



DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu4.2024.1.5>

UDC 94(73).092  
LBC 63.3(7Coe)

Submitted: 16.04.2023  
Accepted: 12.07.2023

## “STORM CENTER”: MCCARTHYISM IN AMERICAN CULTURE AND CINEMA <sup>1</sup>

Kirill A. Yudin

Ivanovo State University of Chemistry and Technology, Ivanovo, Russian Federation;  
Herzen University, Saint Petersburg, Russian Federation

**Abstract. Introduction.** The article is devoted to the consideration of McCarthyism as one of the leading factors that influenced the cultural policy and politics of memory in the United States throughout the entire period of the Cold War. *Methods and materials.* The ways of representing the atmosphere of conservative ideological control in the United States in the films of the 1950's – 2010's are explored. Films are considered media texts, and the images contained in them are considered symbolic resources used to form and transform a collective identity, legitimize power, its control, and repressive technologies and practices – social mobilization, politicization of everyday life, censorship, and segregation into “their” and “strangers.” *Analysis.* In the course of the historical and imagological analysis, a conditional typology of potential agents of McCarthyism is made. The following are distinguished: institutional conformist careerists, administrators; “soft” conformists – failed oppositionists to political pressure; indoctrinated representatives of mass culture, demonstrating the active complicity of the authorities in imposing ideological labels and encouraging spy mania and exposure. *Results.* Conclusions are drawn that McCarthyism has become a form of anti-Americanism, moral corrosion, and commemorative trauma in American society, the result of the escalation of the cultural, ideological, and mental “storm,” producing a state of intolerance not only to the image of the enemy but also to the Other as a whole. This required more than half a century of overcoming and purifying in the media space.

**Key words:** McCarthyism, Cold War, media space, American cinematography, culture, image of the enemy, ideological control, symbolic politics.

**Citation.** Yudin K.A. “Storm Center”: Mccarthyism in American Culture and Cinema. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 4. Istoriya. Regionovedenie. Mezhdunarodnye otnosheniya* [Science Journal of Volgograd State University. History. Area Studies. International Relations], 2024, vol. 29, no. 1, pp. 44-54. (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu4.2024.1.5>

УДК 94(73).092  
ББК 63.3(7Coe)

Дата поступления статьи: 16.04.2023  
Дата принятия статьи: 12.07.2023

## «ЦЕНТР БУРИ»: МАККАРТИЗМ В АМЕРИКАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ И КИНЕМАТОГРАФЕ <sup>1</sup>

Кирилл Александрович Юдин

Ивановский государственный химико-технологический университет, г. Иваново, Российская Федерация;  
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,  
г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

**Аннотация. Введение.** Статья посвящена рассмотрению маккартизма как одного из ведущих факторов, оказавших влияние на культурную политику и политику памяти в США на протяжении всего периода холодной войны. *Методы и материалы.* Исследуются способы репрезентации атмосферы консервативного идеологического контроля в США в кинопроизведениях 1950–2010-х годов. Фильмы рассматриваются как медиатексты, а содержащиеся в них образы – как символические ресурсы, использующиеся для формирования и трансформации коллективной идентичности, легитимации власти, ее контрольно-репрессивных технологий и практик – социальной мобилизации, политизации повседневности, цензуры, сегрегации на «своих» и «чужих». *Анализ.* В ходе историко-имагологического анализа производится условная типологизация потенци-

альных агентов маккартизма, выделяются: институциональные карьеристы-конформисты, администраторы; «мягкие» конформисты – несостоявшиеся оппозиционеры политическому давлению; индоктринированные представители массовой культуры, демонстрирующие активную сопричастность власти в деле наложения идеологических ярлыков, поощрения шпиономании и разоблачений. *Результаты.* Делаются выводы о том, что маккартизм стал формой антиамериканизма, морально-нравственной коррозии и коммеморативной травмы американского общества, итогом эскалации культурно-идеологической и ментальной «бури», продуцирующей состояние нетерпимости не только к образу врага, но и Другого в целом. Это потребовало более, чем полувекowego преодоления и очищения на медиапространстве.

**Ключевые слова:** маккартизм, холодная война, медиапространство, американский кинематограф, культура, образ врага, идеологический контроль, символическая политика.

**Цитирование.** Юдин К. А. «Центр бури»: маккартизм в американской культуре и кинематографе // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4, История. Регионоведение. Международные отношения. – 2024. – Т. 29, № 1. – С. 44–54. – DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu4.2024.1.5>

**Введение.** В истории США период маккартизма до сих пор остается ведущим объектом изучения и пристального внимания как в американской [21–24; 27–32], так и зарубежной по отношению к нему российской историографии [2; 3; 6; 8; 9; 11; 13–15; 17; 18]. Это объясняется не только тем, что он стал своеобразным эпицентром холодной войны, второй «красной паники» / «красной угрозы» («red scare» / «red menace») [26], но вызвал ширококомасштабный коммеморативно-травматический резонанс, повлиявший на представления об американской мечте («American dream») и пути («American way») как ведущих конструкторов национально-государственной идентичности. Поэтому, несмотря на «преобладание либеральной оценки рассматриваемых процессов, согласно которой оформление черного списка понималось как нарушение базовых прав и свобод» [8, с. 88], не тождественность маккартизма позднему сталинизму в СССР, применявшиеся симультанно схожие политические технологии, «охота на ведьм», выявление «чужих» среди «своих» вызывают к жизни интеллектуально-историографический феномен преодоления маккартизма в массовом сознании и культуре, предполагающий не только недопущение его реабилитации [13], но и критическую экспертизу других разновидностей властно-политического персонализма [12; 25]. Теоретическая актуальность, а также международная обстановка, пребывание России «в состоянии информационной борьбы против США» [1, с. 228], напоминая реалии старого конфликта, обуславливают необходимость продолжения исследований политики памяти, меди-

апространства «холодного» и «постхолодного мира» в их взаимосвязи и преемственности.

