

МИХАИЛ
ТРОФИМЕНКОВ

КРАСНЫЙ
НУАР
ГОЛЛИВУДА

РОМАН-РАССЛЕДОВАНИЕ

ЧАСТЬ I

ГОЛЛИВУДСКИЙ
ОБКОН

Михаил Трофименков

**Красный нуар Голливуда.
Часть I. Голливудский обком**

«СЕАНС»

2019

Трофименков М. С.

Красный нуар Голливуда. Часть I. Голливудский обком /
М. С. Трофименков — «СЕАНС», 2019

ISBN 978-5-9500453-7-0

Документальный роман «Красный нуар Голливуда» рассказывает о политической борьбе, которая велась на «фабрике грез» в 1920–1960-х годах. Несколько десятилетий Америка жила в страхе перед коммунистическим заговором. Итогом «красной паники» стали «охота на ведьм» и крах Старого Голливуда. Первая часть тетралогии посвящена 1930-м. В задушенном Великой депрессией Голливуде рождается профсоюзное движение. Вслед за тысячами американцев кинематографисты совершают паломничество в СССР. С Бродвея, писать для звукового кино, приезжают красные сценаристы. Создается голливудский партийный комитет.

ISBN 978-5-9500453-7-0

© Трофименков М. С., 2019
© СЕАНС, 2019

Содержание

От автора	6
Конец ознакомительного фрагмента.	33

Михаил Трофименков
Красный нуар Голливуда.
Часть I. Голливудский обком

© 2019 Михаил Трофименков

© 2019 Центр культуры и просвещения «Сеанс»

От автора

22 декабря 1940 года водитель «Форда», мчавшегося по дороге номер 111 в северном, голливудском, направлении, с царственной небрежностью бессмертного самоубийцы вылетел на перекресток под красный свет и врезался в «Понтиак», следовавший из Аризоны в Эль-Сентро, столицу округа Импераил – того самого округа, где раскинулась одноименная долина, известная дикой эксплуатацией и стачечной борьбой сборщиков латука и сахарной свеклы.

За рулем «Понтиака» сидел 27-летний Джо Доулес, мыкавшийся в поисках поденщины. Сезон сбора дынь в Аризоне закончился, и он ехал в Эль-Сентро к родителям Кристин, своей 21-летней жены. Из пассажиров «Понтиака» именно Кристин пострадала сильнее всех: перелом ноги, трещина таза. Сам Джо и их с Кристин ребенок отделались царапинами. Зато из «Форда» страшный удар буквально вышвырнул семейную пару, возвращавшуюся с голубиной охоты в Мексике. Айлин Маккенни, ровесница Джо, и 37-летний Натанаэл Уэст получили переломы основания черепа. Она умерла мгновенно, он – через час.

Камень попал Гомеру в лицо. Мальчик бросился бежать, но споткнулся и упал. Прежде чем он успел подняться, Гомер вскочил ему на спину обеими ногами, потом подпрыгнул еще раз. Тод завопил, чтобы он слез, и попытался его сдернуть. Он отпихнул Тода и продолжал работать каблуками. Тод изо всех сил ударил его в живот, потом в лицо. Гомер, не замечая ударов, топтал мальчика.

Не иначе, ангел-хранитель Доулесов пролетал поблизости: хоть в чем-то им повезло. Айлин и Натанаэл в ангелов не верили, и ангелы не верили в них. «Столкнулись не два автомобиля, а две Америки», – эта фраза звучит чудовищно, но что поделать: столкнулись именно две Америки, хотя погибшие были коммунистами и считали себя кровно связанными с такими, как Доулес.

Доулесы – персонажи «Гроздьев гнева», жертвы великого кризиса, кочующие из ниоткуда в никуда: как правило, смерть на дороге находили именно они. Уэст же... Уэст – персонаж Уэста. Его роман «День саранчи» (герой которого, художник Тод, – альтер эго автора) вышел полутора годами раньше. За это время целых двадцать два человека раскошелились на книгу, признанную ныне лучшим романом о Голливуде, одной из вершин американской прозы. Уэсту читательское небрежение доставляло моральные, но не финансовые страдания. Он только что получил 35 тысяч за сценарий «Подозрения», фильма Хичкока о женщине, уверенной, что муж убьет ее, но готовой принять смерть от руки любимого.

Через мгновение Тода оторвало от Гомера, и удар по затылку развернул его и бросил на колени. Толпа перед театром хлынула. Вокруг него месили ступни, мелькали колени. Он поднялся, вцепившись в чей-то пиджак, и отдался движению толпы, которая по плавной дуге стремительно понесла его назад.

Друзья давным-давно зареклись садиться в машину «суицидника» Уэста. Смерть долго не могла догнать его лишь потому, что водил он столь же стремительно, сколь безобразно. А в тот день, наверное, вообще не смотрел на дорогу. Глаза застила весть, настигшая его в Мексике: накануне, 21 декабря, в квартире голливудской колумнистки Шейлы Грэм на Хейворт-авеню в Лос-Анджелесе тихо и страшно умер его лучший друг. Второй за два месяца инфаркт убил 44-летнего Фрэнсиса Скотта Фицджеральда, когда, сидя в кресле с плиткой шоколада в руке, он делал пометки в расписании соревнований по регби.

Впрочем, 26-летний сценарист Бад Шульберг искренне изумился, когда его назначили соавтором создателя «Великого Гэтсби»: он-то был уверен, что Фицджеральд умер в незапамятные времена. А тот в третий раз тщетно пытался поправить голливудской поденщиной свое отчаянное финансовое положение. Его «Последний магнат», который мог бы оспорить у «Дня саранчи» титул лучшего романа о Голливуде, остался незаконченным. Успел ли коммунист Фицджеральд дочитать «18 брюмера Луи Бонапарта» Карла Маркса, виртуозный вербовщик звезд в ряды компартии Шульберг сказать затруднялся.

Толпу снова понесло, и снова его вогнало в мертвую зону. Теперь он стоял лицом к лицу с молоденькой девушкой, плакавшей навзрыд. Ее цветастое шелковое платье было разорвано спереди, и крохотный лифчик свисал на одной бретельке. <...> Время от времени она вся дергалась, и Тод опасался, что у нее начнется припадок. Ее бедро было у него между ногами. Он пытался освободиться от нее, но она не отставала, двигаясь вместе с ним и напирая на него.

Айлин... Айлин – тоже персонаж, в некотором смысле убивший своего прототипа. Уэст никогда еще не спешил так, как в тот день, не только из-за смерти Скотти. Им с Айлин предстояло, простившись с Фицджеральдом, вылететь – роскошь, доступная немногим, – в Нью-Йорк. Через четыре дня, 26 декабря, в театре «Билтмор» была назначена премьера комедии «Моя сестра Айлин» в постановке дважды пулитцеровского лауреата Джорджа Кауфмана – не просто драматурга и режиссера, а «короля Бродвея», где на протяжении почти сорока лет, с 1921-го по 1958-й, ежегодно выходил его новый опус. По его сценариям и пьесам сняты семьдесят фильмов, включая ранние и лучшие безумства братьев Маркс («Кокосовые орешки», «Воры и охотники») и «С собой не унесешь» Капры.

Айлин Маккенни – не тезка заглавной героини: она и есть заглавная героиня. Джозеф Филдс и Джером Ходоров сочинили этот бродвейский хит по мотивам рассказов Рут Маккенни, старшей сестры Айлин, публиковавшихся в *New Yorker*, а в 1938-м вышедших отдельной книгой. Ее героини Рут и Айлин приехали из Огайо покорять Нью-Йорк и предаются мечтам в квартирке в Гринвич-Виллидж: Рут – о карьере писательницы, Айлин – об актерской славе.

Спектакль не сдадут в архив и после 864 представлений. В 1953-м Леонард Бернстайн переработает его в мюзикл «Чудесный город», выдержавший 559 представлений и периодически возобновляемый. «Мою сестру Айлин» дважды – в 1942-м и в 1955-м (с хореографией Боба Фосса) – экранизируют. Вечно юные и вечно живые сестры станут героинями радиопьесы и телесериала.

По толпе прошла новая судорога, и Тода увлекло к обочине тротуара. Он пробивался к фонарному столбу, но его подхватило и понесло мимо раньше, чем он успел уцепиться. Он увидел, как девушку в порванном платье поймал другой мужчина. Она закричала: «Помогите». Он хотел добраться до нее, но его потащило в противоположную сторону. Этот бросок тоже закончился для Тода мертвой зоной. <...> Тод задрал голову к небу, пытаясь набрать в смятые легкие свежего воздуха, но он был насыщен людским потом.

В жизни все было почти как в пьесе. Почти. Рут сбежала из дому в четырнадцать лет, работала в типографии, боролась за профсоюзы. Вступила в компартию, написала книгу о четырехлетней стачке сборщиков каучука в Акроне. За шестнадцать месяцев до гибели сестры Рут и Кауфман – в числе четырехсот интеллектуалов – подписали обращение к либеральной общественности с призывом сплотиться вокруг СССР и не верить троцкистско-фашистской клевете о бушующем там терроре. Коммунистом был и Джером Ходоров, автор пьесы. Леонард Бернстайн, очевидно, тоже состоял в партии.

В школьные годы Рут пыталась покончить с собой: тогда ее спасла Айлин. Но некому было спасти мужа Рут, писателя Ричарда Бренстена (псевдоним – Брюс Минтон), когда в день 44-летия Рут, 18 ноября 1955 года, он покончил с собой в Лондоне. Соратники ошельмовали их и исключили из партии еще в 1946-м, а враги занесли в черные списки и вынудили эмигрировать. Рут, осколок блестящего и очень красного высшего шоу-света, вернется на родину, так и не оправившись от потерь.

Несмотря на пронизывающую боль в ноге, Тод был способен ясно думать о своей картине «Сожжение Лос-Анджелеса». <...> Поверху, параллельно раме, он нарисовал горящий город, громадный костер архитектурных стилей – от древнеегипетского до новоанглийского, колониального. Через центр, заворачивая слева направо, спускалась крутая улица, из которой выплескивалась на передний план орда с бейсбольными битами и факелами. Рисуя их лица, Тод пользовался бесчисленными зарисовками людей, приехавших в Калифорнию умирать. Последователей различных культов <...> созерцателей прибоа, самолетов, похорон и рекламных роликов; всех несчастных, разбудить которых может только обещание чудес – и разбудить лишь для бесчинства <...> и вот они шагают <...> объединенным национальным фронтом тронутых и чокнутых, чтобы обновить страну. Забыв о скуке, они радостно поют и пляшут в красном зареве пожара.

«День саранчи» венчал кровавый амок, охвативший толпу вечером очередной голливудской премьеры. Уэст прозрел падение охваченного паникой – «красной паникой» – Голливуда. Старого, недоброго, золотого, бесподобного. Пропитанного деньгами, политикой, смертью, криминалом, сексом. Гибель Уэста, Айлин и Фицджеральда – пролог катастрофы. Гибель Бренстена – эпилог.

Моя книга – об этой катастрофе.

