

Столкновение представителей голливудской индустрии с Комиссией и ее деятельностью показало определенного рода идеализм первых «недружественных свидетелей». Впрочем, апелляции к Первой (впоследствии и к Пятой) поправке к конституции США в рамках прений на начальных слушаниях были уместны хотя бы в силу того, что представители Голливуда, вызванные в Комиссию первыми, слабо представляли масштаб угрозы, которая нависла над ними лично и над индустрией в целом [Ceplair, Englund, 1980, pp. 254–256]. Более прагматичный подход к слушаниям продемонстрировали «дружественные свидетели», далеко не все из которых были идейными антикоммунистами, хотя имелись и исключения (А. Рэнд, А. Менжу) [Additional Dialogue, 1970, p. 57–59].

Отношение к маккартизму тех представителей Голливуда, которые были дискредитированы действиями Комиссии, по сути было определено еще до того, как Джозеф Маккарти обосновался в американском медиапространстве. Безусловно, отрицательное отношение к нему оформлялось не только из-за личного опыта: ближе к середине 1950-х годов оппозиция сенатору уже охватывала аудиторию в десятки миллионов американцев. Заслуга в этом принадлежит главным образом журналистам — наряду с упомянутым выше Д. Пирсоном стоит отметить также М. Агронского, Э. Дэвиса, Э. Марроу и У. Эвью [Bailey, 1981, pp. 129, 192–194].

Черный список Голливуда, в конечном итоге, не просто нанес репутационный урон представителям американской культурной интеллигенции — он в немалой степени был порожден неорганизованностью ее представителей, имевших левые взгляды — в противовес правым, которые начали организованное противодействие «коммунизму в Голливуде» еще в 1944 году [Ceplair, Englund, 1980, pp. 210–212]. Перемены в послевоенной геополитике США не могли не затронуть внутреннюю жизнь страны, от населения которой отныне требовалась строгая идеологическая идентичность. Интеллигенция Америки, ответственная за самую масштабную культурную индустрию США, фактически была поставлена перед выбором властями в лице членов Комиссии: отчитаться о своей идеологической «чистоте» и сохранить положение, репутацию и работу, либо потерять все это во имя реализации базовых прав на свободу слова, творчества, убеждений. Выбор, который делали представители того поколения, вызвал раскол в американской культурной среде, последствия которого ощущались спустя десятилетия. Так, на церемонии вручения премии «Оскар» в 1999 году более 500 демонстрантов собрались у павильона Дороти Чендлер, чтобы выразить несогласие с решением вручить «почетный “Оскар”» Элиа Казану — актеру и режиссеру, который в 1952 году назвал Комиссии имена восьми своих коллег [Vosburgh, 2013]. Непростая история отношений Голливуда и властей США сохраняет свою актуальность и поныне.

Таким образом, характер взаимосвязи маккартизма и киноиндустрии Голливуда определялся идеологической неоднородностью среди самих творцов «фабрики грез» наряду с меняющейся политической атмосферой послевоенных США, в которой в рамках искусства (в том числе и кинематографа) отныне не оставалось места для высказывания идей, способных быть интерпретированными в качестве «коммунистических». В этом конфликте правительство не просто пассивно приняло сторону правых частных лиц в киноиндустрии, но в качестве Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности также инициировало чистку в индустрии. Юридический нигилизм, репрессии в отношении людей, никак не связанных ни с идеологией коммунизма, ни с Коммунистической партией США, позволяют отнести действия Комиссии к прологу эпохи маккартизма.

Список источников

1. Баркова Е. Д. История отношений Голливуда и Белого дома: вечный конфликт интересов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 6. — 2005. — № 3. — С. 149–154.
2. Additional Dialogue. Letters of Dalton Trumbo, 1942–1962 / ed. by H. Manfull. — New York : M. Evans and Company, Inc., 1970. — 576 p.
3. Bailey E. Joe McCarthy and the press. — The University of Wisconsin Press, 1981. — 270 p.
4. Ceplair L., Englund S. The Inquisition in Hollywood. Politics in the Film Community 1930–1960. — University of California Press., 1980. — 504 p.
5. Cogley J. Report on Blacklisting. Part I: Movies. — The Fund for the Republic, Inc., 1956. — 324 p.

6. Edwards W. Director tells on Communism in Hollywood // *Chicago Tribune*. — 1951. — Apr., 26. — P. 9.
7. Gilford J. Blacklisted, From a Child's View // *New York Times*. — 2013. — Apr., 28. — P. 6.
8. Grant L. I said yes to everything. — Blue Rider Press, 2014. — 480 p.
9. Keough P. Once blacklisted, Lee Grant went on to win Oscars and make documentaries // *Boston Globe*. — 2020. — May, 1. — URL : <https://www.bostonglobe.com/2020/05/01/arts/once-blacklisted-lee-grant-went-win-oscars-make-documentaries/> (дата обращения: 17.05.2021)
10. Korman S. Commies trying to infiltrate films, quiz told // *Chicago Tribune*. — 1951. — Sept., 19. — P. 8.
11. McGilligan P., Buhle P. *Tender Comrades. A backstory of the Hollywood Blacklist*. — University of Minnesota Press, 2012. — 800 p.
12. Miller M. Lee Grant on life beyond the Hollywood blacklist // *CBS News*. — 2014. — Aug., 3. — URL : <https://www.cbsnews.com/news/lee-grant-on-life-beyond-the-hollywood-blacklist/> (дата обращения: 16.05.2021).
13. Pollack H. *Aaron Copland: the life and work of an uncommon man*. — New York : Henry Holt, 1999. — 702 p.
14. “Red Channels” Suit Dismissed // *New York Times*. — 1954. — May, 24. — P. 33.
15. Ronald Reagan, Testimony Before the House Un-American Activities Committee (1947). — URL : https://wps.prenhall.com/wps/media/objects/173/177440/26_reagan.HTM (дата обращения: 12.05.2021).
16. Schrecker E. *The Age of Mccarthyism. A Bief History with Documents*. — Bosto ; New York : Bedford/St. Martin's, 2002. — 308 p.
17. 23 Film Workers Sue for \$51,750,000; Actors and Picture Employes Cite U. S. Committee and 16 Movie Groups for “Blacklist” // *New York Times*. — 1953. — Mar., 11. — P. 36.
18. Tye L. *Demagogue: The Life And Long Shadow Of Senator Joe McCarthy*. — Houghton Mifflin Harcourt, 2020. — 640 p.
19. Vosburgh D. Elia Kazan. Controversial film and theatre director // *Independent*. — 2013. — Sept., 22. — URL : <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/elia-kazan-37193.html> (дата обращения: 17.05.2021).
20. *Wilson V. Loew's, Inc., 355 U. S. 597 (1958)*. — URL : <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/355/597/> (дата обращения: 14.05.2021).