**Методы и материалы.** В концептуально-теоретическом отношении настоящее исследование ориентируется на парадигму культурно-интеллектуальной истории, перекрестно-диалоговая составляющая которой, как отмечала Л.П. Репина, «соединяет проблемы интерпретации культурных взаимодействий в истории и в сознании историка», апеллирует к «изучению исторического события в соотноении с социально-пространственными характеристиками и культурными реалиями изучаемой эпохи» [10, с. 39]. В то же время все это предполагает продолжение работы с апробированным гносеологическим инструментарием, представленным сравнительно-историческим / компаративным, историко-генетическим, историко-типологическим методами. Имагологический подход предопределил специфику источниковой базы исследования, основой которой выступили кинематографические материалы, преимущественно художественные кинопроизведения: «Центр бури» / «Storm Center» (США, 1956, реж. Тарадаш), «Подставное лицо» / «The Front» (США, 1976, реж. М. Ритт), «Дом на Кэрролл-стрит» / «The House on Carroll Street» (США, 1987, реж. П. Йетс), «Винчен по подозрению» / «Guilty by Suspicion» (США, 1991, реж. И. Уинклер), «Коллективный иск» / «Class Action» (США, 1990, реж. М. Аптед), «Чаплин» / «Chaplin» (США, Франция, Япония, Италия, 1992, реж. Р. Агтенборо), «Гражданин Конн» / «Citizen Cohn» (США, 1992, реж. Ф. Пирсон), «Трумэн» / «Truman» (США, 1995, реж. Ф. Пирсон), «Доброй ночи и удачи» / «Good Night, and Good Luck» (США,

Франция, Великобритания, Япония, 2005, реж. Д. Клуни), «Трамбо» / «Trumbo» (США, 2015, реж. Д. Роуч).

Фильмы рассматриваются как медиатексты, а содержащиеся в них образы – как символические ресурсы, политические символы, которые «используются для формирования и корректировки коллективной идентичности, мобилизации, легитимации власти, легитимации насилия и создания чувства уверенности в победе над противоборствующей стороной и которые призваны продуцировать, прежде всего, страх, а также гнев, моральное негодование, отвращение, чувство превосходства, смех» [3, с. 31]. Автор также опирался на теоретико-методологические концепты интерпретации социокультурного пространства и киноэстетики, представленные в трудах Ю.М. Лотмана [7], а также А.В. Федорова, обобщившего опыт герменевтического анализа медиатекстов, предполагающего последовательное воссоздание исторического, культурного, политического, идеологического контекстов, обозначение иконографических кодов и других аспектов [16, с. 261–267].

**Анализ.** Демаркация социально-интеллектуального пространства с выделением «своих» и «чужих» элементов началась задолго до прихода к власти Д. Маккарти. Уже в нуар-драмах 1930–1940-х гг. с участием С. Трэйси, С. Гринстрита, Д. Кэгни, Х. Богарта, Д. Рафта и других, снятых в условиях принятого кодекса Хейса, ставшего олицетворением официально-ортодоксальных представлений о визуальной благопристойности, отчетливо просматривались те поведенческие, психофизиологические состояния, в дальнейшем составившие основу как для реально политических, так и кинематографических, жанровых конвенций эпохи маккартизма, при которых «предполагалось соответствие зрительских ожиданий интенциям создателей фильма» [3, с. 132]. Одним из знаковых кинофильмов 1930-х гг., символизирующих конвергенцию намерений режиссера – Ф. Ланга, покинувшего нацистскую Германию, в максимальной степени использовать кинематографические средства для обнажения человеческих пороков, лежащих в основе тоталитарной / авторитарной тирании, и «нового курса» («New Deal») Ф. Рузвельта) по декриминализации и

выведения из «великой депрессии» страны, в которую эмигрировал Ф. Ланг, стала «Ярость» / «Fury» (США, 1936, реж. Ф. Ланг). В ее «гиперреальности» происходит аккумуляция нетерпимости, стремительная эскалация коллективной ненависти к человеку, на которого пала тень подозрения в причастности к совершению тяжкого преступления только на основании сомнительных и сугубо косвенных улик – наличия в кармане соленого арахиса – гастрономических пристрастий, сближающих его с настоящим убийцей. В результате простой американец, механик Джо Уилсон (С. Трэйси), оказывается в тюрьме.

Однако он становится не просто рядовым подозреваемым, вынужденным претерпевать процессуальный формализм судебной следственной машины, а превращается во «врага номер один» всего американского микросоциума – того небольшого городка, где он был задержан шерифом. Иррациональная деструктивная сила толпы, возбужденная «синдромом бдительности» индивида – «маленького человека», приобретает неконтролируемый характер социальной энтропии. Мы видим, как лица домохозяек и фермеров, мимиринующих под безобидных, смиренных провинциальных людей, тружеников, мгновенно превращаются в устрашающие гримасы филистеров, сплетающихся в коллективной ярости и ненависти, готовых уничтожить, линчевать, в буквальном смысле устроить аутодафе как «чужому», прибывшему извне, так и «бывшему своему». Именно эти психофизиологические механизмы экзальтации и иступления, получившие имагологическую интерпретацию в этом кинофильме, можно рассматривать как репрезентацию консервативной сопричастности американского общества, его постоянной и имманентно-имплицитной готовности содействию «охоте на ведьм», получившей столь широкий размах в годы маккартизма. Тогда состязание между «предателями и жертвами» [14] проявилось на культурно-политическом пространстве в открытой и агрессивной форме. Но и до недолгого триумфа Маккарти деятельность различных общественно-политических, военно-патриотических, религиозных организаций, таких как Американский легион, Дочери американской революции (The Daughters of the American

Revolution (DAR)), Национальный конгресс родителей и учителей (National Congress of Parents and Teachers), Легион благочестия, выдвигавших требования по созданию «достойных фильмов» [20, р. 4], верифицировали возможности системы самоконтроля / самоцензуры, внешне направленной на защиту главных ценностей – «американской мечты» / «американского пути», – трансформироваться в контрольно-репрессивные механизмы.

