



DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu4.2023.1.21>

UDC 94(73)
LBC 63.3(7)

Submitted: 10.01.2022
Accepted: 22.05.2022

AMERICAN CINEMA, FBI AND PROPAGANDA: THE IMAGE OF THE INTERNAL ENEMY (1941–1942)¹

Yaroslav A. Levin

Samara State Technical University, Samara, Russian Federation

Abstract. Introduction. The period 1941–1942 became a time when American art was rapidly rebuilt on “military rails.” Cultural figures in every way reinforced the morale of American soldiers and were engaged in justifying various actions of the government through a more accessible and understandable language of artistic narrative. *Methods and materials.* The rich material of the archive of the FBI, the army and other US security services allows a better look at how the cinema obeyed the propaganda needs of the warring power. The article is based on the principles of historicism and systematics, as well as the methods of historical comparativistics and imagology (discourse-analysis, analysis of audiovisual representation and some others). *Analysis and results.* It is quite clear that cinema played a special role in these processes – the most massive and popular type of art, which in the previous two decades became the most common form of leisure for Americans. This article is devoted to the use of cinema to justify the initially extremely unpopular measure of the American government to intern the Japanese in concentration camps in the light of the entry of the United States into World War II.

Key words: World War II, American cinema, propaganda, FBI, J. Edgar Hoover, internment of Japanese in the United States, Franklin Roosevelt.

Citation. Levin Ya.A. American Cinema, FBI and Propaganda: The Image of the Internal Enemy (1941–1942). *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 4. Istoriya. Regionovedenie. Mezhdunarodnye otnosheniya* [Science Journal of Volgograd State University. History. Area Studies. International Relations], 2023, vol. 28, no. 1, pp. 229–239. (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu4.2023.1.21>

УДК 94(73)
ББК 63.3(7)

Дата поступления статьи: 10.01.2022
Дата принятия статьи: 22.05.2022

АМЕРИКАНСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ, ФБР И ПРОПАГАНДА: ОБРАЗ ВНУТРЕННЕГО ВРАГА (1941–1942 гг.)¹

Ярослав Александрович Левин

Самарский государственный технический университет, г. Самара, Российская Федерация

Аннотация. Введение. Период 1941–1942 гг. стал временем, когда американское искусство стремительно перестраивалось на «военные рельсы». Деятели культуры всячески подкрепляли боевой дух американских солдат и занимались оправданием и обоснованием различных действий правительства с помощью более доступного и понятного широким массам языка художественного повествования. *Методы и материалы.* Богатый материал архива ФБР, армии и других служб безопасности США позволяет лучше взглянуть на то, как кино подчинялось пропагандистским потребностям воюющей державы. Статья базируется на принципах историзма и системности, а также методах исторической компаративистики и имагологии (дискурс-анализ, анализ аудиовизуальной репрезентации и некоторые другие). *Анализ и результаты.* Вполне понятно, что особую роль в этих процессах сыграл кинематограф – наиболее массовый и популярный вид искусства, еще в предыдущие два десятилетия ставший наиболее популярным видом досуга американцев. Данная статья посвящена использованию кино для обоснования первоначально крайне непопулярной меры американского правительства по интернированию японцев в концентрационные лагеря в свете вступления Соединенных Штатов во Вторую мировую войну.

Ключевые слова: Вторая мировая война, американский кинематограф, пропаганда, ФБР, Дж. Эдгар Гувер, интернирование японцев в США, Франклин Рузвельт.

Цитирование. Левин Я. А. Американский кинематограф, ФБР и пропаганда: образ внутреннего врага (1941–1942 гг.) // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4, История. Регионоведение. Международные отношения. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 229–239. – DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu4.2023.1.21>

Введение. Нападение Японской империи на Перл-Харбор стало настоящим шоком для американского народа. Казавшееся незыблемым положение военно-морских сил страны было серьезным образом поколеблено. Вполне естественно, что последовавшее за этим вступление США в войну способствовало коренным переменам в отношении к японцам, проживавшим в Америке, как обычных людей, так и властных структур [16, р. 3–31]. Темой нашего исследования является рассмотрение формирования в пропаганде образа Японии как противника США и Америки как воюющей державы в 1942 г., вскоре после нападения на Перл-Харбор и вступления Соединенных Штатов в войну. В этот год в Голливуде было произведено более 500 художественных фильмов, из них большая часть (374 фильма) были прямо или косвенно посвящены событиям Второй мировой войны. Поскольку военное кино отличалось разнообразием тем и сюжетов, мы сосредоточили свое внимание на фильмах, напрямую связанных с темой японской угрозы, и взяли четыре наиболее хронологически ранних и коммерчески и художественно успешных картины по этой теме для анализа пропагандистских приемов и методов [15, р. 10, 50, 117].