* * *

«Голливуд Вавилон»: так – через девятнадцать лет после гибели Уэста – Кеннет Энгер озаглавил очерк истории Голливуда как череды безобразных скандалов, в США запрещенный до 1975 года. Томик, отпечатанный во Франции, несмотря на журналистскую (если не желтую) простоту, стал событием в документальной прозе. Газетные сплетни за полвека, спрессованные воедино, сложились в притчу о том, что ад – не антитезарая («фабрики грез»), а его производная, без которой рай не может существовать. Энгер инвентаризировал убийства и оргии одновременно как циничный нигилист и ветхозаветный пророк, выставляющий счет Вавилону. «Подпольщик», визионер, агитировавший своими «сатанинскими» фильмами за адское блаженство, Энгер и в прозе оттолкнулся от галлюцинаторного образа гигантских декораций дворца Валтасара, воздвигнутых Гриффитом для эпизода «Падение Вавилона» в «Нетерпимости»:

Бог Голливуда возжелал белых слонов, и были ему белые слоны.

Декорации годами ветшали и рассыпались посреди Голливуда. В метафору тщеты всего сущего их превратила сама природа: Энгер эту метафору вербализировал.

Вавилоном вседозволенности казался Голливуд массовой, протестантской, фундаменталистской Америке.

Вавилон обязан пасть – иначе это не Вавилон.

Вавилон может пасть единожды, но не одновременно. Падение Голливуда растянулась с середины 1940-х до начала 1960-х: от Уэста до Энгера. Убийство «фабрики грез» сторонними

ненавистниками в той же мере было его самоубийством. В историю оно вошло как «время черных списков», «негодяйское» (Лириан Хеллман) или «жабье время» (Далтон Трамбо).

Голливуд убивали во имя его (и всей страны) обновления, очищения: не морального, но политического. Моральные претензии, предъявлявшиеся Голливуду с его рождения, оказались второстепенными по сравнению с его демонизацией как национального штаба мирового коммунистического заговора. Впрочем, коммунизм разрушители Голливуда трактовали если не в первую, то далеко не в последнюю очередь как безбожный имморализм. Мы как-то не задумываемся над тем, какой аспект коммунизма мог мобилизовать на войну с ним представителей отнюдь не только эксплуататорских классов. Не призывы к социальной справедливости и братству трудящихся – это уж точно. Атеизм красных – вот что было главным аргументом против них. Потому-то и овладевшая Америкой на заре холодной войны «красная паника» (Red Scare) носила иррациональный, истерический, мессианский характер. Она не пощадила ни одной сферы американской жизни. Она уничтожила то, что называют гражданским обществом, все партии, за исключением республиканской и демократической, криминализовала любую альтернативу двухпартийной – а по сути уже давно однопартийной – системе. С тех пор в Америке нет настоящих левых (марксистов) как политической силы.

Показательный погром шоу-бизнеса – лишь эпизод «паники», но самый зрелищный ее эпизод. Америка глазела на избиение Голливуда в буквальном смысле слова, следила за перипетиями новых инквизиционных судов, как за виражами мыльной оперы. Юное телевидение, с варварским нахрапом отбивая у Голливуда аудиторию, одновременно повышало свой рейтинг, смакуя унижение и без того униженного конкурента.

Погром внятно объяснял Америке: неприкасаемых и неуязвимых у нас нет. Тысячи людей, занесенных в черные списки, лишились работы: большинство – навсегда. Сотни – родины. Десятки – свободы, а то и жизни. Многие стали предателями, тем более презренными, что выбирали они не между жизнью и смертью, а между виллой с бассейном и чистой совестью. Тысячи производителей грез попали под подозрение, пережили унижительную процедуру «очищения», а если их миновала и эта чаша, были отравлены, как и вся Америка, страхом. Надолго, чаще – навсегда. Почти метафизический ужас сопровождал репрессии, поскольку существование «черных» списков – не говоря о «серых», а были и такие – их составители отрицали.

Мы никогда не знали, «почему» и «как». Пытались докопаться, в чем там дело, но никак не могли. – *Джон Франкенхаймер.*

Великий сценарист Трамбо, пройдя тюрьму и запрет на профессию, предостерегал тех, кто всматривается в «темные годы» Голливуда:

Не ищите злодеев или героев, святых или демонов, потому что их не было: одни только жертвы. <...> Каждому из нас пришлось говорить то, чего он говорить не хотел, делать то, чего не хотел; ранить, не желая того, и получать раны. Никто из нас – правых, левых или центристов – не вышел безгрешным из этого долгого кошмара.

Во враждебных лагерях оказались люди творческие, прежде всего – сценаристы. Неистребимый профессиональный инстинкт определял их поведение, диктовал их мемуары. У голливудского погрома есть причудливое измерение: это драма не столько лжи, сколько фантазий.

Именно этот погром, а не злосчастная «Клеопатра», обанкротившая Голливуд, – его последний блокбастер. И какой блокбастер! С какими звездами! С какими характерными актерами второго плана! С какими диалогами! Его сценарий не смогли бы написать, объединив усилия, Шекспир, Брехт и Беккет.

Гручо Маркс печалился, что никто не поставил комедию (с братьями Маркс в ролях и обвинителей, и обвиняемых) по протоколам Комиссии Палаты представителей по расследова-

нию антиамериканской деятельности (КРАД). Эти протоколы – действительно смерть профессиональной драматургии. Они не нуждаются в литературной обработке: бери и ставь.

Нуар формировал стиль эпохи. Блокбастер о погроме Голливуда тоже был «снят» в жанре нуара. Вот и жанр моей книги – документальный нуар.

Но поскольку действуют в нем красные и «загонщики красных» (термин red-baiters ввели в 1927-м ультраконсервативные «Дочери американской революции»), то этот нуар – красного цвета.

* * *

Маккарти: Могу ли я задать вам самый последний вопрос, мистер Хэммет? Если бы вы, как мы, тратили свыше ста миллионов в год на программу борьбы с коммунизмом, стали бы вы закупать произведения <...> коммунистов, чтобы распространять их по всему миру под официальной эгидой? Или вы предпочитаете не отвечать и на этот вопрос?

Дэшил Хэммет: Честно говоря, я полагаю, что... конечно, я в этом совсем не разбираюсь... но, если бы я боролся с коммунизмом, я полагаю, что я вообще бы не стал распространять книги.

Маккарти: Не ожидал услышать такое от писателя.

* * *

«Охота на ведьм», «красные под кроватью», «черные списки», «антиамериканская деятельность» – все это ассоциируется с колючим словом «маккартизм».

Забудьте это слово. А чтобы забыть его, следует понять, как и зачем (а не почему) оно стало нарицательным.

Придумал его рисовальщик Герблок, 55 лет проработавший в Washington Post. Четыре его «Пулитцера» – пустяк по сравнению со знаками внимания, которыми удостоила его власть.

Вице-президент Ричард Никсон еще в 1954-м отказался от подписки на Washington Post, когда Герблок изобразил его выползающим из канализационного люка. Заняв Белый дом, Никсон включил Герблока в список своих личных врагов (составляя его, президент сублимировал ностальгию по черным спискам). Линдон Джонсон вычеркнул Герблока из списка граждан, представленных к медали Свободы. Медаль он получит из рук Клинтон: свидетельство не столько толерантности, сколько лицемерия президента.

Место в вечности Герблок зарезервировал 29 марта 1950-го. На рисунке, опубликованном в тот день, четверо лидеров-республиканцев затаскивали упирающегося слона – партийный символ – на пирамиду бочек с субстанцией, похожей на деготь. На пирамиде и было начертано слово «маккартизм».

* * *

Джозеф Маккарти, сенатор-республиканец (1947–1957) от штата Висконсин, за первые три года своего мандата заслужил прозвище Малыш Пепси-Кола. Кроме лоббирования интересов этой компании, обаятельный – хотя и склонный к истерическим вспышкам – говорун и кавалер, украшение вашингтонских вечеринок, ничем не прославился. Однако 9 февраля 1950 года – в день рождения Линкольна – он «взорвал ленту новостей», до смерти перепугав нерв-

ных дам из Республиканского женского клуба в захолустном Уилинге, Западная Виргиния, а за ними и всю страну. По его словам, государственный аппарат контролировала советская агентура. Роман о «вторжении похитителей тел» Джек Финни напишет лишь пять лет спустя, а Маккарти уже нарисовал картину незаметного, но беспощадного вторжения политических «инопланетян».

Скандал был самоцелью Маккарти. Его мандат истекал. Сохранить место в Сенате можно было, лишь вырвавшись на авансцену. В иных обстоятельствах Маккарти оседлал бы другого конька. Но его карьерные тревоги совпали с катастрофическими провалами внешней политики США.

23 сентября 1949-го президент Трумэн скорбно сообщил нации, что, по данным разведки, СССР успешно испытал атомную бомбу. Америка лишилась не только военно-политического козыря, но, что страшнее, чувства неуязвимого превосходства. 1 октября Мао Цзэдун провозгласил в Пекине, павшем к ногам Народно-освободительной армии, Китайскую народную республику. Войска американского фаворита Чан Кайши бежали на Тайвань. Именно это имел в виду Маккарти, когда говорил, что если шесть лет назад под властью Советов пребывали 180 миллионов человек (а в «антитоталитарном» лагере – 1 625 миллионов), то теперь – 800.

Причины и последствия этих событий можно было трактовать с позиций здравого смысла. Конец атомной монополии сделал новую мировую войну проблематичной. Специалисты по Китаю с начала 1940-х предупреждали – за этот безупречный прогноз их обвинят в шпионаже, – что коррумпированный и непопулярный Чан Кайши обречен. Ставить следовало на Мао, хотя его власть распространялась тогда лишь на территорию «освобожденного района» Яньань (а в 1947-м он временно лишится и этой базы). Тем более что Мао был не ставленником Москвы (а до середины 1940-х не был даже ее фаворитом), а самородком не столько марксистской, сколько конфуцианской выделки. Сталин при всем желании не смог бы остановить его триумфальный марш. По иронии истории, когда Маккарти выступал в Уилинге, Мао, теряя остатки терпения, второй месяц томился в Москве, ожидая, подпишет СССР договор о дружбе с Китаем, или нет.

Договор будет подписан только 14 февраля.

Да, Восточная Европа перешла под советский контроль, но это предполагалось Ялтинскими соглашениями. Сталин, надеясь на как можно более длительную передышку и доброжелательное сосуществование с партнерами по антифашистской коалиции, строго соблюдал договоренности со вчерашними союзниками. Отведя по их требованию (впервые подкреплению ядерным шантажом) войска из северного Ирана в начале 1946-го, он отдал на шахскую расправу азербайджанцев, провозгласивших автономию под сенью дружеских штыков. Принудил к разоружению и парламентским правилам игры мощнейшие, популярнейшие, вооруженные до зубов и готовые к немедленной революции компартии Франции и Италии. Хуже того: принудил к капитуляции греческих коммунистов, воевавших с монархическим режимом, поддержанным США и Великобританией.

Но массовое американское сознание переживало происшедшее как иррациональную катастрофу. Иначе и быть не могло: изначально и безоговорочно иррациональны были десятилетиями насаждавшиеся манихейские представления о красных. Коммунизм трактовался не как доктрина, нуждающаяся в опровержении, а как абсолютное зло, эманация ада, не имеющая никаких корней в реальности. Тем более в американской реальности.