В результате проведенного в 1958 г. в Бостоне опроса общественного мнения «64 % опрошенных согласились с пунктом о том, что проделанная работа сенатором внесла большой вклад в страну; 50 % утверждали правоту Маккарти в его методах, допуская обвинения невинных людей; и 33 % опрошенных согласились с положительным значением потери влияния сенатора» [6, с. 155]. Рональд Инглхарт, американский социолог, политолог отметил в интервью: «Деятельность Маккарти несколько лет имела успех, потому что многие американцы и я в том числе были напуганы быстрым распространением коммунизма. Я поначалу воспринял его всерьез, но Маккарти сам себя дискредитировал, и ко времени, когда Сенат отклонил его резолюцию в 1955 г., я рассматривал этого политика как смехотворного фанатика. Он, очевидно, был психически нездоровым человеком, но поначалу большинство американцев, напуганных быстрым распространением коммунизма в 1945–1949 гг., были восприимчивы к демагогическим заявлениям Маккарти» [19, с. 12].

И действительно, с конца 1940-х и до середины 1950-х гг. выработка у американцев аффектации страха перед «красной опасностью» была подкреплена на медиапространстве рядом значительных кинопроизведений или явно антикоммунистической направленности (в том числе и против «врага номер два», коммунистического Китая – «Кровавая аллея» / «Blood Alley», США, 1955, реж. У. Уэллмен), или тех, которые «работали на поддержание мифа “американского благочестия”, культивируемого “правой” киноинтеллектуальной» [18, с. 54]: «Левая рука бога» / «The Left Hand of God» (США, 1955, реж. Э. Дмитрик), «Вы услышите следующий голос» / «The Next Voice You Hear...» (США, 1950, реж. У. Уэллмен), «В порту» / «On the

Waterfront» (США, 1954, реж. Э. Казан). Классикой «холодной» фильмотеки США в эти годы стали картины: «Железный занавес» / «The Iron Curtain» (США, 1948, реж. У. Уэллмен), «Красная угроза» / «Red menace» (США, 1949, реж. Г. Спрингстин), «Красный Дунай» / «The Red Danube» (США, 1949, реж. Д. Сидни). Немало было создано кинофильмов, в которых осуществлялась репрезентация необходимости доверия и сотрудничества со спецслужбами, органами государственной безопасности, разведки, Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности: «Управление стратегических служб» / «O.S.S.», США, 1946, реж. И. Пичел; «Я был коммунистом для ФБР» / «I Was a Communist for the FBI», США, 1951, реж. Г. Дуглас; «Мой сын Джон» / «My Son John», США, 1952, реж. Л. МакКери и мн. др.

Тем не менее, несмотря на силу, мощь и высоту «консервативных волн» [4], захлестывающих американское общество и культурное пространство, в их недрах кристаллизуется противоположное течение – сопротивление маккартизму, неприятия его методов, приводивших к унижению человеческого достоинства и личности. Появляются медиатексты / фильмы, в которых можно усмотреть *имагологические кейсы* – ситуации, модели поведения представителей массовой и элитарной культуры США, направленные на преодоление чрезмерной враждебности к реальному Другому / чужому или его образу. В 1954 г. режиссером из печально известных «черных списков» Голливуда Г. Биберманом был снят фильм «Соль земли» / «Salt of the Earth», посвященный остросоциальной и по существу левосоциалистической проблематике – борьбе за право на труд, достойные условия жизни, право на защиту через профсоюзные организации. Попытки бойкотирования кинопроизводства и дальнейшей трансляции фильма со стороны «ортодоксального» Голливуда стали иллюстрацией политико-символической конфронтации, отражающей реалии холодной войны, резонанс которой вышел далеко за ее пределы. Через полвека в 2000 г. вышел на экраны кинофильм К. Френсиса «Один из голливудской десятки» / «One of the Hollywood Ten» (Испания, Великобритания), в котором через призму биографической метаисторической ре-

роспекции, соединяющей генерации кинообщества, воспроизводились реалии 1950-х гг., судьба Г. Бибермана и членов его команды, испытавших на себе всю жестокость и цинизм маккартистского давления. Но антимаккартистская фронда в американском обществе еще только набирала обороты.

Одним из колоритных кинофильмов второй половины 1950-х гг., год появления которого – 1956 – символизировал одновременно и приближающийся закат эры Маккарти, и сохранение атавизмов его психополитических проявлений, стал результат творчества Д. Тарадаша – «Центр бури» / «Storm Center» со знаменитой Б. Дэвис в главной роли. Особенностью этого медиатекста можно считать то, что в нем откровенная репрезентация всех мрачных реалий маккартизма осуществлялась еще при жизни и относительной правомочности воинствующего сенатора. Уникальным является и морфология кинематографической «гиперреальности», в зеркале которой отображаются различные грани / экзистенциальные ниши провинциального городка – культурное, интеллектуальное пространство библиотеки, семейное бытие и общая урбанистическая картина. Пожилой библиотечарь, мисс Алисия Халл (Б. Дэвис), посвятившая всю свою жизнь служению истине, сохранению историко-культурного наследия США, подвергается остракизму, оказывается персоной *non grata*, фактически внесенной в местный «черный список» за то, что отказывается по личным убеждениям, уверенности в торжество свободы, демократии, справедливости, убрать с полки и вообще уничтожить книгу коммунистической направленности.

Аргументы, которые она предъявляла для своей защиты, казались непоколебимыми. Выступая перед членами муниципального / городского совета, она уверенно заявляла:

«Как Вы не понимаете, что оставив эту книгу в библиотеке мы атакуем коммунистическую мечту, мы говорим коммунистам: “Мы не боимся вас и того, что вы можете сказать, но Вы боитесь нас, вы боитесь правды. Скажите, разрешили бы вы хранить в русской библиотеке книгу, восхваляющую демократию?” Господа, Вы хотите, чтобы я избавилась от этой книги? Вы должны бороться, чтобы она осталась на полке».