Методы и материалы. Вся сложность вопроса о выстраивании кинопропаганды в США отразилась в большом количестве источников. В частности, ряд документов Федерального бюро расследований, а конкретно отдела регистрации преступлений, который помимо заявленной в названии функции выступал еще и пресс-службой Бюро в годы директорства Джона Эдгара Гувера. Также в исследовании использовались документы ФБР посвященные работе этой службы по «Обществу Черного дракона». Кроме того, были задействованы материалы коллег федеральных агентов из Корпуса контрразведки армии США (в частности, монография для внутреннего использования об истории этой спецслужбы в годы войны), а также документы Военно-морского министерства США. Деятельность ФБР изучалась множеством авторов.

В частности, в работе использовалось исследование Тима Вейнера по истории ФБР, публикации Ричарда Пауэрса и Клэр Поттер по пропагандистской деятельности этого ведомства, а также некоторых других исследователей по этой и смежным темам. Поскольку основной фокус статьи смещен на ситуацию с японцами в США, использовались работы таких авторов, как Венди Нгэ, Эрик Сандкуист, Гэри Окихиро и др. по этой теме. Наряду с уже перечисленными большое значение для данной статьи имели исследования пропаганды в США таких авторов, как Д.В. Суржик, Биргит Стрейх, Клэйтон Коппс и др., в которых изучены механизмы укрепления влияния различных органов власти и ведомств на сферу культуры и подчинения ее целям пропаганды. Также, поскольку тема нашего исследования напрямую связана с понятием «пропаганда», использовались работы, раскрывающие и дополняющие это понятие, в частности таких авторов, как Э. Бернейс и Ф. Тейлор, а также публикации по кинопропаганде как специфическому виду пропаганды таких авторов, как Г. Почепцов и М. Элфорд.

Анализ. Стоит заметить, что вопрос о том, что делать с японской диаспорой, встал перед властями практически сразу после атаки. Военно-морская разведка (РУ ВМС) считалась главным органом по защите от «желтой угрозы», это связано как с объективными факторами – основная масса иммигрантов проживала на Восточном побережье, а потому подпадала под ответственность этой спецслужбы, так и с субъективными – а именно, практически полным самоустранением Федерального бюро расследований США от работы по японцам на ранних этапах. Такая позиция связана в первую очередь с личной позицией директора ФБР Джона Эдгара Гувера, полагавшего, что основная опасность для США исходит от шпионов и агентов влияния нацистской Германии, кроме того, несмотря на постепенное «потепление» дипломатических отношений с Советским Союзом, он виделся одиозному руководителю американской контрразведки второй по степени угрозой для

безопасности Америки [10; 27, р. 167]. Поэтому ФБР вполне сознательно попыталось устраниваться от работы по японскому направлению.

Тем не менее будет преувеличением сказать, что оно полностью проигнорировало опасность, исходящую от японо-американцев и граждан Страны восходящего солнца. Так, в Бюро существовала программа под названием «Списки задерживаемых в превентивных целях» (позднее переименовано в «Картотеку безопасности»), по которой уже сразу после нападения японцев было арестовано 3 846 чел. [27, р. 175]. В дальнейшем ФБР активно включилось в противодействие японской разведке в США, стремясь оправдаться в глазах власти и общества.