Приступы «красной паники» уже восемьдесят лет как накатывали на США, следуя за особенно мощными пролетарскими выступлениями (1873–1878, 1886, 1894, 1905). Уже в 1870-х один профессор теологии объяснял:

В нашем языке, как и в любом другом, нет более ненавистного слова, чем «коммунизм».

Коммунизм всегда трактовали как иноземную заразу, изначально как французскую: по миру бродил «призрак Парижской коммуны». Это «французские коммунисты» спровоцировали в 1877-м «великую» забастовку железнодорожников (за первую ее неделю полиция убила 150 рабочих) и – под видом бродяг, заполонивших дороги Америки, – подстрекали к бунту.

Эти представления вросли в коллективное бессознательное. Едва умер Франклин Делано Рузвельт (ФДР), как пропаганда за считанные месяцы заставила людей забыть о четырехлетнем братстве по оружию с СССР. Парадокс Оруэлла – «Океания всегда воевала с Евразией» – формула директивной забывчивости не советского, а именно американского сознания. «Берлинский экспресс» (реж. Жак Турнер, 1948) был последним фильмом, в котором действовал советский союзник. С тех пор Голливуд делал вид, что антифашистской коалиции не существовало в природе. Советское же кино неустанно напоминало о ней как о модели идеального будущего.

Религию имморализма придумал Маркс. <...> Маркс исключал людей из коммунистической партии за упоминание таких вещей, как любовь, справедливость, человечность, мораль. Сегодня мы вовлечены в финальную <...> битву между коммунистическим атеизмом и христианством. – *Маккарти*.

Ну о какой «работе над ошибками», дипломатическими и военными, можно говорить, когда на дворе – сплошной Армагеддон?

У иррациональной катастрофы должно было быть иррациональное, простое и неотразимое объяснение. Его-то и артикулировал Маккарти: во всем виноваты предатели.

Отнюдь не наименее состоятельные, отнюдь не представители меньшинств предали нацию, но те, кто имел все блага, которые только могла предоставить им богатейшая нация на земле <...> лучшие дома, образование в лучших колледжах и лучшую работу, которую только может предоставить правительство. Такова грубая правда о Государственном департаменте. Блестящие молодые люди, родившиеся с серебряной ложкой в зубах, оказались худшими предателями. <...> Вот, у меня в руках список 205 <...> членов компартии, которые, несмотря на то что известны государственному секретарю, продолжают работать и определять политику Государственного департамента.

Ничего оригинального. Когда Маккарти раскрыл рот, шел уже пятый год очередной «красной паники».

* * *

Коммунизм – не политическая партия. Это образ жизни – зловерный и пагубный. Это состояние сродни болезни, распространяющейся подобно эпидемии, и, как при эпидемии, необходим карантин, чтобы предотвратить заражение всей нации. – *Эдгар Гувер, директор ФБР, 26 марта 1947 года*.

В Америке много коммунистов. Они повсюду: на заводах, в учреждениях, в мясных лавках, на каждом перекрестке, среди лиц свободных профессий. Каждый из них несет в себе бациллу смерти для общества. – *Говард Макграт, генеральный прокурор, 1949*.

Идеологические термиты прорыли ходы во многих американских предприятиях, организациях и обществах. – *Джеск Уорнер, октябрь 1947 года*.

За три года до Маккарти голливудский магнат уже отлучил коммунистов от рода людского. Классический, однако, пример дегуманизации врага как пролога к его уничтожению. Так же нацист Хипплер в фильме «Вечный жид» (1940) – эталоне юдофобской пропаганды – стыковал планы с крысами и диковато выглядящими местечковыми типами.

К началу 1950-го Трумэн три года как учредил указом № 9835 от 21 марта 1947 года программу тотальной проверки лояльности государственных служащих, обязанных отныне приносить «клятву верности». К декабрю 1952-го проверку пройдут по меньшей мере 2–3 (по другим данным – 6,6) миллиона человек. Не менее 25 тысяч из них будут уволены с «волчьим билетом». Еще более масштабные репрессии захлестнут профсоюзы, частный бизнес, учебные заведения. Когда в 1950-м начнется война в Корее, три тысячи портовых рабочих вышвырнут на улицу как потенциальных саботажников. Сотни людей будут приговорены к депортации, сотни – к тюремному заключению. Из библиотек изымут пятьдесят тысяч экземпляров «подрывных» книг.

Все боятся, что их назовут красными. Я тут порезался при бритье, и та-а-ак перепугался... – *Боб Хоуп*.

К началу 1950-го на показательные процессы уже выведены руководители компартии. Только что (14 октября 1949 года) десять ее высших руководителей, включая генерального секретаря Юджина Денниса, приговорены к пяти годам тюрьмы (одиннадцатый, из уважения к его военным заслугам, получит всего три года). Всего в тюрьму отправятся 145 руководителей первого и второго партийного эшелонов.

К началу 1950-го в Госдепартаменте уже вовсю – обходясь без советов Маккарти – ловят шпионов. Буквально накануне бенефиса в Уилинге, 25 января, к пяти годам приговорен – на основе показаний мягко говоря неуравновешенного писателя Уайтгейкера Чемберса – дипломат Элджер Хисс, председатель первой ассамблеи ООН в Сан-Франциско (1945). Уже застрелился посол в Великобритании военных лет Джон Уайнент (3 ноября 1947 года). Уже выбросились из окон юрист Госдепа Мервин Смит (20 октября 1948 года) и начальник южно-американского отдела Лоуренс Дагган (20 декабря 1948 года), перерезал себе горло помощник госсекретаря Мортон Кент (11 июня 1949 года). Уже умер, через три дня после допроса в КРАД, подозревавшей его в работе на советскую разведку, экономист, отец МВФ и Всемирного банка Гарри Декстер Уайт (16 августа 1948 года).

К началу 1950-го Голливуд уже пережил первый набег КРАД. Уже приговорены к тюремному заключению «за оскорбление Конгресса» активисты Комитета помощи испанским беженцам и «голливудская десятка» сценаристов и режиссеров, отказавшихся в октябре 1947-го на основании Первой поправки к Конституции отвечать на вопрос, состоят ли они или состояли когда-либо в компартии (этот вопрос, по ассоциации с популярной телевикториной, прозвучит «вопросом на 64 000 долларов»). Продюсеры уже капитулировали перед «загонщиками», санкционировав черные списки, а большинство либералов, еще вчера выступавших единым фронтом с коммунистами, уже предали их.

* * *

Внешнеполитические резоны играли во всем этом кошмаре второстепенную роль. «Красная паника» была не столько отпором советской экспансии, сколько ползучим государственным переворотом. ФДР умер 12 апреля 1945-го, разменяв четвертый президентский срок; его сменил Гарри Трумэн, и трех месяцев не состоявший в должности вице-президента. Случайный человек (ФДР даже не информировал его об атомном проекте), он и вице-президентом стал случайно – благодаря грубым, «деревенским» интригам правого крыла демократов,

выдвинувшего Трумэна, чтобы отобрать вице-президентство у Генри Уоллеса, любимца, верного соратника и очевидного преемника больного ФДР.

Целью «паники» было уничтожение всего политического и культурного наследия «нового курса» ФДР. Ненависть к нему у правых демократов и республиканцев была так же сильна и так же иррациональна, как страх перед коммунизмом. Впрочем, коммунистами «загонщики» считали всех, кто «левее стенки».

Сам Трумэн находился у них в лучшем случае под подозрением. В 1949-м конгрессмен Гарольд Химмель Вельде без экивоков обвинил президента в том, что он «покрывает и защищает [советские планы] установить, если потребуется, силой и насилием коммунистические или социалистические Соединенные Штаты».

Политика Трумэна ведет к установлению коммунистического государства путем осуществления планов Москвы и Ленина. – *Генерал Дуглас Макартур.*

В 1953-м, возглавив КРАД и превратив ее, по мнению недругов, в «бродячий цирк», Вельде вызовет отставника Трумэна на допрос, но тот повестку все же проигнорирует. Помимо Трумэна, это позволил себе лишь один человек – Рекс Стаут, «отец» великого сыщика Ниро Вульфа, причастный к таким сферам международной разведки, что не только Вельде, но и сам Гувер не мог до него дотянуться.

У Трумэна, особенно после того, как в ноябре 1946-го обе палаты Конгресса перешли под контроль республиканцев, были все основания нервничать. И чем больше он нервничал, тем больше усердствовал в разжигании «паники». Говорят, в личных беседах он сокрушался и даже возмущался происходящим. Но кому какое дело до его частных откровений? Он даже наложил вето на антипрофсоюзный закон Тафта – Хартли и драконовский закон Маккарэна «О внутренней безопасности». Но республиканское большинство без труда преодолело их в июне 1947-го и сентябре 1950 года.

Речь в Уилинге была увесистым булыжником в огород Трумэна и госсекретарей Джорджа Маршалла (1947–1949) и Дина Ачесона (1949–1953), ославленных Маккарти как укрыватели шпионов. Но не Маккарти определял ход и исход политической борьбы. Вносил свой цент в копилку «паники» – это да. Хоть пешкой его не назовешь, но и ферзем он не был.

Лишь после победы на президентских выборах республиканца Эйзенхауэра в ноябре 1952-го Маккарти возглавил Комиссию Сената по делам правительства и ее Постоянную подкомиссию расследований. Да и то ненадолго: его звездный час длился чуть больше года. Он не мог тягаться с такими карателями-профессионалами, как директор ФБР (1924–1972) Гувер, превзошедший в искусстве тотального сыска и тотального контроля и Берию, и «папашу Мюллера». Персонифицируя «красную истерию», логичнее говорить о «гуверизме».

Однако же: маккартизм.

* * *

Маккарти стал лицом «паники» исключительно по эстетическим причинам. Уж больно хорошо было это лицо. Если бы Маккарти не существовало, это чудо природы, Джо из Висконсина, рубаху-парня, измученного манией преследования, манией величия и белой горячкой, стоило выдумать, чтобы гарантировать регулярный гран-гиньоль на телеэкране.

Когда он касается своей магической темы – комми или коммунизма, – тон его голоса становится насыщенным, как у менестреля. Он вроде плебейского Фауста, которому невидимый Мефистофель дал волшебную палочку – пока угроза не исчезла, палочка работает. – *Аарон Копленд.*

Если «красная паника» – блокбастер, то Маккарти – актер-самородок из провинции, нахрапом прорвавшийся на кастинг. «Фактурный парень», – подумали продюсеры и дали ему роль. Амплуа у Маккарти то же, что у Эриха фон Штрогейма, – «человек, которого приятно ненавидеть».

Конспиролог сказал бы: Маккарти вывели на авансцену, чтобы репрессии ассоциировались только с ним. Чтобы его дичайшие инициативы дошли до сожжения книг. Чтобы, когда его выкинут на свалку, фрондирующая общественность вздохнула с облегчением. Любой политик выигрывал по сравнению с бедным бешеным Джо.

Мне тут Санта-Клаус написал: «Дорогой Роберт, спасибо за новый красивый коричневый костюмчик, который ты мне прислал. Но скажи сенатору Маккарти, что я в любом случае надену свой старый красный». – *Боб Хоуп.*

Маккарти был необходим, чтобы сделать безумие нормой. На первых порах над ним смеялся даже Сенат. Наутро он забывал, что говорил вечером. В Уилинге объявил – «вот, у меня в руках список», – что знает поименно 205 «врагов народа». Назавтра в Солт-Лейк-Сити и послезавтра в письме Трумэну отрицал, что произносил эту цифру. Нет-нет, он говорил о 57 предателях.