Образ А. Халл можно рассматривать как неявную, но вполне правдоподобную и обоснованную аллюзию на конкретный гендерный прототип – фигуру М. Чейз-Смит. 1 июня 1950 г. Чейз-Смит огласила в Сенате США свою программную речь, которую она назвала «Декларация совести». «Те из нас, кто громче всех кричит об американизме, слишком часто являются теми, кто своими словами и действиями игнорирует некоторые из основных принципов американизма: право критиковать; право придерживаться непопулярных убеждений; право на протест; право на независимое мышление» [9, с. 90]. Тем самым, она пыталась показать, что «наиболее рьяные антикоммунисты США невольно и нередко личным примером пропагандировали нигилистическое отношение к ценностям американской политической идентичности. К таковым принадлежал и Маккарти» [9, с. 90]. Образ А. Халл выполняет функцию консолидации адекватной коллективной, национально-государственной идентичности, направленной на очищение от «психоза разоблачений». Однако очищение оказывается возможным только ценой жертвоприношения. На имагологическом уровне осуществляется воспроизведение сложнейшего и трагического конфликта между представителями массовой и элитарной культуры. Алисии Халл как олицетворению американской интеллигенции, «совести нации» противостоят реальные и потенциальные агенты маккартизма трех типов:

1. Карьеристы-конформисты, члены муниципального совета, большинство из которых прекрасно осознают невиновность библиотечаря даже при наличии «компрометирующих материалов» из прошлого – доказательств ее формальной солидарности ранее легальным организациям, наподобие Друзей Советского Союза или Национального совета американо-советской дружбы.

2. «Мягкие» конформисты – несостоявшиеся единомышленники, изначально устроившие собрание в защиту А. Халл, но сразу ретировавшиеся как только она объявила о том, что отказывается от борьбы за свои права.

3. Индоктринированные филистеры, представители массовой культуры, только на основании отрывочной информации из газет не просто убежденные во «вражеской сущно-

сти» А. Халл, но и извлекающие из этого патологическую выгоду для самоутверждения.

К третьему, и самому опасному типу потенциальных агентов маккартизма, относится отец маленького мальчика Фредди – Д. Слейтер, для которого любые формы интеллектуальной и духовной активности, не совпадающие с «единственно правильными» интересами «настоящего американца», призванного проводить все свое время на бейсбольной площадке и стадионе, воспринимаются тождественными коммунистической идеологии. И Слейтер-старший настраивает сына против мудрого и скромного библиотекаря, заставляя ребенка поверить в то, что мисс Халл – враг, «красная», искусно маскировавшая свою сущность с помощью интеллектуальных сентенций:

«Конечно, она там (в библиотеке. – К. Ю.) что-то затевала, – запугивает он сына. – У нее было 25 лет, чтобы наполнить эти полки ядом. Вечно носится со своими книгами. Им нужно одно – схватить тебя и уничтожить».

В результате происходит психическая деструкция – мальчик сходит с ума и поджигает библиотеку. Безжалостно пожирающий всю сокровищницу мировой литературы огонь, сломленная и неизвестно подлежащая ли восстановлению психика ребенка – становится жестокой, но справедливой расплатой за конформизм, фанатизм, коллективную ярость и ненависть. Аналогичное возмездие, смерть и моральную самодискредитацию, получает персонаж Ф. Марча в кинофильме «Пожнешь бурю» / «Inherit the Wind» (США, 1960, реж. С. Крамер) за экзальтированную травлю молодого учителя, преподававшего основы учения Ч. Дарвина.

В 1960–1980-е гг. появляется несколько значительных телевизионных («Страх перед судом» / *Fear on Trial*, США, 1975, реж. Л. Джонсон), художественных («Какими мы были» / «*The Way We Were*», США, 1973, реж. С. Полак; «Красные» / «*Reds*», США, Великобритания, 1981, реж. У. Битти), а также документальных («Пункт порядка» / «*Point of Order!*», США, 1963/1964, реж. Э. де Антонио; «Голливуд на суде» / «*Hollywood on Trial*», США, 1976, реж. Д. Хелперн), либо непосредственно посвященных эпохе маккартизма,

либо представляющих собой коммеморативные стратегии по его преодолению с помощью романтизации образов молодых американских коммунистов.

К таким медиатекстам можно отнести картину С. Поллака «Какими мы были» (1973) с Б. Стрейзанд в главной роли. Образ активной и жизнерадостной председательницы молодежной коммунистической лиги Кэти Мороски символизировал культурный поворот в истории США и национального кинематографа, когда система Нового Голливуда позволила обратиться к ранее фактически табуированным сюжетам, допускающим легальную регуманизацию «красных», репрезентацию гетерогенности политического пространства. И, несмотря на известную лимитированность «оттепели», демонстрации того, кто в доме хозяин (язвительная реплика на митинге в адрес Кэти: «*Шла бы ты отсюда, Кэти, до самого Кремля*»), образ К. Мороски становится аллюзией на фигуру Л. Хеллман – женщины-сценариста, драматурга, занесенной в 1952 г. в «черный список», но получившей как раз в это время долгожданную (хотя и частичную, с продолжением критики) индულгенцию в виде признания, присуждения Национальной книжной премии, премии Поля Робсона и некоторых других наград.

Самым известным фильмом, посвященным эпохе маккартизма, стала картина М. Ритта «Подставное лицо» / «*The Front*» (США, 1976) с В. Аленом в главной роли. Она вызвала особый резонанс не только по причине того, что стала своеобразным кинематографическим «гамбитом» опальных кинодеятелей – М. Риттом, У. Бернстайном, З. Мостелом, получившим, как и их другие коллеги, Ч. Чаплин, Д. Трамбо, возможность вернуть себе доброе имя, но в силу особой имагологической фактуры.