Несмотря на активную работу служб внутренней безопасности, перед федеральным правительством по-прежнему стояла проблема с американскими гражданами японского происхождения и гражданами Японии, находившимися в США. Стоит заметить, что полемика по этой проблеме была достаточно ожесточенной как внутри правительства, так и в среде общественного мнения. Например, Госдепартамент выступал за точечную работу по японцам и сосредоточение на использовании лояльных японцев своих целях. Например, подобные идеи были озвучены Кертисом Мансоном, бизнесменом, который совместно с журналистом Джоном Картером по личной просьбе Рузвельта подготовил доклад о японских иммигрантах в США [9; 24, р. 532–533]. В оппозиции к Госдепартаменту выступала армия, в частности генерал-лейтенант Джон ДеУитт, командующий Западным Военным округом, майор Карл Бенедетсен, секретарь и помощник главного военного прокурора, при некоторой поддержке военного министра Генри Стимсона начали активно выступать за интернирование всех японцев на территории США [7, р. 73–125]. Более промежуточную позицию занимали Министерство юстиции и ФБР, в частности генеральный прокурор Фрэнсис Биддл и Дж. Эдгар Гувер, которые выступали против повального интернирования, предлагая вместо этого интенсифицировать работу по имеющимся у Бюро спискам и проводить расследования лишь по факту доказанной «нелояльности», высылая кого-либо [26, р. 247]. Радикально-консервативная точ-

ка зрения военных достаточно быстро нашла отклик в СМИ, помимо этого антияпонская истерия активно раздувалась и Управлением военной информации (далее – УВИ) – первым органом организованной пропаганды в США [4, с. 138–165]. Достаточно быстро большая часть наиболее авторитетных и уважаемых обозревателей и репортеров как по личным причинам, так и под влиянием позиции УВИ, а также в силу «политического чутья» начали активно продвигать точку зрения армии. Достаточно быстро президент Рузвельт первоначально занимавший, скорее, умеренные позиции в «японском вопросе», начал солидаризироваться с радикальной позицией по решению этой проблемы [29, р. 170–176].

Окончательное решение главы государства требовало более активного подкрепления со стороны пропаганды, поэтому не удивительно, что вскоре после появления знаменитого «Чрезвычайного указа № 9066» от 19 февраля 1942 г., ставшего основой для интернирования, вышло на экраны сразу несколько достаточно высокобюджетных и популярных картин, прямо направленных на обоснование действий Ф.Д. Рузвельта. В рамках нашего исследования мы рассмотрим, как в данных фильмах показывались японцы, как изображался домашний фронт, а также федеральные власти и спецслужбы.

Исходя из темы исследования, необходимо уточнить, что современная наука определяет пропаганду как систему распространения определенных взглядов и оценок с помощью фактов, аргументов, а также домыслов, различных слухов, искаженной информации или заведомо ложных сведений с целью управления предпочтениями масс [1; 25]. Кинопропаганда – это специфический вид пропаганды, цель которого убедить зрителя в определенной политической точке зрения, повлиять на его мнение и поведение. При этом на экране часто субъективная точка зрения подается как объективная с целью намеренно ввести человека в заблуждение. Поскольку кино является наиболее простым и доступным широким массам художественным произведением, кинопропаганда уже в первой половине XX в. получает заметное распространение и становится одним из важнейших инструментов пропаганды в общем [3; 5].

Наиболее ранним примером жесткой антияпонской пропаганды в кино, почти прямо увязанной с указом президента, стал детектив с элементами триллера «Черные драконы» (англ. Black Dragons). Высокобюджетный фильм, задуманный еще до атаки на Перл-Харбор под рабочим названием «Желтая угроза». Атака японского флота и авиации 7 декабря 1941 г. нарушила планы продюсеров и режиссера. Работа над фильмом возобновилась лишь 17 января 1942 г., а в прокат он вышел только 6 марта 1942 года. Прежде всего, заметные коррективы были внесены в сценарий. Изначальная задумка должна была рассказывать о подрывной работе японского тайного общества «Черные драконы», однако сценарий, по которому в итоге был снят фильм, значительно отличается от первоначального [30]. Усложнилась «подрывная работа» «драконов». Вместо довольно стандартного сюжета о сборе информации с целью саботажа появился куда более захватывающий и жуткий рассказ о группе шпионов, которые с помощью пластических операций внешне походили на крупнейших американских бизнесменов в области военных технологий и общественных деятелей. Обращает на себя внимание, что операции были проведены немецким специалистом – доктором Мелчером. Сам процесс создания этого фильма показывает, насколько возрос интерес в обществе к «японской теме» и насколько государству требовалась поддержка кинематографистов в процессе подготовки интернирования собственных граждан японского происхождения [23, р. 50]. Прежде всего, бросается сама концепция скрытого врага, настоящей «пятой колонны». В отличие от изначального сценария в этом фильме нет ни одного персонажа с азиатской внешностью (за исключением нескольких кадров из «Японии», посвященных подготовке заговора). Уже сам по себе подобный сюжет должен был подчеркнуть для массового сознания, что «никому нельзя доверять» и «враг может быть кем угодно, даже тем, кого вы хорошо знаете».