References

1. Barkova E. D. The History of the Relationships between Hollywood and the White House: Ever Conflicting Interests. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta* [Bulletin of St. Petersburg University]. 2005, series 6, no. 3, pp. 149–154. (In Russian).
2. Manfull H. (ed.). *Additional Dialogue. Letters of Dalton Trumbo, 1942–1962*. New York, M. Evans and Company, Inc. Publ., 1970, 576 p.
3. Bailey E. *Joe McCarthy and the Press*. The University of Wisconsin Press Publ., 1981, 270 p.
4. Ceplair L., Englund S. *The Inquisition in Hollywood. Politics in the Film Community 1930–1960*. University of California Press., 1980, 504 p.
5. Cogley J. Report on Blacklisting. Part I: Movies. The Fund for the Republic, Inc. Publ., 1956, 324 p.
6. Edwards W. Director tells on Communism in Hollywood. *Chicago Tribune*. 1951, April 26, pp. 9.
7. Gilford J. Blacklisted, From a Child's View. *New York Times*. 2013, April 28, pp. 6.
8. Grant L. *I Said Yes to Everything*. Blue Rider Press Publ., 2014, 480 p.
9. Keough P. Once blacklisted, Lee Grant Went on to Win Oscars and Make Documentaries. *Boston Globe*. 2020, May 1. Available at : <https://www.bostonglobe.com/2020/05/01/arts/once-blacklisted-lee-grant-went-win-oscars-make-documentaries/> (accessed: 17.05.2021)
10. Korman S. Commies Trying to Infiltrate Films, Quiz Told. *Chicago Tribune*. 1951, Sept. 19, p. 8.
11. McGilligan P., Buhle P. *Tender Comrades. A Backstory of the Hollywood Blacklist*. University of Minnesota Press Publ., 2012, 800 p.
12. Miller M. Lee Grant on Life beyond the Hollywood Blacklist. *CBS News*. 2014. Aug. 3. Available at : <https://www.cbsnews.com/news/lee-grant-on-life-beyond-the-hollywood-blacklist/> (accessed: 16.05.2021).
13. Pollack H. *Aaron Copland: the Life and Work of an Uncommon Man*. New York, Henry Holt Publ., 1999, 702 p.
14. “Red Channels” Suit Dismissed. *New York Times*. 1954, May 24, p. 33.
15. Ronald Reagan, Testimony Before the House Un-American Activities Committee (1947). Available at : https://wps.prenhall.com/wps/media/objects/173/177440/26_reagan.HTM (accessed: 12.05.2021).
16. Schrecker E. *The Age of McCarthyism. A Brief History with Documents*. Boston, New York, Bedford Publ., St. Martin's Publ., 2002, 308 p.
17. 23 Film Workers Sue for \$51,750,000; Actors and Picture Employees Cite U. S. Committee and 16 Movie Groups for “Blacklist”. *New York Times*. 1953, March 11, p. 36.

18. Tye L. Demagogue: The Life and Long Shadow Of Senator Joe McCarthy. Houghton Mifflin Harcourt Publ., 2020, 640 p.

19. Vosburgh D. Elia Kazan. Controversial Film and Theatre Director. *Independent*. 2013, Sept. 22. Available at : <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/elia-kazan-37193.html> (accessed: 17.05.2021).

20. Wilson V. Loew's, Inc., 355 U. S. 597 (1958). Available at : <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/355/597/> (accessed: 14.05.2021).

Информация об авторе

Очереднюк Олег Юрьевич — аспирант кафедры новой и новейшей истории стран Европы и Америки института истории и политики Московского педагогического государственного университета.

Сфера научных интересов: новейшая политическая история Европы и США, новейшая интеллектуальная история Европы и США, концепция «мягкой силы».

Information about the author

Ocheredniuk Oleg Yurievich — postgraduate student of the Department of Modern and Contemporary History of the Countries of Europe and America, Institute of History and Politics, Moscow State Pedagogical University.

Research interests: contemporary political history of the countries of Europe and the United States, contemporary intellectual history of Europe and the United States, the “soft power” concept.

Статья поступила в редакцию 14.09.2021; одобрена после рецензирования 24.12.2021; принята к публикации 01.03.2022.

The article was submitted 14.09.2021; approved after reviewing 24.12.2021; accepted for publication 01.03.2022.