Персонаж В. Алена (Г. Принс) является отрицательным «подставным лицом» вдвойне – он не только вытесняет настоящих кинодеятелей, включенных в «черный список», но и сам является самозванцем как актер псевдопервого плана. Пока герой В. Алена (Г. Принс) по совершенно справедливой характеристике Т. Доэрти – «аполитичный невежда» разыгрывает «либеральную фантазию о праведном мужестве» [24, p. 252], подлин-

ная трагедия разворачивается вокруг настоящего актера – Х. Брауна (З. Мостел), доведенного до самоубийства цинизмом промаккартистской администрации и культурного сообщества, представители которого вешают на Хэки ярлык «паршивого коммуниста», несмотря на то что он уверенно отвергает все обвинения и выполняет все «заповеди» Экранного гида А. Рэнд, пропагандирующего стремление к известности, личной выгоде, богатству, успеху и иным поведенческим ориентирам, считающимся признаками подлинного американизма [3, с. 117]. Таким образом, в очередной раз показывается, что эпоха маккартизма – это не время легких и приятных социально-ролевых инверсий, пробуждающее спящие таланты, а период суровых и драматических испытаний для американского общества, из которых без неизгладимых последствий могут выйти только филистеры – «подставные лица».

В период «визуального поворота» в советско-американских отношениях [5] появился кинофильм П. Йетса «Дом на Кэррол-стрит» (США, 1987), в котором производится имагологическая коммеморация Маккарти как своеобразного «домашнего Гитлера». Для членов Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности нацистские ученые, ввозимые в страну под фамилиями умерших людей, оказываются более ценными, чем собственные граждане. После циничной и жестокой обструкции юной девушки, талантливой сотрудницы популярного журнала «Life», занесенной в «черный список», ее судьбу прямо в этом же помещении отмечают день рождения маленького сына одного из «инквизиторов Голливуда» [22], показывая тем самым, что процесс разоблачения не может вызывать никаких негативных эмоций, а наоборот, должен доставлять удовлетворение. При этом политико-символические границы также сохраняются. Романтические отношения между симпатизирующей социалистическим идеалам журналистской и молодым агентом ФБР олицетворяют лимиты конвергенции между СССР и США, возможной лишь временно для борьбы с общим врагом, в данном случае «демоном» Маккарти.

На опасность смешения истинного и ложного, конструктивной бдительности для сохра-

нения своей культуры, образа жизни, – с фанатичной нетерпимостью к Другим, – указывал мудрый журналист Э. Марроу, образ которого был воссоздан в кинофильме «Доброй ночи и удачи» (США, Франция, Великобритания, Япония, 2005, реж. Д. Клуни).

«Грань между расследованием и преследованием очень тонка, – говорил Марроу, – и младший сенатор Маккарти часто переходит ее. Его главное “достижение” в том, что он смог внести смуту в умы людей, [запугивая их] как внутренней, так и внешней угрозой коммунизма. Мы не должны смешивать несогласие с нелояльностью. Мы должны всегда помнить, что обвинение не является доказательством, и что осуждение зависит от доказательств и надлежащей правовой процедуры. Мы не хотим жить в страхе. Мы не хотим ввергаться страхом в эпоху безумия, <...> мы приходим не от пугливых людей, которые боялись писать, говорить, общаться, защищать дело, непопулярное в данный момент» (цит. по: [13, с. 142–143]).

В 1990–2010-е гг. появились колоритные кинопроизведения, обращавшиеся к семейной драме в эпоху маккартизма. Создателями фильмов воспроизводился подлинный страх взрослых и детей, боявшихся, что их родителей постигнет судьба казненных за шпионаж супругов Розенбергов («Виновен по подозрению», США, 1991), и наоборот – выработка иммунитета и отторжение маккартистской демагогии. В фильме «Коллективный иск» (США, 1990, реж. М. Аптед) заслуживает внимание эпизод с воспоминанием событий середины 1950-х гг., когда на заседании Комиссии присутствовавшая в зале женщина повторяла «заклинания»: «Маккарти – проныра», что было направлено на самозащиту. По ее словам, это была «подсознательная реклама, которая засядет в головах, несмотря ни на что, и повлияет на голоса глухих» – разбудит совесть и здравый смысл. Заметным стал поднимающий вопрос национально-политической идентичности [1] кинофильм «Гражданин Кон» / «Citizen Cohn» (США, 1992, реж. Ф. Пирсон), в котором Д. Вудс создает образ «чужого-в-своем», еврейского помощника Д. Маккарти, разоблачающего евреев как якобы наиболее вероятных коммунистов и уверенного в своей дискурсивно-этнической непогрешимости и беспристрастности.

Не менее значимыми на медиапространстве стали фильмы-биографии, посвященные жизни, творчеству или политической карьере Ч. Чаплина, Г. Трумэна, Д. Трамбо, их сопряжений с режимом Маккарти. Поднимались важные аспекты социально-политических инверсий и циклов: 1) дискредитация и реабилитация Чаплина, образ жизни которого и происхождение стали причиной его маркировки как чужого, маргинала, типичного «розового», фактически «красного»; 2) уязвимость президента Г. Трумэна, осознававшего опасность превращения Д. Маккарти во «второго босса», наподобие Т.Д. Пендергаста, «если его вовремя не остановить»; 3) буржуазного коммуниста Д. Трамбо, также прошедшего цикл – от лишения всех прав – до триумфального возвращения, чему предшествовало разоблачение разоблачителей (сцена в тюрьме с осужденным членом Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности), а также колоритные сцены конфронтации с политизированными ультрапатриотами наподобие Д. Уэйна, вобравшего в себя все выше перечисленные типы конформистов.