В показаниях он путался безбожно. Выдернув число дипломатов, проходивших проверку на лояльность, из переписки госсекретаря Бирнса, датированной 1946 годом, он, кажется, смутно помнил, откуда оно взялось. В его речах мелькали все новые цифры: то 300 человек, то 81 (эту цифру он назвал в пятиминутной речи в Сенате 20 февраля 1950-го). То есть он может назвать 57 человек, а об остальных, мистер президент, спросите у вашего Ачесона. И кроме того, как я могу назвать кого-то, если вы сами, мистер президент, запретили Госдепу информировать Конгресс о внутренних проверках.

Маккарти собирается обнародовать имена двух миллионов коммунистов. Видать, надыбал где-то телефонный справочник Москвы. – *Боб Хоуп.*

Маккарти пугал Трумэна, и без того напуганного.

Ваш провал [в деле очищения Госдепа] будет стоить Демократической партии клейма гнездышка международного коммунизма. Конечно, этого клейма не заслужили сотни тысяч лояльных демократов по всей стране и значительное число лояльных демократов в Сенате и Палате представителей.

Методику «убивай всех, Господь отличит своих» он не скомпрометировал, а обкатал. Через три года никто не смеялся, когда Харви Матусов, стукач ФБР, «профессиональный свидетель», нашел среди ста сотрудников воскресной New York Times 126 коммунистов.

Когда же Матусов вызвал национальный скандал, покаявшись в книге «Лжесвидетель» (1955) в клевете на сотни невинных людей, он сам загремел в тюрьму на три года (после апелляции срок увеличили до пяти лет) за лжесвидетельство, каковым признали раскаяние в лжесвидетельстве. Книгу объявили написанной под диктовку коммунистов. На судьбах жертв Матусова его признания никак не отразились: легендарный Пит Сигер мыкался по судам еще семь лет.

Маккарти стал антииконой XX века, а имена и лица тех, кто без истерик и гаерства неторопливо расправлялся с «красными», мало кто помнит: ну разве что Никсона, столь же колоритного, как Маккарти.

Термин «маккартизм» – аналог «ежовщины», сводящей репрессии в СССР к короткому веку наркома Ежова. После его падения Берия казался гуманистом. А если не гуманистом, то хотя бы вменяемым, в отличие от любителя Ежова, профессионалом.

Старый большевик Иван Москвин, покровительствовавший на первых порах провинциалу, будущему «железному наркому», сетовал: «У Ежова есть только один, правда существенный, недостаток: он не умеет останавливаться».

Маккарти тоже был любителем-самозванцем по сравнению с профессиональными антикоммунистами со стажем, располагавшими настоящими, а не фантазийными списками врагов. И тоже не умел останавливаться. Уже в 1953-м даже среди ультраправых, не говоря уже о либералах-антикоммунистах, сложилось мнение, что Маккарти компрометирует саму идею антикоммунизма.

Особенно удручила вменяемых антикоммунистов судьба Роберта «Молодого Боба» Лафолетта. Он двадцать один год представлял Висконсин в Сенате (сенатором был и его отец – Роберт «Боб-Драчун» Лафолетт), но в 1946-м проиграл (вопреки присказке «если Молодого Боба можно побить, то можно побить кого угодно») Маккарти партийную номинацию. «Джо» опередил его на смешные пять с лишним тысяч голосов.

Изначально республиканец, Молодой Боб в 1934 и 1940 годах переизбирался в Сенат от созданной им Прогрессивной партии Висконсина, а в 1946-м вернулся в лоно родной партии. Однако же он был защитником гражданских и профсоюзных свобод, энтузиастом «нового курса». Часто разыгрывал в Сенате элегантную комбинацию: если ФДР предлагал выделить на некую программу, скажем, три миллиарда долларов, то Лафолетт – вдвое больше, и инициатива президента проходила как более умеренная. В 1936–1940 годах возглавлял нашумевший Специальный комитет Сената по расследованиям (в просторечии – Комитет гражданских свобод Лафолетта), расследовавший террор предпринимателей против рабочих активистов.

Однако Молодой Боб был и ведущим изоляционистом, причастным к созданию движения (с внятыми фашистскими нотами) «Америка прежде всего», и ярким антикоммунистом. Кампанию 1946 года он строил именно на борьбе с «красной угрозой». Маккарти же, которого Лафолетт легкомысленно считал ничтожеством, о коммунизме помалкивал.

Когда Маккарти стал звездой, Лафолеттом овладела паранойя. Он страшился, что удачливый соперник вызовет его на допрос, припомнив опрометчивые предвыборные утверждения Лафолетта, что он осведомлен о проникновении коммунистов в органы власти. Вдруг Маккарти спросит его, почему, зная имена тайных врагов, он не обнаружил их. Не был ли он их пособником?

24 февраля 1953 года Лафолетт застрелился из стартового пистолета, который в детстве подарил ему отец.

Окончательно победив чувство реальности, Маккарти вторгся на заказанную ему территорию. Попытался ловить красных в церкви, потом – в армии. Этого тем более не стоило делать, что Белый дом занял боевой генерал Эйзенхауэр. Какой-то штафирка поднял руку на святое, на «его» армию. Что ж, штафирка подписал свой смертный приговор. На слушаниях «Маккарти против армии» военные юристы смешали его с грязью, не снизойдя даже до проявления по отношению к нему эмоций: одна холодная безразличность.

В падении Маккарти сыграли роль отягчающие (особенно в глазах президента-генерала) обстоятельства. Маккарти отслужил два с половиной военных года на Соломоновых островах, в разведке военно-морской авиации. Ну и славно: заслужил право обличать коммунистов от лица фронтовиков. Но ему хотелось быть героем, Джо-Пулеметчиком, а не просто Верзилей Джо, как прозвали его в Висконсине. Поэтому он подделал письмо адмирала Нимица, удостоверяющее, что получил боевое ранение: на самом же деле он сломал ногу во время церемонии пересечения экватора. А еще увеличил число боевых вылетов, в которых участвовал, с 12 до 32, получив, таким образом, право на медаль.

Но в истории осталась легенда (закрепленная Джорджем Клуни в фильме «Доброй ночи и удачи») о том, как Маккарти низвергли, разоблачив 9 марта 1954 года его порочную натуру, лицемерие и диктаторские замашки, храбрые журналисты CBS Эдвард Мароу и Фред Френдли.

То, что к политической смерти Маккарти приговорил истеблишмент, не умаляет мужества Мароу, который сам недавно ускользнул от черных списков. Другие в его положении всю оставшуюся жизнь сидели тише воды ниже травы.

Теперь самому Маккарти пришлось досиживать срок своего мандата тише воды ниже травы. В декабре 1954-го Сенат вынес ему порицание, руководящих должностей он лишился, а 2 мая 1957-го его добил цирроз печени. Некоторые считают Маккарти «от жидов умученным»: «убийцы в белых халатах» залечили его, как Жданова, в военном госпитале.

* * *

Маккарти на моей совести. – Уэллс.

Если верить Орсону Уэллсу, которому верить нельзя, но не верить невозможно, ФДР, чрезвычайно сблизившийся с ним в годы войны, почти уговорил режиссера оставить кино и театр ради политической карьеры. Предполагалось, что в 1946-м он будет баллотироваться в Сенат от штата Висконсин. Но ФДР умер, Уэллс вернулся к основной профессии, Висконсин выбрал Маккарти.

Маккарти причинил достаточно зла, чтобы обременять его еще и чужими грехами: к погрому Голливуда он не причастен. Деятели культуры – Рокуэлл Кент, Ленгстон Хьюз, Дэшил Хэммет – попадали к нему на допросы в единичных случаях и не в связи с большим «голлиудским делом».

Настоящие победители Голливуда – председатели КРАД. Мартин Дайс (1938–1944) и Эдвард Харт (1945–1946) провели разведку боем. Парнелл Томас (1947–1948) сломил волю Голливуда. Джон Стивенс Вуд (1948–1953) сделал террор «большим», а Гарольд Химмель Вельде (1953–1955) и Фрэнсис Уолтер (1955–1963) поддерживали его пламя. С начала 1960-х КРАД боролась уже не со «старыми левыми» – коммунистами, которых справедливо полагала разгромленными (хотя мировой коммунизм оставался ее символическим противником номер один), а с «новыми». Ее клиентами стали борцы за гражданские права, антивоенные активисты и прочие йиппи, включая звездных смутьянов Джерри Рубина и Эбби Хоффмана. В 1968-м КРАД рассталась со своим грозным и одиозным именем, став безликой Комиссией по правительственным операциям. Официально она прекратит существование 14 января 1975-го при Джеральде Форде, седьмом на ее веку президенте.

Вопреки представлению о прогрессивных демократах и реакционных республиканцах, партийность ни охотников на ведьм, ни президента существенной роли не играла. Дайс, Харт, Вуд и Уолтер были демократами, Томас и Вельде – республиканцами. Из 38 рядовых членов КРАД в 1938–1960 годах 22 – демократы, 16 – республиканцы. Узнав об избрании Эйзенхауэра (ноябрь 1952 года), режиссеры Жюль Дассен и Джозеф Лоузи, скорее бежали, чем эмигрировали, уверенные в неминуемом фашистском апокалипсисе. Но именно Эйзенхауэр покончил с Маккарти.

Более того: в январе 1955-го по Вашингтону и Нью-Йорку разбежались слухи о том, что Эйзенхауэр не только сам прослушал с нескрываемым удовольствием, но и поставил на заседании правительства пиратскую пластинку с записью канадской радиопостановки пьесы Ребена Шипа «Инквизитор». Драматурга и сценариста Шипа, обвиненного в том, что он является «литературным директором компартии», депортировали в родную Канаду безобразнейшим образом: прямо из больницы, где он оправлялся после операции, в наручниках, с ночевкой в тюремном лазарете. Местью Шипа стала сатира о мертвом следователе КРАД, силящемся попасть в рай.

Может быть, Эйзенхауэр не утратил здорового солдатского отвращения к шпикам и стукачам?

* * *

Стоит уточнить и название пресловутой КРАД.

Забудьте слово «антиамериканская».

Комиссия расследовала деятельность не «антиамериканскую» (anti-American), а «антиамериканистскую» или даже «не-американистскую» (un-American)¹.

Антиамериканскими могут быть конкретные действия, направленные на подрыв государства: шпионаж, саботаж, разжигание «американофобии», наконец.

Под антиамериканизмом в наши дни подразумевают отторжение американской, империалистической экспансии, военной, экономической или культурной. Но до самого своего вступления во Вторую мировую войну США исповедовали политику изоляционизма – невмешательства в конфликты Старого Света. В контексте той эпохи антиамериканизм – категория философская: отрицание или подрыв нематериальных, имманентных основ не США-государства, а США-идеи. Причем это отрицание и этот подрыв – дело рук внутреннего врага, пусть и направляемого из-за границы.