Хотя Япония на период 1942–1943 гг. несколько вытеснила из американского медиапространства немецких нацистов в качестве главных врагов, этот фильм поначалу подчеркивает важность и даже главенство гитлеров-

ской Германии в «глобальном заговоре» против США [12, р. 142]. Во многом именно по этой причине фильм, в котором изначально не планировалось задействование звезд первой величины, в качестве главного антагониста использовал фигуру доктора Мелчера – немецкого ученого и шпиона, блестяще сыгранного крайне популярным в те годы Белой Лугоши, известным американским характерным актером мадьярско-румынского происхождения, который прославился ролью графа Дракулы в фильме 1931 года. Однако обращает на себя внимание, что заброшенные японцы, подвергшиеся трансформации, предают доктора Мелчера, который вынужден сменить внешность и отправиться в США, чтобы отомстить за попытку своего убийства японскими «союзниками», постепенно устраняя агентов и подбрасывая их тела к ступеням посольства Японии. Тем самым авторы дополнительно подчеркивают коварство противника, который не стесняется предавать даже своих ближайших союзников. Интересно в фильме представлен в целом «домашний фронт». В основном кадры, связанные с обычной жизнью в Америке военного времени, показаны в самом начале в виде большого светского приема, где присутствуют уже внедренные шпионы. Обращает на себя внимание общее настроение этого сегмента фильма. Война выглядит чем-то далеким и не угрожающим. Крупные бизнесмены, чиновники, в том числе и очень высокого ранга развлекаются и обсуждают сложности боевых действий за мартини или виски, в окружении красивых женщин, для которых их разговоры практически не понятны. Тем самым авторы подчеркивают неготовность и слабость «домашнего фронта», отсутствие у всех слоев общества бдительности в условиях надвигающейся угрозы. Сразу после приема внедренные агенты раскрывают себя зрителям, откровенно насмехаясь над глупостью и наивностью американцев, которых они легко обманывают. После этого, чтобы подчеркнуть, к чему ведет успех японских шпионов, в фильм вставлены кадры последствий бомбардировки Перл-Харбора и несколько других фрагментов с военными действиями.

Единственной линией защиты для американцев в фильме представлены агенты Фе-

дерального бюро расследований. Фактический протагонист фильма, молодой агент Дик Мартин, сыгранный также довольно популярным актером Клэйтоном Муром, начинает расследовать странные убийства и к концу фильма практически подходит к разгадке. Несмотря на включение в сюжет лирической линии с племянницей одного из героев, создателям фильма удалось изобразить агента Мартина также профессионалом, умным и умелым следователем, который по ходу сюжета очень близко подходит к разгадке коварного замысла, приведшего к странным убийствам. Его непосредственный начальник шеф Колтон показан как строгий и умелый руководитель, чисто внешне слегка напоминающий реальному главу ФБР, Дж. Эдгара Гувера.

Также обращает на себя внимание выбор названия для фильма – «Черные драконы», или «Общество Черного дракона», полуофициальное наименование японской националистической группировки «Амурский союз» (яп. Кокуюкай). Она была создана в 1901 г. политическим активистом Рехэем Утидой и к 1930–1940 гг. стала одной из главных организаций японских милитаристов за пределами своей страны [20]. Американское подразделение «Черных драконов» оказалось под пристальным вниманием ФБР еще в середине 1930-х гг., а окончательный разгром этого общества начался с массового ареста руководителей и членов калифорнийской ячейки, проведенной федеральными агентами 27 марта 1942 г. [14]. Таким образом, можно сделать вывод о том, что данный фильм, вышедший буквально накануне разгрома «драконов», еще и должен был подготовить общественное мнение к операции американских спецслужб. Это также в целом укладывается в политику ФБР, которое еще в начале 1930-х гг. начало планомерную пропагандистскую работу для улучшения своего имиджа в обществе [2; 18]. Кроме того, это подтверждается материалами самого ФБР, в 1942 г. активно рассылавшего по студиям рекомендательные письма, содержащие достаточно подробные указания на то, как изображать государственных деятелей и освещать государственно важные темы [13].