**Результаты.** Подводя итоги, отметим, что на протяжении всего периода холодной войны, а также за пределами верхней и нижней границы этого конфликта, на американском медиапространстве появлялись колоритные кинопроизведения. В их «гиперреальности» осуществлялась репрезентация широкого спектра образов представителей власти и общества, многие из которых, как вымышленные, так и реальные прототипы, принадлежали к поколению непосредственных свидетелей / жертв политических преследований. Маккартизм оказал травматическое воздействие на американское общество, культуру, именно поэтому процесс его преодоления как «мрачной страницы истории, выпадавшей из национальной традиции американского либерализма» [13, с. 146], в историографии справедливо обозначается некротической метафорой – «экстумация» [24, р. 250], означавшей неприятную, но вынужденную процедуру, направленную на очищение коллективной памяти от призраков прошлого.

В кинопроизведениях второй половины XX – начала XXI в. присутствовали самые разнообразные имагологические кейсы, вос-

производившие ситуации протеста, сопротивления маккартизму, восприятия его как «домашнего Гитлера», «абсолютного зла», дискредитировавшего национально-государственные ценности, что позволило квалифицировать маккартизм как форму антиамериканизма, а также обозначить не тождественность маккартизма и антикоммунизма. При этом были показаны не только положительные образы-конструкты, но и визуализированы конформисты-агрессоры, или колеблющиеся, на чьей стороне им оставаться. В кинофильме «Доброй ночи и удачи» присутствует сцена сомнения в виде следующего диалога:

– А вдруг мы неправы? (что мешаем Маккарти. – К. Ю.).

– Мы правы.

– Вдруг в будущем мы поймем, что защищали не ту сторону?

– От чего защищали, во имя чего, что мы сохраняли?

– На это можно ответить, что есть высшее благо.

– Если ради него попирается все, что это за благо?

Эти уже не только исторические, а философские, аксиологические вопросы сохраняют актуальность и в современных реалиях и требуют дальнейшей рефлексии.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00305, <https://rscf.ru/project/22-18-00305/>, «Образы врага в массовой культуре Холодной войны: содержание, современная рецепция и использование в символической политике России и США», РГПУ им. А.И. Герцена.

This work was supported by the Russian Science Foundation under Grant № 22-18-00305, <https://rscf.ru/en/project/22-18-00305/>, “The images of enemy in Cold War popular culture: their content, contemporary reception and usage in Russian and U.S. symbolic politics”, Herzen University.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белов С. И. Антисемитизм в дореволюционной России в зеркале Голливуда как ресурс

конструирования антиобраза США // Диалог со временем. 2022. Вып. 79. С. 228–235. DOI: <https://doi.org/10.21267/AQUILO.2022.79.79.014>

2. Белов С. И. Легитимация покупки Аляски США в американском историческом кинематографе «холодной войны» // Вопросы истории. 2020. № 2. С. 208–214. DOI: <https://doi.org/10.31166/VoprosyIstorii202002Statyi21>

3. «Враг номер один» в символической политике кинематографий СССР и США периода холодной войны / под ред. О. В. Рябова. М.: Аспект Пресс, 2023. 400 с.

4. Гарбузов В. Н. Американские консервативные волны // США и Канада. Экономика. Политика. Культура. 2016. № 5. С. 3–17.

5. Журавлева В. И. Окончание «холодной войны образов»: визуальный поворот в советско-американских отношениях // Окончание холодной войны в восприятии современников и историков, 1985–1991. М.: РГГУ, 2021. С. 234–256.

6. Кутлимурадова Н. И. Реакция американского общества на политику маккартизма, 1950–1954: коммунисты против Маккарти // Меридиан. 2020. № 7. С. 153–155.

7. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти раамат, 1973. 135 с.

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

9. Очереднюк О. Ю. Сенатор Маргарет Чейз-Смит как первый представитель оппозиции маккартизму // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. 2021. Т. 12. № 3. С. 85–96. DOI: <https://doi.org/10.31862/2500-2988-2021-12-3-85-96>

10. Репина Л. П. Память о событиях в измерениях пространства и времени // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2020. Т. 20, вып. 1. С. 34–40. DOI: <https://doi.org/10.18500/1819-4907-2020-20-1-34-40>

11. Рябов О. В. «From Russia with love»: образ СССР в гендерном дискурсе американского кинематографа (1946–1963 гг.) // Общественные науки и современность. 2013. № 5. С. 166–176.

12. Самуйлов С. М. Трампизм: раскол общества и элиты. М.: Весь Мир, 2022. 234 с.

13. Супоницкая И. М. Общество против Джозефа Маккарти // Новая и новейшая история. 2021. № 2. С. 135–147. DOI: <https://doi.org/10.31857/S013038640014274-9>

14. Супоницкая И. М. Предатели и жертвы в эпоху маккартизма // Вопросы истории. 2017. № 5. С. 135–146.

15. Тегерин П. В., Киселев М. А. Политика маккартизма в российской историографии // Вестник

Московского государственного областного университета. 2022. № 3. С. 121–132. DOI: <https://doi.org/10.18384/2310-676X-2022-3-121-132>

16. Федоров А. В. Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М.: Информация для всех, 2017. 389 с.

17. Юдин К. А. Кинополитика и идеология США в период «холодной войны» // Вопросы истории. 2020. № 12-1. С. 84–97. DOI: <https://doi.org/10.31166/VoprosyIstorii202012Statyi07>

18. Юдин К. А. Советские и американские кинопроизведения 1940 – начала 1950-х гг.: медиа-текстуальный дискурс «холодной войны» // Вестник Гуманитарного института. 2020. Вып. 1. С. 49–56.

19. «Я считал, что русские наши друзья, что они отважные люди, которые разгромили огромные силы немцев». Интервью с Р. Инглхартом // Историческая экспертиза. 2019. № 4. С. 9–18.