«Американская трагедия» состоит в том, что все ее участники имели все основания считать американизм своим достоянием. Оппоненты и жертвы КРАД инкриминировали антиамериканизм именно ей.

Американизм – американская мечта, воплощенная в общественные нормы и принципы. Но лишь на первых порах колонизации мечта о «сияющем граде на холме» была одной на всех переселенцев. Уже в ходе Войны за независимость и в самом начале государственного строительства каждый стал понимать ее по-своему, никак притом не извращая. Правом на интерпретацию мечты обладали все: иначе эта мечта не была бы американской.

Для одних американизм – это коллективизм, человеческая солидарность. Для других – предельный индивидуализм. Лишь атомарные индивиды обладают правами, защищающими их от посягательств прочих субъектов, коллектива и государства. Коллективное действие преступно (то есть имманентно преступны общество и государство). Коммунизм – это коллективизм. Следовательно, коммунизм и любые версии его конвергенции с капитализмом – антиамериканистские, преступные феномены по определению. С этой точки зрения, чеканно сформулированной Айн Рэнд в середине 1940-х и вскоре обретшей силу юридического аргумента, не было ничего более антиамериканистского, чем «новый курс»:

«Новый курс» стремится сementировать наше общество, богатых и бедных, работников физического и умственного труда в добровольное братство свободных людей, стоящих вместе, работающих вместе ради блага всех. – *ФДР, 1934.*

Для одних Америка – гордый маяк свободы, на огонь которого по зову сердца спешат униженные и оскорбленные всего мира. Для других – мессия без границ, огнем и мечом призывающий народы мира к свободе.

Святость частной собственности или величие труда?

Государство – «ночной сторож», охраняющий собственность тех, кто победил во внутривидовой борьбе, и потому прав? Или арбитр, защитник обездоленных?

Чем следует гордиться? Родословной, восходящей к пассажирам «Мэйфлауэра»? Или любыми – местечковыми, ирландскими, сицилийскими, но нищими и беспородными предками?

¹ Следуя устоявшейся практике, я все же буду оперировать термином «антиамериканский» и, простоты ради, говоря о конгрессменах (в отличие от сенаторов), подразумевать членов Палаты представителей Конгресса.

Свобода слова и совести – что это? Являются ли убеждения человека его личным достоянием, которыми никто не вправе интересоваться? Или их приватизация криминальна, поскольку честным людям скрывать нечего?

Как примирить неизбежность системы, основанной на (весьма странных) выборных процедурах, с правом на восстание, закрепленным Декларацией независимости?

Когда длинный ряд злоупотреблений и насилий <...> обнаруживает стремление подчинить народ абсолютному деспотизму, то право и долг народа – свергнуть такое правительство и создать новые гарантии обеспечения своей будущей безопасности.

Все правы, все. Любая из полярных позиций, безусловно, является американистской.

И что-что, а американский коммунизм был прежде всего американским. Только, в отличие от своих оппонентов, коммунисты полагали, что существующий порядок вещей не имеет отношения к американской мечте. Господствующие классы исказили ее, предали, украли у народа.

Американские левые апеллировали к «джефферсоновской демократии», версии мечты, ассоциирующейся с именем Томаса Джефферсона, одного из отцов-основателей, третьего президента (1801–1809). Его политический и просветительский проект, ограничивавший влияние торгово-финансовой аристократии, был самым демократичным в свое время и в условиях рабовладельческого строя. В 1940-х Джефферсон оказался изумительно актуален. Противостояние красных и «загонщиков» проецировалось на противостояние создателя Республиканской партии и его оппонентов из Федералистской партии Джона Адамса и Александра Гамильтона. Это они провели в 1798-м пакет законов, объединяемых понятием «Закон об иностранцах и подстрекательству к мятежу», калькой с которого выглядели антикоммунистические законы.

Исторически это революционная страна. Даже самый реакционный республиканец притворно, но вознесет хвалу отцам-основателям, которые были радикалами и революционерами. Сила левого движения в тридцатых и сороковых годах была основана на долгой популистской традиции Соединенных Штатов. Эта страна признает инакомыслие. Заявления Джефферсона – хотя бы это: «Дерево свободы должно орошаться кровью революционеров каждые двадцать лет» – стоили бы ему <...> черных списков. – *Лайонел Стэндер.*

* * *

История США уникально гомогенна: вся она – единый эпос о поисках американской мечты. Шизофреническая многоликость американизма – благословение американской культуры, ее нерв. Поискам мечты, ее проверке на прочность, ее богоборческому отрицанию посвящено все лучшее, что создано в Америке: от Торо и Уитмена до Керуака и Хантера Томпсона, от Чаплина и Джона Форда до Эдварда Хоппера и Энди Уорхола.

Трагедия голливудского погрома в метафизическом смысле – борьба американской мечты с самой собой.

Красный нуар голливуда

По нашей информации, Голливуд – величайший очаг подрывной деятельности в Соединенных Штатах. Мы идем по следу тарантула и

намерены дойти до конца. <...> Мы выведем на свет божий элементы, которые впрыскивают... яд в умы наших детей... извращают историю нашей страны и дискредитируют христианство. – *Конгрессмен Джон Рэнкин, 1945.*

Высокопоставленные люди в правительстве сговорились обречь нас на гибель. Это может быть плодом только великого заговора, заговора столь огромного, что подобного ему не знала история человечества. – *Сенатор Джозеф Маккарти, 1951.*

Дьявол – их бог. Маркс – их пророк. Ленин – их святой. Маленков – их верховный жрец. Отрицая веру в любые идеологии, кроме религии революции, эти дьяволом вдохновленные люди стремятся извращенными и многообразными путями обратить благостный мир в свою веру смерти и разрушения. – *Преподобный Билли Грэм, 1954.*

Точка невозврата.

13 марта 1947 года. Dance, fools, dance

...и каждый вечер был субботним. – *Variety, март 1947 года.*

Всем известно, что Голливуд, штат Калифорния, – величайший город США, а Лос-Анджелес, Чикаго, Нью-Йорк и Вашингтон – его пригороды. – *Los Angeles Times, 13 ноября 1953 года.*

Ты даже вообразить не можешь абсолютное бесплодие местных душ. – *Герберт Биберман, из письма матери, 1935.*

Лос-Анджелес – культурная пустыня. – *Артуро Тосканини, 1945.*

* * *

Dance, Fools, Dance – «Танцуйте, дураки, танцуйте»: так напутствовал летящую в таргары Америку фильм, вышедший на экраны в самом пекле великого кризиса, в феврале 1931-го. Метафора национальной катастрофы – катастрофа семьи. Отец-брокер умирает, разорившись дотла. Сын-лоботряс, которого мутит от слова «работа», подается в шестерки гангстерского босса и становится убийцей. Дочь, стиснув зубы, осваивает азы журналистики, чтобы разоблачить преступников, правивших бал в эпоху сухого закона.

«Танцуйте, дураки, танцуйте» – лучшее напутствие «всему Голливуду», празднующему 13 марта 1947 года 19-ю церемонию вручения «Оскар». Голливуд – тоже «благородное семейство».

Той ночью многие «танцевали» в последний раз: они никогда больше не переступят порог главного голливудского праздника. Но тогда – тогда они все были вместе в концертном зале Shrine, впервые отведенном под таинство Киноакадемии.

* * *

Вместе, снова вместе – впервые за шесть лет, минувших с последней предвоенной церемонии. Война не нарушила оscarовского ритма, но проредила академические ряды. Теперь же «парни» вернулись! «Волшебный ковер» – операция по репатриации восьми миллионов демобилизованных джи-ай – к февралю 1946-го перенес через океан солдат, освобождавших Западную Европу, а к октябрю и тех, кто сражался на Тихом океане.

Больше всего Голливуд соскучился по Джимми Стюарту, мистеру Смигу из фильма Фрэнка Капры («Мистер Смит едет в Вашингтон», 1939) – святому провинциалу-идеалисту, занесенному судьбой в коррумпированные коридоры власти, но сберегшему чистоту и прямоту первых поселенцев. Всего через три недели после того, как в марте 1941-го ему вручили «Оскар» за роль в светской комедии Джорджа Кьюкора «Филадельфийская история» (1940), он – первым в Голливуде – надел униформу. Многие звезды баловались авиаспортом, но только Стюарт, уйдя в армию рядовым, вернулся полковником, командиром авиакрыла, бомбившего Берлин.

Капра мог гордиться актером, которого вывел в звезды, но не мог не ревновать его к армии. Капра тоже ушел в армию добровольцем, еще до того, как японские бомбы рухнули на Перл-харбор. Младший из семи детей нищих сицилийцев, палубный пассажир «четвертого класса», выросший в гетто, он был беззаветно благодарен Америке: американская мечта стала для него явью. Он вложил свой непреклонный, как у мистера Смита, патриотизм и морализаторский дар в дело военной пропаганды. Когда при демобилизации генерал Маршалл вручил ему медаль, Капра заперся в туалете и рыдал, как ребенок. Но, начав войну майором, закончил он ее, как Стюарт, полковником.

Оба полковника, снова ставшие просто режиссером и актером, надеялись стать «лучшим режиссером» и «лучшим актером» за нравоучительную историю о провинциальном филантропе, спасенном от самоубийства ангелом-хранителем, который воочию показал обыкновенному святому Джорджу Бейли, сколько добра тот сделал людям, и как ужасна была бы жизнь без него.

Фильм назывался: «Эта прекрасная жизнь» (1946).

Джон Форд создал Полевой киноотдел ВМС, подчиненный Управлению стратегических служб (УСС) – предтече ЦРУ: во главе УСС стоял генерал Уильям Донован по (красноречивому) прозвищу Дикий Билл. Драчливый ирландец (по совместительству – почетный вождь индейского племени, которому щедро давал работу в своих вестернах) Форд, отчаянно, как барышня в кавалериста, влюбленный в армию, не мог не лезть на рожон. На атолле Мидуэй японская шрапнель угодила ему в ногу, зато немецкая пуля на нормандском пляже Омаха-Бич, омытом кровью десанта, чудом миновала. Он уже снял фильм о войне «Они были смертниками» (1945), а на гонорар выстроил огромное ранчо для увечных, больных, бесприютных ветеранов.

Увечным ветераном вернулся в Голливуд мастер социальных драм и глубинных мизансцен майор Уильям Уайлер, интеллектуал среди режиссеров. В марте 1943-го он не смог вырваться из Англии на вручение «Оскар»: «Миссис Минивер», фильм о буднях англичан под бомбами люфтваффе, завоевал тогда пять статуэток, включая награды за лучший фильм и режиссуру. На сцену вместо Уайлера вышла его жена, актриса Маргарет Толличет. Сам он в это время снимал великий документальный фильм о военных летчиках «Мемфисская красота: история летающей крепости». Рядом с ним, в кабине бомбардировщика, пулеметная очередь прошла оператора Гарольда Танненбаума. Уайлер потерял сознание из-за кислородного голодания: очнувшись, понял, что навсегда оглох.

Первый свой послевоенный и лучший фильм «Лучшие годы нашей жизни» (1946) он снял не о солдатах, уходящих в бой, как Форд, а о солдатах, вернувшихся с войны. «Лучшие годы» – главный соперник «Этой прекрасной жизни» в борьбе за «Оскар».