Вслед за «Черными драконами» в похожем ключе развивается пропаганда в фильме «Тихоокеанское рандеву» (англ. Pacific

Rendezvous), вышедшем на экраны 21 мая 1942 года. Сюжет этого фильма строится вокруг офицера ВМФ Билла Гордона (сыгран довольно популярным актером Ли Боуманом), который рассказывает своей новой девушке Элейн Картер, что занимается взломом и дешифровкой военных кодов противника. Так же как и в «Черных драконах», в этом фильме Америка выглядит наивной и неготовой к войне. Беспечность Гордона и его девушки приводят к тому, что о работе главного героя узнают японские шпионы, которые вместе со своими немецкими соратниками всячески пытаются выведать у Гордона секреты. Вражеские агенты вновь представлены самыми обычными людьми из окружения дяди главной героини. В отличие от «Черных драконов» они действуют в тесной связи с немцами, однако подчеркивается их лидерство в борьбе с Америкой. Враги пытаются самыми разными способами втереться в доверие к герою Боумана, а когда мирные способы не приводят к успеху, переходят к угрозам и насилию. Хотя в первой части фильма главный герой выглядит несколько наивным персонажем, уже к середине он начинает понимать важность сохранения секретности своей работы и опасность, которая грозит и ему и стране. В данном фильме органы внутренней безопасности представлены сотрудниками отдела собственной безопасности Управления военной разведки США, которые также выглядят профессионалами, уверенными в себе и своей миссии людьми. В конце фильма именно из их уст звучат выводы о необходимости бдительности ко всем. В целом данный фильм при неплохом бюджете в 225 000 долларов несколько проигрывает тем же «Черным драконам» с художественной точки зрения и выглядит более типичным фильмом о шпионской угрозе. Все основные мысли, что должен усвоить зритель поданы открыто и прямо, а не метафорически. В то же время этот фильм отличается большей зрелищностью, в нем есть сцены с погонями и перестрелками, нашлось даже место нескольким полукомедийным эпизодам, что в целом несколько не снизило серьезности посыла.

На наш взгляд такие разительные отличия в освещении одной и той же темы связаны также с определенным заказом разных

ведомств США, к концу 1930-х гг. озаботившихся собственным «медийным лицом». По мере увеличения необходимости в развитой системе пропаганды в условиях предвоенного и военного времени в США сразу несколько крупных ведомств начало интересоваться этой сферой деятельности и влиять на кинематограф. Прежде всего, кроме уже упомянутого УВИ, наиболее важного и крупного ведомства, напрямую занимавшегося пропагандой [4, с. 138–165], стоит выделить основанное в январе 1941 г. Управление по контролю за производством (англ. The Office of Production Management, OPM), кинематографический отдел которого отсматривал все снятые фильмы и определял их соответствие множеству параметров от чисто технических, вроде качества пленки и соблюдения сметы проекта, до художественных особенностей, соответствия фильма общественной морали и государственно важным темам. Это Управление также рассылало по студиям списки тем и примерных подходов к ним, а главное – в случае обращения киностудий оказывало материальную помощь в производстве и дистрибуции. С вступлением США в войну было присоединено к Совету по военному производству и до конца войны контролировало производство уже всей кинопродукции, а не только «заказных» кинолент [23, р. 50]. Кроме того, большую роль в создании пропагандистских художественных фильмов сыграл Комитет по военной активности кинематографической индустрии (англ. War Activities Committee of the Motion Pictures Industry), инициативная группа крупнейших представителей американского кинематографа, которые выступили в качестве «добровольных помощников» правительства в деле поддержки действий США во Второй мировой войне. На деле же данный комитет быстро стал главным цензором и элитным профсоюзом крупнейших производителей кинофильмов для нужд государства. Члены комитета находились в тесном контакте с УВИ, Советом по военному производству, администрацией президента и пресс-службами различных учреждений правительства США [23, р. 50]. Наконец, ФБР еще в начале 1930-х гг. стало активно выстраивать свой образ в СМИ, чем занимался «Отдел регистрации преступлений» [17]. Это ведомство на-

ряду с Госдепартаментом, который являлся главным конструктором различных образов и оценок [28, р. 191], продуцируемых СМИ и кинематографом, также активно рассылало свои методички об изображении и подходах к различным государственно важным темам. Что интересно, в силу крайне сложных отношений между внешнеполитическим ведомством и главной службой внутренней безопасности, подготавливаемые для киностудий материалы нередко имели определенные различия, хотя чаще всего незначительные [21, р. 41–43].