20. Balio T. Grand Design: Hollywood as a Modern Business Enterprise, 1930–1939. N. Y.: Scribner, Cop. 1993. 483 p.

21. Bernhard N. U.S. Television News and Cold War Propaganda, 1947–1960. N. Y.: Cambridge University Press, 1999. 245 p.

22. Ceplair L., Englund S. The Inquisition in Hollywood: Politics in the Film Community, 1930–1960. Berkeley, CA: University of California Press, 1983. 583 p.

23. Dick B. F. The Screen Is Red: Hollywood, Communism, and the Cold War. Jackson: University Press of Mississippi, 2016. 282 p.

24. Doherty T. Cold War, Cool Medium: Television, McCarthyism, and American Culture. N. Y.: Columbia University Press, 2003. 305 p.

25. Heed T., Kubyskhin A. I. Make America Great Again? How Do We Explain Trumpism // Science Journal of Volgograd State University. History. Area Studies. International Relations, 2022. Vol. 27, № 2. P. 101–111. DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu4.2022.2.9>

26. LoSasso M. A. The Depiction of the Great Patriotic War on American Television During the Second Red Scare // RGGU Bulletin. Political Science. History. International Relations Series. 2021. № 2. P. 22–36. DOI: <https://doi.org/10.28995/2073-6339-2021-2-22-36>

27. Riabov O. “Red Machine”: The Dehumanization of the Communist Enemy in American Cold War Cinema // Quaestio Rossica. 2020. Vol. 8, № 2. P. 536–550. DOI: <https://doi.org/10.15826/qr.2020.2.479>

28. Sbardellati J. Edgar Hoover Goes to the Movies: The FBI and the Origins of Hollywood’s Cold War. Ithaca: Cornell University Press, 2012. 264 p.

29. Schwartz R. A. Cold War Culture: Media and the Arts, 1945–1990. N. Y.: Facts on File, 1998. 376 p.

30. Shaw T. Hollywood’s Cold War. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 336 p.

31. Smith J. *Film Criticism, the Cold War, and the Blacklist: Reading the Hollywood Reds*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 2014. 368 p.

32. Strada M. J., Troper H. R. *Friend or Foe?: Russian in American Film and Foreign Policy*. London: Scarecrow Press, 1997. 312 p.

## REFERENCES

1. Belov S.I. Antisemitizm v dorevoliutsionnoi Rossii v zerkale Gollivuda kak resurs konstruirovaniia antiobrazia SShA [Anti-Semitism in Pre-Revolutionary Russia in the Hollywood Mirror as a Resource for Constructing an Anti-Image of the USA]. *Dialog so vremenem*, 2022, iss. 79, pp. 228-235. DOI: <https://doi.org/10.21267/AQUILO.2022.79.79.014>

2. Belov S.I. Legitimizatsiia pokupki Aliaski SShA v amerikanskom istoricheskom kinematografe «kholodnoi voiny» [Legitimization of the Purchase of Alaska by the USA in the American Historical Cinema of the “Cold War”]. *Voprosy istorii*, 2020, no. 2, pp. 208-214. DOI: <https://doi.org/10.31166/VoprosyIstorii202002Statyi21>

3. Riabov O.V., ed. «Vrag nomer odin» v simbolicheskoi politike kinematografii SSSR i SShA perioda kholodnoi voiny [“Enemy Number One” in the Symbolic Policy of the Cinematography of the USSR and the USA During the Cold War]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2023. 400 p.

4. Garbuzov V.N. Amerikanskii konservativnyie volny [American Conservative Waves]. *SShA i Kanada. Ekonomika. Politika. Kultura*, 2016, no. 5, pp. 3-17.

5. Zhuravleva V.I. Okonchanie «kholodnoi voiny obrazov»: vizualnyi povорот v sovetsko-amerikanskikh otnosheniakh [The End of the “Cold War of Images”: A Visual Turn in Soviet-American Relations]. *Okonchanie kholodnoi voiny v vospriiatii sovremennikov i istorikov, 1985–1991* [How Contemporaries and Historians Perceived the End of the Cold War, 1985–1991]. Moscow, RGGU, 2021, pp. 234-256.

6. Kutlimuradova N.I. Reaktsiia amerikanskogo obshchestva na politiku makkartizma, 1950–1954: kommunisty protiv Makkarti [The Reaction of American Society to the Politics of McCarthyism, 1950–1954: Communists Against McCarthy]. *Meridian*, 2020, no. 7, pp. 153-155.

7. Lotman Iu.M. *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* [Semiotics of Cinema and Problems of Cinema Aesthetics]. Tallin, Eesti raamat Publ., 1973. 135 p.

8. Ocheredniuk O.Iu. Makkartizm i Gollivud v kontse 1940-kh – pervoi polovine 1950-kh godov

[McCarthyism and Hollywood in the Late 1940s – The First Half of the 1950s]. *Vestnik Riazanskogo gosudarstvennogo universiteta im. S.A. Esenina* [The Bulletin of Ryazan State University Named for S.A. Yesenin], 2022, no. 2 (75), pp. 87-96. DOI: <https://doi.org/10.37724/RSU.2022.75.2.009>

9. Ocheredniuk O.Iu. Senator Margaret Cheiz-Smit kak pervyi predstavitel oppozitsii makkartizmu [Senator Margaret Chase Smith as the First Member of the Opposition to McCarthyism]. *Lokus: liudi, obshchestvo, kultura, smysly* [LOCUS: People, Society, Culture, Meanings], 2021, vol. 12, no. 3, pp. 85-96. DOI: <https://doi.org/10.31862/2500-2988-2021-12-3-85-96>

10. Repina L.P. Pamiat o sobytiakh v izmereniakh prostranstva i vremeni [Memory of Events in Measurements of Space and Time]. *Izvestiia Saratovskogo universiteta. Novaia seriia. Serii: Istorii. Mezhdunarodnye otnosheniia* [Izvestiya of Saratov University. History. International Relations], 2020, vol. 20, iss. 1, pp. 34-40. DOI: <https://doi.org/10.18500/1819-4907-2020-20-1-34-40>

11. Riabov O.V. «From Russia with love»: obraz SSSR v gendernom diskurse amerikanskogo kinematografa (1946–1963 gg.) [“From Russia with Love”: The Image of the USSR in the Gender Discourse of American Cinema (1946–1963)]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost*, 2013, no. 5, pp. 166-176.