Сами названия фильмов Уайлера и Капры лезли в драку. Закончились ли с наступлением мира лучшие годы Америки, годы национального и мирового антифашистского братства, или американская жизнь прекрасна уже потому, что она – американская?

За день до

Серьезность ситуации, сложившейся в мире, требует моего выступления перед объединенной сессией Конгресса. Внешняя политика и национальная безопасность нашей страны находятся под угрозой. <...> Почти каждая нация в мире должна сделать выбор между двумя образами жизни. Слишком часто этот выбор отнюдь не свободен. Один образ жизни основан на воле большинства, и ему свойственны свободные демократические институты, свободные выборы, гарантии свободы личности, свободы слова, религии, свободы от политического притеснения. Второй образ жизни основан на воле меньшинства, насильственно навязанной большинству. Ему свойственны террор и притеснения, управляемая пресса и подавление личных свобод. <...> Свободные народы мира просят нас поддержать их свободу. Если мы усомнимся в своем лидерстве, мы можем подвергнуть опасности мир во всем мире. И, конечно, подвергнем опасности благосостояние нашей нации. – *Трумэн, 12 марта 1947 года.*

Шесть дней спустя

Господствующий класс замышляет фашизм. – *Томас Манн, 19 марта 1947 года.*

* * *

Взорвав проволочные заграждения, мы пошли от здания к зданию. И там <...> мы увидели лица с черными, как у крыс, глазами. Невесомые тела. Мы шли дальше: тела, повсюду тела; одни свалены кучами, другие раскиданы. Мы и вообразить такого не могли. Потом услышали шум. Шум, который производит кто-то, кто пытается спрятаться. Эсэсовцы... Мы их всех убили... <...> Вы знаете, что означают слова «концентрационный лагерь»? Это означает: запах! <...> Запах. <...> Концом войны было Невозможное. Другого слова, простого, понятного любому, не подберешь. Не Невероятное. Не Ужасающее. Так можно много о чем сказать. Омаха-Бич – это был Ужас. Но это не было Невозможное. Там мы убедились, что животные овладели миром. – *Сэмюэл Фуллер.*

Задержалась разве что демобилизация кинематографистов, составивших в июне 1945-го спецгруппу УСС, разыскивавшую засекреченные нацистские съемки лагерей смерти. Инициатива исходила от Эйзенхауэра, командующего войсками союзников в Западной Европе: побывав в апреле 1945-го в одном из освобожденных лагерей, он буквально возопил: это должен

увидеть весь мир. Генерал Паттон просто не смог приблизиться к баракам: безумного «бога войны» рвало совсем как человека.

Материалы, за которыми охотилась спецгруппа, предназначались для Нюрнбергского процесса, открывшегося – после ряда отсрочек – 20 ноября 1945-го. Использование кинохроники как улики – это была революция и в юриспруденции, и в социальной философии кино. Но по совести, «авторские права» на эту идею принадлежат, вопреки официальной версии, не Дикому Биллу и Роберту Джексону, американскому обвинителю на процессе, а Фрицу Лангу. В «Ярости» (1936) прокурор уличал обвиняемых, прокрутив пленку, на которой эти мирные обыватели, утратив человеческий облик, вершили суд Линча.

Вся тяжесть поисков легла на плечи двух братьев: сержанта морской пехоты Стюарта Шульберга и лейтенанта ВМС Бада Шульберга. Последний соавтор Фицджеральда незадолго до войны отошел от компартии: руководство голливудского обкома уличило в антисемитизме его сатиру на голливудские нравы – роман «Секрет Тома» (1939). Отсрочки процесса были для Шульбергов манной небесной: машина военной бюрократии, от которой они зависели, работала невыносимо медленно, а доверенная им миссия порой казалась не выполнимой ни при каких условиях.

Они шли – добывая информацию у пленных – от одного эсэсовского тайника к другому, и везде – на соляных шахтах Граслебена, вблизи лагеря Бельзен-Бергер, на Олимпийском стадионе – их глазам предстала одна и та же картина: гигантские пожарища. В тайнике, оборудованном в шахте гранитного карьера на окраине Рюдерсдорфа, в советской зоне оккупации, высота терриконов пепла от сожженной кинопленки достигала двух метров. Местные жители повсюду объясняли пожары неосторожным обращением английских или советских солдат с огнем, но делали это так единодушно и заученно, что верить им было немислимо. Что-то сметливые нацисты не уничтожили, а продали частным коллекционерам из «нейтральных» Швейцарии, Испании, Португалии.

Впрочем, для монтажа двух фильмов, потрясших Нюрнберг, – четырехчасового «Нацистского плана» и часовых «Нацистских концлагерей» – хватило и саморазоблачительной официальной хроники рейха. Что-то Бад взял из фильмов, хранившихся в спецхране нью-йоркского Музея современного искусства, прежде всего из «Триумфа воли» Лени Рифеншталь. Потом ему же выпала историческая миссия вручить повестку самой Лени, которую он разыскал в санатории в Кицбюэле, и доставить ее в Нюрнберг на тряске армейском грузовичке. Стюарт же захватил огромную фототеку Генриха Гофмана, личного фотографа фюрера, и заручился его профессиональной помощью. Целый грузовик хроники щедро отдали братьям по оружию советские оккупационные власти, в зону ответственности которых попало кинохранилище в Бабельсберге. Его комендант, майор Георгий Авенариус, крупнейший советский киновед, вначале было отнесшийся к Шульбергам с недоверием, растаял, узнав, что они подчиняются его любимому Джону Форду.

Но еще до Нюрнберга и даже до падения Берлина, весной 1945-го службы психологической войны Великобритании и США (с участием советской службы кинохроники) задумали эпохальный проект «Немецкие концлагеря». Курировал проект знаменитый Сидни Бернстайн, один из создателей (1925) Лондонского кинообщества, советник по кино Министерства информации. Видеоряд предполагался максимально безжалостный: груды, пирамиды, котлованы трупов, запечатленных во всех невыносимых физиологических деталях. С экрана сочился тот самый запах.

Фильм адресовался немцам: полюбуйтесь, сообщниками чего вы были. Во избежание неизбежных воплей о том, что оккупанты все сфальсифицировали, операторы снимали длинными планами. Так, чтобы в кадр попали и известные деятели, посетившие лагеря, и вчерашние охранники, принужденные хоронить распадающиеся трупы. И бюргеры, согнанные «на экскурсии» из ближайших городков. И трупы, трупы, трупы.

Бернстайн задумал придать фильму еще и художественную ценность, пригласив на роль «арт-директора» и режиссера монтажа своего старинного друга Хичкока. Тот выкроил паузу в голливудских трудах и действительно оказался кладезем идей, выстроив фильм на контрасте между лагерным адом и идиллическим бытом соседствовавших с лагерями городков. Ввел в ткань фильма карты, наглядно демонстрирующие, сколь тесным было это соседство.

Но уже в сентябре 1945-го фильм на сорок лет как в воду канул: лишь смутные слухи бродили в профессиональных кругах. Негативы, позитивы, монтажные листы, сценарные разработки – все похоронили фонды лондонского Имперского военного музея. Из части материала смонтировал короткометражку «Мельницы смерти» (1945) другой голливудский гений – Билли Уайлдер.

Что случилось? Британский МИД решил судьбу фильма, не стесняясь откровенности формулировок, особенно циничных, поскольку война в союзе с СССР еще продолжалась. В свете жизненно необходимого будущего союза с Германией (против СССР) не следовало пробуждать в немцах чувство вины, а следовало, напротив, стимулировать «духовный подъем» нации. К тому же фильм мог вызвать у зрителей неуместную солидарность с евреями, желание им помочь. Великобритания силой оружия препятствовала еврейской иммиграции в подмандатную Палестину, где сионистские боевики вели террор-войну против британцев, а США отказывались принимать беженцев у себя.

Впрочем, даже во Франции, где действовала не оккупационная, а национальная администрация, летом 1945-го начали цензурировать память о войне. 13 июля был запрещен показ «Освобожденной Франции» Сергея Юткевича, «искажающей <...> историческую правду путем интерпретации или умолчания» (капитан Л'Эретье, начальник киноотдела военной цензуры).

* * *

Благие порывы разбились о новую геополитическую реальность и в Японии, где кинотеатральный отдел оккупационной Службы гражданской информации и образования возглавил в октябре 1945-го Дэвид Конде, экс-сотрудник Отдела психологической войны.

Адепт New Deal – «нового курса» (таких называли ньюдилерами), с одной стороны, исполнял цензорские функции. Уже 16 ноября он запретил (и конфисковал для уничтожения) – за апологию самурайского духа и феодальной верности сеньору – 236 фильмов, снятых после 1931 года. С другой стороны, Конде надеялся перевоспитать, дефеодализировать японцев, создать новое, демократическое кино. На студии он явился и с планами создания профсоюзов, и с готовым тематическим планом выпуска фильмов во славу японцев, противостоявших милитаристской истерии; фильмов, утверждающих женскую эмансипацию; ну и о бейсболе, конечно.

За восемь месяцев Конде удалось удивительно много. Во «Врагах народа» (1946) коммунист Тадаси Имаи разоблачал коррупцию военных лет. Прототипом одного из героев фильма Акиры Куросавы «Не сожалею о своей юности» (1946) был не кто иной, как советский разведчик Хоцуми Одзаки, казненный вместе с Зорге. В семейной драме «Утро семьи Осонэ» (1946) Кэйсукэ Киносита покусился на священную корову Японии – армию. Ясуки Тиба решился в «Ночном поцелуе» (1946) на первый поцелуй японского кино, однако в последнюю минуту засмутился и прикрыл лица целующихся зонтиком.

Чашу терпения вышестоящего начальства переполнила документальная «Японская трагедия» (1946) Фумио Камеи, учившегося в СССР. Камеи осмелился критиковать Хирохито. Все прекрасно понимали, что император – военный преступник, но США позволили сохранить ему власть: только бы не допустить демократической революции.

В июле 1946-го «криптокоммуниста» Конде изгнали с армейской службы, но он остался в Японии как журналист – освещать «японский Нюрнберг» – Токийский процесс над воен-

ными преступниками. За статью в The St. Louis Post-Dispatch, критикующую оккупационную цензуру, генерал Макартур выслал его из Японии.

* * *

В августе 1946-го вернулась главная солдатка Голливуда – Марлен Дитрих, три года кряду воодушевлявшая «парней» в Северной Африке и Европе. Прямо на аэродроме она от избытка чувств расцеловала работягу-репортера из Los Angeles Times. Газеты не преминули отметить, что, покидая Париж, Дитрих отказала в поцелуе любовнику – Жану Габену.

Звездный поцелуй был секретным оружием тех, кто получил уникальный шанс превратить войну в мюзикл не на экране, а в жизни, на «домашнем фронте». Впрочем, и на этом фронте погибали люди. Самолет с 33-летней Кэрол Ломбард, агитировавшей за военный заем, врезался в гору, едва взлетев из Лас-Вегаса 16 января 1942 года. Самолет, на котором майор Гленн Миллер, руководитель Армейского оркестра ВВС, летел в Париж – готовить рождественскую вечеринку для освободителей Франции, – исчез над Ла-Маншем 15 декабря 1944-го.