Следующим фильмом, в котором прямо можно проследить пропагандистские сюжеты, стал «Пересекая Тихий океан» (англ. Across the Pacific), вышедший на экраны 4 сентября 1942 года. Высокобюджетный (576 000 долларов) приключенческий фильм на шпионскую тему рассказывал о капитане Рике Леланде, тайном агенте Корпуса контрразведки США и ФБР, который в 1941 г. под прикрытием легенды о собственной «нелояльности» должен войти в контакт с социологом, доктором Лоренцом – завербованным японцами агентом, который обладает рядом важных сведений о планах вражеской атаки на важную базу ВМС на Гавайских островах. Вновь обращает на себя внимание изображение шпионов противника. Пока Леленад, сыгранный крайне популярным актером Хэмфри Богартом, находится на борту японского корабля, помимо Лоренца он знакомится еще с несколькими агентами Японии, почти все из них либо американцы, либо японцы-нисэи (распространенное внутри диаспоры обозначение людей, родившихся и воспитанных уже в США). Таким образом, этот фильм сильнее, чем предыдущие, делает акцент на повальной «нелояльности» американцев японского происхождения, буквально преподнося распространенный в Америке предрассудок о некой уникальной преданности своей исторической родине среди них как данность. Обращает на себя внимание также обилие в этом фильме шпионов из числа американцев, многие из них откровенно говорят о нелюбви к собственной стране и даже заявляют о привлекательности Японии и ее культуры, мощи и богатстве этой страны, которая, по их мнению, непременно одержит верх над США. Такое акцентирование

внимания на этих персонажах вместе со столь прямой и даже выглядящей наивной в рамках сегодняшнего дня мотивацией тоже не кажется случайным. В этом фильме сильнее, чем в предыдущих, происходит нагнетение атмосферы всеобщей «бдительности», поскольку «врагом может быть кто угодно, даже крайне образованный и достопочтенный американец».

Мирная жизнь Соединенных Штатов показана в этой картине довольно отрывочно и, по сути, лишь в начале и конце. На сей раз создатели пошли несколько иным путем, не делая акцентов на наивности и неподготовленности Америки. Наоборот, США показаны прекрасным, почти райским местом, которое необходимо защищать от «сил тьмы». Эпизоды с американской повседневностью сняты в более светлых тонах, отличаются жизнерадостностью и совершенно иной атмосферой, нежели кадры основного сюжета, выделяющиеся достаточной напряженностью, более темной цветовой гаммой, более серьезным музыкальным сопровождением и общей мрачностью главного героя, в которых можно угадать черты такого стиля, как нуар, в формировании которого режиссер этого фильма Джон Хьюстон и актер Хэмфри Богарт сыграли далеко не последнюю роль.

Наконец, куратор Рика Леланда, полковник Харт, сотрудник Корпуса контрразведки США выглядит серьезным, мотивированным и профессиональным человеком. Главный герой в разговорах с ним почти откровенно говорит о том, что затеянная ими «игра» с врагом почти наверняка приведет его к гибели, однако он готов на такую жертву ради безопасности и процветания своей страны. Наконец, хотя агенты ФБР в этом фильме лишь несколько раз упоминаются, бросается в глаза акцент на мощности и подготовленности этой службы к любым угрозам. Ведомство Гувера предстает неким старшим помощником или наставником для военных разведчиков. Такая подача вдвойне интересна с учетом того, что Корпус контрразведки и ФБР в сущности соперничали. Эти службы мало обменивались информацией и буквально «уводили» друг у друга дела [6]. Представляется, что подобное изображение отношений этих двух спецслужб в фильме не случайно и дол-

жно продемонстрировать населению единство и силу американского правительства. С учетом акцента на старшинстве ФБР есть подозрение, что данный фильм мог финансироваться сразу двумя ведомствами с преимущественной ролью Бюро. Обращает также на себя внимание, что рекомендательное письмо со списком тем и подходов к ним со стороны Корпуса контрразведки значительно короче аналогичного от ФБР и намного менее подробно [19].