12. Samuilov S.M. *Trampizm: raskol obshchestva i elity* [Trumpism: The Split of Society and the Elite]. Moscow, Ves Mir Publ., 2022. 234 p.

13. Suponitskaia I.M. Obshchestvo protiv Dzhozefa Makkarti [The Society Against Joseph McCarthy]. *Novaia i noveishaia istoriia* [Modern and Contemporary History], 2021, no. 2, pp. 135-147. DOI: <https://doi.org/10.31857/S013038640014274-9>

14. Suponitskaia I.M. Predateli i zhertvy v epokhu makkartizma [Traitors and Victims in the Era of McCarthyism]. *Voprosy istorii*, 2017, no. 5, pp. 135-146.

15. Teterin P.V., Kiselev M.A. Politika makkartizma v rossiiskoi istoriografii [The Politics of McCarthyism in Russian Historiography]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta* [Bulletin MSRU. Series: History and Political Science], 2022, no. 3, pp. 121-132. DOI: <https://doi.org/10.18384/2310-676X-2022-3-121-132>

16. Fedorov A.V. *Otrazheniia: Zapad o Rossii / Rossiia o Zapade. Kinoobrazy stran i liudei* [Reflections: The West About Russia / Russia About the West. Movie Images of Countries and People]. Moscow, Informatsiia dlia vsekh Publ., 2017. 389 p.

17. Yudin K.A. Kinopolitika i ideologiya SShA v period «kholodnoi voiny» [Cinema Politics and Ideology of the USA During the Cold War]. *Voprosy istorii*, 2020, no. 12-1, pp. 84-97. DOI: <https://doi.org/10.31166/VoprosyIstorii202012Statyi07>

18. Yudin K.A. Sovetskie i amerikanske kinoproizvedeniia 1940 – nachala 1950-kh gg.: media-tekstualnyi diskurs «kholodnoi voiny» [Soviet and American Film Productions of the 1940s – Early 1950s: The Media-Textual Discourse of the “Cold War”]. *Vestnik Gumanitarnogo instituta*, 2020, iss. 1, pp. 49-56.

19. «Ia schital, chto russkie nashi druzia, chto oni otvazhnye liudi, kotorye razgromili ogromnye sily nemtsev». Interviu s R. Ingkharthom [“I Thought That the Russians Were Our Friends, That They Were Brave People Who Defeated the Huge Forces of the Germans”]. Interview with R. Inglehart]. *Istoricheskaia ekspertiza*, 2019, no. 4, pp. 9-18.

20. Balio T. *Grand Design: Hollywood as a Modern Business Enterprise, 1930–1939*. New York, Scribner, Cop. 1993. 483 p.

21. Bernhard N. *U.S. Television News and Cold War Propaganda, 1947–1960*. New York, Cambridge University Press, 1999. 245 p.

22. Ceplair L., Englund S. *The Inquisition in Hollywood: Politics in the Film Community, 1930–1960*. Berkeley, CA, University of California Press, 1983. 583 p.

23. Dick B.F. *The Screen Is Red: Hollywood, Communism, and the Cold War*. Jackson, University Press of Mississippi, 2016. 282 p.

24. Doherty T. *Cold War, Cool Medium: Television, McCarthyism, and American Culture*. New York, Columbia University Press, 2003. 305 p.

25. Heed T., Kubyshevskii A.I. Make America Great Again? How Do We Explain Trumpism. *Science*

*Journal of Volgograd State University. History. Area Studies. International Relations*, 2022, vol. 27, no. 2, pp. 101-111. DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu4.2022.2.9>

26. LoSasso M.A. The Depiction of the Great Patriotic War on American Television During the Second Red Scare. *RGU Bulletin. Political Science. History. International Relations Series*, 2021, no. 2, pp. 22-36. DOI: <https://doi.org/10.28995/2073-6339-2021-2-22-36>

27. Riabov O. “Red Machine”: The Dehumanization of the Communist Enemy in American Cold War Cinema. *Quaestio Rossica*, 2020, vol. 8, no. 2, pp. 536-550. DOI: <https://doi.org/10.15826/qr.2020.2.479>

28. Sbardellati J. *Edgar Hoover Goes to the Movies: The FBI and the Origins of Hollywood's Cold War*. Ithaca, Cornell University Press, 2012. 264 p.

29. Schwartz R.A. *Cold War Culture: Media and the Arts, 1945–1990*. New York, Facts on File, 1998. 376 p.

30. Shaw T. *Hollywood's Cold War*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007. 336 p.

31. Smith J. *Film Criticism, the Cold War, and the Blacklist: Reading the Hollywood Reds*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2014. 368 p.

32. Strada M.J., Troper H.R. *Friend or Foe?: Russian in American Film and Foreign Policy*. London, Scarecrow Press, 1997. 312 p.

### Information About the Author

**Kirill A. Yudin**, Candidate of Sciences (History), Associate Professor, Department of History and Cultural Studies, Ivanovo State University of Chemistry and Technology, Prosp. Sheremetevsky, 27, 153000 Ivanovo, Russian Federation; Grant Executor, Herzen University, reki Moiki Emb., 48, 191186 Saint Petersburg, Russian Federation, kirill-yudin.hist@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9579-7056>

### Информация об авторе

**Кирилл Александрович Юдин**, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и культурологии, Ивановский государственный химико-технологический университет, просп. Шереметевский, 27, 153000 г. Иваново, Российская Федерация; исполнитель по гранту, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, наб. реки Мойки, 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, kirill-yudin.hist@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9579-7056>