3 октября 1942-го на бульваре Кахуэнга, дом 1451, открылась «Голливудская столовая», увековеченная в мюзикле Делмера Дейвза (1944). Патриотический ночной клуб придумали 34-летняя Бетт Дэвис, величайшая трагическая актриса Голливуда, и Джон Гарфилд – молниеносно восходящая 29-летняя звезда: в армию его не взяли из-за сердца, подорванного голодным детством в бруклинской трущобе. Пускали в «Столовую» только людей в униформе, все было бесплатно, но не это составляло ее главную прелесть. Весь персонал – вплоть до поломоек, официанток и гардеробщиц – состоял из волонтеров: три тысячи тружеников экрана представляли все 276 кинопрофессий: от гримерш и секретарш до звезд уровня Фреда Астера и Каунта Бейси (далее по алфавиту). Сэндвичи на кухне готовила жена Джона Форда – Мэри. Присутствие звезд было по большей части номинальным, но все же.

В истории «Столовой» есть позорная страница. Априори в ней был исключен даже намек на сегрегацию: черные или белые, все солдаты – желанные гости. Эту точку зрения не разделяли военные полицейские, дежурившие в клубе. Одного из них уличили в том, что он отводил негров, танцевавших с белыми кралями, в туалет, где умело и жестоко избивал. Клуб, не властный над ним, обратился по инстанции. Шеф военной полиции едва не потерял сознание, когда к нему снизошла с небес просительница – сама Бетт Дэвис. Усомниться в ее словах он не посмел, пообещав провести воспитательную беседу с подчиненным. Однако тот спокойно продолжал терроризировать чернокожих солдат. Дэвис пришлось установить в мужском туалете собственный патруль.

Сержант Карл Белл, миллионный клиент «Столовой» (всего клуб принял три миллиона военнослужащих), удостоился 15 сентября 1943 года поцелуя Бетти Грейбл. Это было почище, чем поцелуй Дитрих. Грейбл с ее застрахованными на миллион долларов ножками была для солдат чем-то большим, чем кинозвезда. Фото самой популярной pin-up girl мировой войны в купальнике утепляли бесчисленные блиндажи, казармы, кубрики и кабины фронтовых «Студбеккеров».

22 ноября 1945-го – в День благодарения – «Столовая» закрылась. Печально, конечно, но Голливуд верил, что впереди у него еще много праздников. Как же иначе?

Спустя семь месяцев и два дня

15 октября 1947-го они снова соберутся все вместе: семь тысяч человек, во всем своем блеске, в том же зале Shrine. Не веселья ради – в поддержку Комитета в защиту Первой поправки, созданного, чтобы отстоять 19 товарищей, вызванных на допрос в КРАД. На сцену выйдет 25-летний Джин Келли: он еще не спел под дождем, но Голливуд влюблен с первого

взгляда в нью-йоркского танцора, который и в жизни, как на экране, парил над землей. На сцену он выйдет на костылях:

Прежде всего, пара слов об этих костылях, чтобы вы о них больше не думали. Я сломал щиколотку в воскресенье, когда танцевал. Я это сделал не нарочно, как вы можете подумать, не театрального эффекта ради. Я здесь во имя Конституции Соединенных Штатов и Декларации прав человека, отданных на поругание.

* * *

Как и следовало ожидать, с возвращением солдат рождаемость взлетела: с 24,3 новорожденных на тысячу (1945) до 27,2 (1946): это назовут бэби-бумом. В конечном счете ничего хорошего киноиндустрии он не сулил. Поженившись и обзаведясь детьми, вчерашние солдаты переезжали в пригороды и переставали ходить в кино, довольствуясь телевизором. Но пока что рука об руку с бэби-бумом шел кинобум. А пригороды еще только, пусть и стремительно, строились: многим ветеранам попросту было негде жить: в Чикаго 250 автобусов переделали в «коммуналки» для «парней».

Никогда еще американцы так жадно не поглощали кино. В 1946-м они выложили 1,7 миллиарда долларов, купив 4,127 миллиарда билетов. Чистый доход одной студии Fox составил 22,6 миллиона, почти удвоившись по сравнению с 1945-м (12,74 миллиона). Всего же восемь «сестер» – ведущих студий, – выпускавших порядка пятидесяти фильмов в год (MGM, Paramount, 20th Century Fox, Columbia, RKO-Radio, Warner Brothers, Universal International, United Artists), заработали от 90 до 121 миллиона.

Студийные менеджеры получали в среднем по 215 тысяч в год: их коллеги, производившие не грезы, а что-то материальное – по 104.

В 1948-м доход студий жестоко упадет более чем вдвое, до 45 миллионов, дальше дела пойдут еще хуже. Но Голливуд, как Скарлетт О'Хара, «подумает об этом завтра», хотя думать поздно уже сегодня: три нависшие над ним угрозы очевидны.

Первая из них – телевидение. В 1946-м во всем Лос-Анджелесе насчитывается – смешно сказать – 400 телевизоров, в всех США – 14 тысяч. В начале 1949-го их будет уже 90 тысяч, в конце – 300.

Вторая – судебный «развод» производства и проката. Тут беззаботность Голливуда понятна: эта угроза нависала над ним все тринадцать лет, что тянулся процесс, возбужденный владельцами малых провинциальных кинотеатров против «сестер». До сих пор все как-то обходилось, да и кто такие эти кустари, чтобы замахнуться на Майера или Селзника. Но когда судный день настал, Голливуд не сразу осознал, что случилось. Накануне Нового, 1947-го, года Верховный суд признал «сестер» виновными в нарушении антитрестовского законодательства, а вертикальную структуру индустрии, при которой студии владеют сетями кинотеатров, – незаконной, препятствующей честной конкуренции. Вскоре, 3 мая 1948-го, он запретит еще и систему блок-букинга, обязывавшую малые залы в нагрузку к хитам брать от студии-производителя восемь-десять фильмов категорий «Б» и «В». И вот тогда студиям придется рубить производство по-живому: их поточная продукция окажется малоинтересной прокатчикам, почувствовавшим вкус свободы.

* * *

Эта книга посвящена третьей угрозе – политической. В марте 1947-го ее не то что нельзя было предугадать: беда стояла на пороге. Клубилась в речах конгрессменов со стран-

ностями, свихнувшихся на антикоммунизме, и вполне адекватных «загонщиков», сознательно «включавших психопата» (как определял свое политическое ноу-хау Никсон), в редакционных колонках публицистов «со связями» и памфлетах параноиков.

Но Голливуд привык, что его проклинаят: всегда и все. То за бесчинства магнатов-евреев, насилующих невинных дебютанток арийских кровей, то за засилье красных, то за грубость социального кино, то за идиотское благодушие асоциального. Настолько привык, что утратил иммунитет. Да и кто мог помериться силами с Голливудом? Кинозвезды куда более влиятельны и неуязвимы, чем политики. Трумэны приходят и уходят, а Гранты и Чаплины остаются. Тем более что громче всех угрожали Голливуду дорвавшиеся до кресел в Конгрессе провинциалы-южане: необразованные, неумные, наконец, просто некрасивые, с вульгарным прононсом.

Но угроза рвалась на волю из сейфов, где ждали своего часа списки тех, чьи имена назвали «профессиональные свидетели» – коммунисты-рenegаты, сколотившие состояние на показаниях против тысяч незнакомых им людей, и документы, похищенные из комитетов компартии ночными взломщиками с удостоверениями ФБР. Об угрозе кричали телеграммы, приходившие из Канады, где разгорался шпионский скандал: в сентябре 1945-го Игорь Гузенко, шифровальщик советского посольства, перебежал на Запад, прихватив документы, доказывающие существование разветвленной разведсети охотников за ядерными секретами.

О ней, наконец, 5 марта 1946-го возвестил Черчилль в речи в Вестминстерском колледже города Фултон, штат Миссури, в присутствии президента Трумэна:

Мы не можем закрывать глаза на то, что свобод, которыми обладают граждане США и Британской империи, не существует в значительном числе стран, и некоторые из них очень сильны. <...> Тень упала на сцену, еще недавно осененную победой Коалиции. Никто не знает, что Советская Россия и ее международная коммунистическая организация намерены делать в ближайшем будущем, и существуют ли пределы их экспансии. <...> От Щецина на Балтике до Триеста на Адриатике, через весь континент опущен железный занавес. За этой линией расположены все столицы древних государств Центральной и Восточной Европы. <...> Во многих странах, удаленных от границ России <...> созданы коммунистические пятые колонны, работающие в полном единении и абсолютном послушании директивам коммунистического центра.

Это теперь мы знаем: в Фултоне Запад объявил СССР пусть холодную, но войну. А тогда речь Черчилля могла сойти за кликушество обиженного отставника: избиратели отвергли его летом 1945-го, не дождавшись даже завершения войны.

* * *

Черчилль скорее передергивал, чем пророчествовал. За исключением Албании и Югославии, освобожденных национал-коммунистическими партизанами, Восточной Европой управляли коалиционные правительства. Перехват власти компартиями начнется лишь в октябре 1946-го в Болгарии, завершившись в феврале 1948-го в Чехословакии.

В Голливуде и в Москве цену кошмарным картинам, нарисованным Черчиллем, знали из банальных финансовых отчетов. Год спустя после Фултона, 1 марта 1947-го, заместитель министра кинематографии Михаил Калатозов направил жалобную докладную замминистра иностранных дел Андрею Вышинскому и Михаилу Суслову, начальнику внешнеполитического отдела ЦК ВКП(б):

В 1946 году американцы завезли в Польшу 140 фильмов в польской версии и, несмотря на принимаемые меры нашим послом товарищем

Лебедевым и торгпредом товарищем Лошаковым, договорились с поляками о поставке им в 1947 году еще 60 фильмов. <...> В 1946 году американцы заключили с чехами договор на 80 фильмов с обязательством поставки их в 1947 году. Для руководства сбытом и прокатом фильмов в Центральной Европе, в том числе и в Чехословакии, американцы создали специальную контору в г. Прага. В Братиславе создается филиал этой организации. <...> После стабилизации валюты в Венгрии мировые киноэкспортеры принимают энергичные меры по продвижению своих фильмов на венгерский кинорынок.

Странный какой-то железный занавес, за которым Голливуд чувствует себя как дома. Его вытеснение с экранов советского блока стоит рассматривать в контексте не столько холодной войны, сколько борьбы против монополии Голливуда, синхронно развернувшейся и в союзных США странах. В августе 1947-го Великобритания обложила импортные фильмы 75-процентным налогом: Голливуд семь месяцев бойкотировал английский прокат. Во Франции мощное общественное движение боролось с Соглашением Блюма – Бирнса от 28 мая 1946 года, создавшим выгодные условия для американского проката во Франции в ущерб французскому прокату в США.

* * *

Даже Черчилль в Фултоне счел своим долгом оговориться:

Я глубоко уважаю и восхищаюсь доблестными русскими людьми и моим военным товарищем – маршалом Сталиным... Мы понимаем, что России нужно обезопасить свои западные границы и ликвидировать возможность германской агрессии. Мы приглашаем Россию по праву занять место среди ведущих наций мира. Более того, мы приветствуем <...> постоянные, частые, растущие контакты между русскими и нашими людьми.