Последним фильмом этого периода, посвященным теме японцев, стал «Леди из Чунцина» (англ. *Lady from Chungking*), вышедший 21 декабря 1942 года. Стоит сразу обратить внимание, что режиссером этой картины стал Уильям Най, снявший ранее «Черных драконов». Однако данный фильм серьезно отличается от всех рассмотренных выше. Помимо вопросов внутренней политики, он еще и прямо раскрывает тему курса администрации Рузвельта на поддержку Китая в борьбе с Квантунской армией. Сюжет разворачивается вокруг лидера китайской партизан – госпожи Кван Мэй (популярная актриса Анна Мэй Вонг). В самом начале фильма она наблюдает воздушный бой между японской авиацией и «Летающими тиграми» – добровольческим военно-воздушным подразделением *American Volunteer Group (AVG)*, воевавшим на стороне Республики Китай в начале 1940-х гг. [11; 22]. После того как японцам удастся подбить американский самолет, китайские партизаны находят одного из пилотов и выхаживают его, другой попадает в плен и Кван Мэй, используя свою привлекательность, втирается в доверие к генералу Каимуре, командующему японских войск. Обращает на себя внимание, что японцы в этом фильме изображены как абсолютное зло. В самом начале присутствует выразительная сцена, в которой японский солдат ломает кораблик маленького китайского мальчика, а его самого чуть не избивает, чуть позднее японцы в назидание мирному населению после гибели своего солдата от рук партизан расстреливают ни в чем не повинных стариков. Подчеркивается главенство Японской империи среди агрессивных стран – единственный персонаж-немец, Ханс Грубер, выглядит откровенно жалким и смешным, служит мажордомом при ставке генерала Каи-

муры и больше занят обворовыванием местного населения. Особо стоит остановиться на самом Каимуре – главный антагонист фильма происходит из США, на что прямо указывает сцена допроса пленного американца, где генерал кратко вспоминает о своей жизни в Штатах. Кроме того, хотя всех японцев играли в фильме азиаты, Каимуру сыграл американец Гарольд Хубер, не имеющий никаких азиатских черт. Тем самым авторы вновь подчеркивают мысль, которая уже прослеживалась в других рассмотренных в нашей статье кинолентах: «Японцы в Америке – это скрытые и очень опасные враги». Домашним фронтом в этом фильме предстает, скорее, Китай, который позиционируется авторами как красивая страна с богатым потенциалом, однако бесконечно отстающая от Штатов и Европы в силу оккупации Японией. США же лишь фигурируют в речи пилотов, которые характеризуют свою родину максимально красочно, прямо указывая, что это лучшая страна в мире. Сами пилоты – остроумные, бесстрашные персонажи, которые даже перед лицом опасности не теряют присутствия духа, сыпят остротами и многочисленными отсылками к американской культуре.

Результаты. Таким образом, на основании приведенного выше анализа можно сделать выводы, что американский кинематограф живо отреагировал на появление «Чрезвычайного указа № 9066». Развитая сеть государственного контроля и заказа способствовала тому, что сразу после этого решения начало выходить множество фильмов, направленных на пропаганду и разъяснение действий правительства простым гражданам, которые, несмотря на рост японофобии и, шире, азиатфобии, поначалу крайне неоднозначно восприняли решение об интернировании своих сограждан японского происхождения [8, р. xi–xxxiii, 3–20]. Вместе с тем американские спецслужбы использовали рост интереса государства к кинематографу для продвижения собственного имиджа. Наибольших успехов в контроле и саморекламе из непрофильных служб, не связанных напрямую с пропагандистской работой, достигло ФБР, поскольку данное ведомство еще в 1930-х гг. начало активно использовать СМИ и киноиндустрию для продвижения себя обществу и власти, что в

немалой степени способствовало росту влияния этой спецслужбы и расширению ее полномочий [18]. Трагедия в Перл-Харборе и общее смещение внимания государства на «желтую угрозу», до этого практически игнорируемую федеральными агентами, заставило этот орган использовать весь наработанный опыт в деле пиара и рекламы для продвижения идеи ведения агентами успешной борьбы и с этой угрозой.

Вместе с тем можно выделить основные кинематографическо-пропагандистские штампы, которые присутствуют в той или иной мере во всех фильмах того времени и были рассмотрены нами на примере четырех наиболее заметных и высокобюджетных картин 1942 года. Прежде всего идея о том, что все японцы, находящиеся в США, даже если они граждане этой страны и уже родились в ней, являются врагами, притом наиболее опасными из них, поскольку хорошо знакомы со всеми особенностями американского общества. Более того, Япония – самый важный и наиболее бесчеловечный противник США в этой войне.