Отлично сказано. Вот и Голливуд «с благословения Черчилля» чествовал в мае 1946-го Константина Симонова. В свои тридцать лет он дважды Сталинский лауреат и носит, как Стюарт и Капра, полковничьи погоны: герой, красавец, безусловная звезда. В США Симонов приехал в апреле как гость конгресса журналистов в Нью-Йорке. В советскую делегацию вместе с ним входили генерал-майор Михаил Галактионов (заведующий военным отделом «Правды») и Илья Эренбург. По тому, как напутствовал его Молотов, и по немислимым командировочным он догадался: поездка – инициатива самого Сталина, один из сигналов надежды на мирное сосуществование, которые тот посылает Америке.

Когда конгресс закончился, каждый из гостей посетил интересовавший его уголок Штатов: Галактионов – Чикаго, Эренбург – Юг, Симонов – Голливуд. От лица советского консульства он дал ответную вечеринку на борту советского судна. Льюис Майлстоун, обладатель двух «Оскаров», не мог не выдать там свою коронную – в подпитии – реплику:

Да какой я Льюис Майлстоун, я – Леня Мильштейн из Кишинева.

Уже наступило лето, когда писатели, воссоединившись в Нью-Йорке, отправились в Канаду. За несчастную пару месяцев, что они провели вне родины, мир изменился необратимо. Подумать только: еще в апреле для перелета в Париж свой самолет советским писателям, чтоб они не опоздали на конгресс, отдал посол США в СССР – генерал Беделл Смит, будущий директор ЦРУ. А в июне в Канаде они оказались в разгар слушаний по делу Гузенко. О холодном канадском лете Симонов сложил «Митинг в Канаде», одно из самых ярких своих стихотворений.

Я вышел на трибуну, в зал.
Мне зал напоминал войну,
А тишина – ту тишину,
Что обрывает первый залп.
Мы были предупреждены,
О том, что первых три ряда
Нас освистать пришли сюда
В знак объявления нам войны.
Я вышел и увидел их,
Их в трех рядах, их в двух шагах,
Их – злобных, сытых, молодых,
В плащах, со жвачками в зубах,
В карман – рука, зубов оскал,
Подошвы – на ногу нога...
Так вот оно, лицо врага!
А сзади только черный зал <...>
За третьим рядом полный мрак,
В лицо мне курит первый ряд.
Почувствовав почти ожог,
Шагнув, я начинаю речь.
Ее начало – как прыжок
В атаку, чтоб уже не лечь:
– Россия, Сталин, Сталинград! —
Три первые ряда молчат.
Но сзади где-то легкий шум.
И, прежде чем пришло на ум,
Через молчащие ряды
Вдруг, как обвал, как вал воды,
Как сдвинувшаяся гора,
Навстречу рушится «ура»!..

«Митинг в Канаде» – формула советской пропаганды. К ее чести, она никогда не опускалась до ксенофобии и, верная классовому подходу, даже в самых одиозных проявлениях, вроде «Серебристой пыли» (1953), основывалась на представлении о том, что врагов СССР на Западе ничтожно мало, хотя они и узурпировали власть и прессу. Подавляющее большинство американцев – честные труженики, заполняющие «темный зал», который не виден за жалкими «тремя рядами» клаки.

Уж за полночь, и далеко,
А митинг все еще идет,
И зал встает, и зал поет,
И в зале дышится легко.
А первых три ряда молчат,
Молчат, чтобы не было беды,
Молчат, набравши в рот воды,
Молчат четвертый час подряд!

В американской пропаганде «хороших русских» меньше, чем пальцев на одной руке: перебежчики да пара балерин, влюбившихся в американских офицеров.

Через месяц Симонов получит третью Сталинскую премию, в январе 1947-го – четвертую (из шести) за пьесу «Русский вопрос». Газетные магнаты командируют ее героя, репортера Гарри Смита (альтер эго Симонова), в СССР, чтобы тот подобрал фактуру для антисоветского пасквиля о подготовке русскими новой войны. Но честный Смит, верный братству по оружию, напишет правду, за что лишится дома, работы, семьи. Ничего хуже в жизни Симонов не писал. Негодяи изыскиваются примерно так: «Я – продажный поджигатель войны и ненавистник всего лучшего, что есть в человеке».

Но даже мобилизованный на холодную войну Симонов не мог бы придумать реальный допрос Джона Гарфилда в КРАД. А если бы даже не придумал, а подслушал и включил в пьесу, интеллигенция бы ему не поверила. Разве в демократической Америке могли так глумиться над кинозвездой, доводя и доводя ее до смерти?

Четыре года и один месяц спустя

Тавеннир, юрист КРАД: Вы припоминаете, что [на советском судне] показывали русский фильм «Медведь»?

Гарфилд: «Медведя» написал Антон Чехов в 1870 году. Это рассказ о человеке, который приезжает свататься к вдове – такой забавный, веселый. <...> Кто-то сказал, что нам показали пропагандистский фильм «Медведь». Вы можете пойти в любую общедоступную библиотеку и прочитать «Медведя», и вы увидите, что там нет ничего подобного.

Конгрессмен Уолтер: Так это, что, очень старая история?

Гарфилд: Именно так. <...>

Тавеннир: Если вернуться к той вечеринке на русском судне, кто там еще был кроме вас?

Гарфилд: Мистер и миссис Льюис Майлстоун, кто-то из Госдепа, мистер и миссис Чарли Чаплин и моя жена.

Тавеннир: Вы сказали, что там был кто-то из Госдепа, или это Майлстоун был от Госдепа?

Гарфилд: Нет.

Тавеннир: Вы знаете имя человека из Госдепа?

Гарфилд: Нет. Нам сказали, что Госдеп все оплачивает в качестве жеста доброй воли.

Конгрессмен Вельде: Вы сказали, что вечеринку <...> устроил Госдеп?

Гарфилд: Нет.

Вельде: А что же вы сказали?

Гарфилд: Госдеп пригласил мистера Семенова в США. Его развлекали очень многие в Голливуде – Warner Bros. и много кто еще. Он хотел увидеть американское кино, и он его увидел. Он дал ответную вечеринку на судне. Он дал эту вечеринку. Там не было никаких политических дискуссий. Он [вообще] не говорит по-английски.

Вельде: Значит, обе встречи прошли при генеральном спонсорстве Госдепа?

Гарфилд: Изначально его пригласил в США Госдеп.

Вельде: Что вы хотите этим сказать?

Гарфилд: Мистер Семенов – известный сценарист и прозаик.

Вельде: Откуда вы это знаете?

Гарфилд: Это было в газетах. Он пришел к Уорнеру... <...>

Вельде: Вы только поэтому знаете его?

Гарфилд: Да.

Вельде: Давайте вернемся к вашим предыдущим объяснениям.

Гарфилд: В благодарность за прием он сказал: «Приходите выпить и посмотреть кино на судно в Сан-Педро». Мы пришли, выпили и посмотрели кино. Там была пресса. Это широко известно.

Вельде: Вы не помните имя представителя Госдепа, который там был? Я не обвиняю этого служащего Госдепа в том, что он коммунист или вроде того. Я просто думаю, что, если вечеринку давал представитель Госдепа, вы должны помнить его имя.

Гарфилд: Я попытаюсь объяснить внятно. Мистера Семенова сюда пригласили. С ним был переводчик. Госдеп оплачивал расходы, поскольку хотел улучшить культурные связи. Они спросили, куда он хочет поехать, и он сказал «в Голливуд», потому что он интересовался кино. И в свою очередь он устроил эту вечеринку за свой счет.

Вельде: Главное я понял. Вы не помните, кто там еще был? Опять-таки, я не пытаюсь утверждать, что там присутствовал член компартии или вроде того.

Гарфилд: Понимаю. Но это все, что я могу припомнить об этом инциденте. – 23 апреля 1951 года.

* * *

Незадолго до злополучной вечеринки Киноакадемия совершила еще один демонстративный жест доброй воли, присудив специальный «Оскар» короткометражке Мервина Лероя «Дом, в котором я живу» (1945) по сценарию коммуниста Альберта Мальца. Синатра, еще один баловень Америки, сыграл самого себя, устало вышедшего перекурить из нью-йоркской студии, где он записывал свой первый альбом «Голос Фрэнка Синатры». Отдохнуть не удалось: на его глазах школьники принялись избивать одноклассника, чья религия «им не нравилась». Остановив пацанов, Синатра прочитал им лекцию о терпимости – на примере людей всех рас и вер, сражавшихся с фашизмом, – непринужденно перетекшую в заглавный хит. Его написал Эрл Робинсон на стихи поэта и педагога, коммуниста Льюиса Аллена (псевдоним Эйбела Мее-ропола), прославившегося страшной песней о суде Линча «Странный плод» (1937) – хитом Билли Холидей.

Семь месяцев спустя

Стриплинг, следователь КРАД: Состоите ли вы в Гильдии сценаристов?

Мальц: В следующий раз вы спросите, к какой религиозной общине я принадлежу.

Томас, председатель КРАД: Нет, нет, не спросим.

Мальц: Подобные вопросы...

Томас: Знаю, знаю.

Мальц:...это недвусмысленная попытка нарушить мои конституционные права.

Стриплинг: Вы отказываетесь отвечать, состоите вы или нет в Гильдии сценаристов?

Мальц: Я не отказываюсь отвечать на вопрос. Напротив, я указываю, что вашим следующим вопросом будет вопрос о принадлежности к религиозной общине, и предполагаю, что попаду в черные списки, поскольку принадлежу к общине, которая вам не нравится.

(Томас поднимает молоток.)

Стриплинг: Мистер Мальц, вы отказываетесь отвечать на вопрос?

Мальц: Я безусловно не отказываюсь отвечать на вопрос. Я ответил на него. <...>

Стриплинг: Повторяю вопрос: состоите ли вы или состояли когда-либо в компартии?

Мальц: Извините, но я ответил на вопрос, мистер Стриплинг. Я хочу, чтобы вы знали...

Томас: Свидетель свободен. Вопросов больше нет. Типично коммунистическое поведение.

Семь с половиной лет спустя

Верховный суд попросил [адвоката] Мэнни Блоха назвать десять причин, чтобы сохранить жизнь моим родителям. Он назвал их, и казнь отложили. Но затем они снова собрали суд и потребовали назвать одиннадцатую причину. <...> Так что они их убили. Они убили их. <...> Я не уверен, что в шесть лет вполне понимал, что такое смерть. <...> В конце 1953-го меня познакомили с Энн и Эйбелом Меерополами, которые затем меня усыновили. И моего брата тоже. Я думаю, в этот момент я понял, что их убили и я никогда их не увижу. Забавно, что человек, написавший проклятие суду Линча, усыновил детей тех, кого линчевали по суду. <...> Жить было очень интересно, потому что через наш дом непрерывно проходили писатели и художники. Мы часто ходили на бродвейские шоу, и заходили за кулисы, и знакомились с людьми, которых знал Мееропол. <...> Удивительно, что они выиграли судебную битву [за усыновление]. У меня было очень богатое детство. Не в финансовом смысле, потому что Эйбел был не скажу что в черных списках в эпоху маккартизма, но он был вроде как в «серых списках». Он не мог найти работу. Мы буквально сводили концы с концами на отчисления, который мой отец получал за прежде опубликованные песни. – *Роберт Мееропол*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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