Следующая идея – неготовность и неадекватность простых граждан, которую должна как можно скорее сменить бдительность ко всем вокруг во благо дела войны. Наконец, подчеркивание ведущей роли государства и его способностей адекватно бороться со всеми угрозами, в том числе и внутренними. Федеральные агенты, сотрудники Корпуса контрразведки армии США и даже простые солдаты – все они надежная опора и защита американской демократии и образа жизни от стран-агрессоров.

Подводя итоги, можно отметить, что американский кинематограф сыграл крайне значимую роль в пропаганде столь неоднозначной и непопулярной инициативы правительства, как интернирование собственных граждан. Однако развитие методов пропаганды под чутким контролем и с постоянной поддержкой государства позволило достаточно легко примирить американское общество с этой мерой.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-00099, <https://rscf.ru/project/22-28-00099/>. Война на экране: Гол-

ливуд и мифологизация Второй мировой войны в 1941–1945 гг.

The study was carried out at the expense of a grant from the Russian Science Foundation No. 22-28-00099, <https://rscf.ru/project/22-28-00099/>. Screen war: Hollywood and the mythologization of World War II in 1941–1945.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бернейс Э. Пропаганда. М.: Hippo Publishing, 2010. 208 с.
2. Левин Я. А. Джон Эдгар Гувер и новый образ ФБР // Новая и Новейшая история. 2016. № 1 (16). С. 217–223.
3. Почепцов Г. Г. Информационные войны. Новый инструментарий политики. М.: Алгоритм, 2015. 256 с.
4. Суржик Д. В. Развитие центральных государственных информационно-агитационных ведомств США в первой половине XX века. М.: ИВИ РАН, 2017. 357 с.
5. Alford M., Secker T. National Security Cinema: The Shocking New Evidence of Government Control in Hollywood. N. Y.: Create Space Independent Publishing, 2017. 264 p.
6. Counter Intelligence Corps, History and Mission in World War II. 1951 // University of Nebraska – Lincoln Digital Collection. US Army Training Documents. URL: <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1003&context=usarmytrain>
7. de Nevers K. C. The Colonel and the Pacifist: Karl Bendetsen, Perry Saito, and the Incarceration of Japanese Americans during World War II. Salty Lake City (UT): University of Utah Press, 2004. 400 p.
8. Encyclopedia of Japanese American Internment / ed. by G. Okihiro. Denver (CO): Greenwood. 2013. 342 p.
9. Items 19481 // University of Washington Libraries. Microfilm A7378, Reel 17, Box 17, Frames 0034-0039.
10. Kirk to All Naval Districts, 13 March 1941 // National Archives and Records Administration (hereinafter – NARA). RG 80. Department of Navy. File: A8-3/EF13-27.
11. Klinkowitz J. With the Tigers over China, 1941–1942. Lexington (KY): University Press of Kentucky. 1999. 192 p.
12. Koppes C. R., Black G. D. Hollywood Goes to War: How Politics, Profits and Propaganda Shaped World War II Movies. LA (CA): University of California Press, 1990. 384 p.
13. Los Angeles FBI to Warner Bros. Pictures, Inc. (Recommendation Letter and List of Topics). 6 January 1942 // NARA. RG 65. Federal Bureau of Investigation, File: 100-138754. Serial 4. Part 3 of 14 (Communist Infiltration-Motion Picture Industry (COMPIC)).
14. Memorandum for the Director (Black Dragons Society and other Japanese Organizations in US). 15 February 1942 // NARA. RG 65. Federal Bureau of Investigation, File: 100-358086 (Custodial Detention Security Index).
15. McLaughlin R. L., Parry S. E. We'll Always Have the Movies: American Cinema During World War II. Louisville (KY): University Press of Kentucky, 2006. 368 p.
16. Ng W. Japanese American Internment During World War II: A History and Reference Guide. Westport (CT): Greenwood, 2002. 232 p.
17. Potter C. B. War on Crime: Bandits, G-Men, and the Politics of Mass Culture. New Brunswick (NJ): Rutgers University Press, 1998. 272 p.
18. Powers R. G. G-Men, Hoover's FBI in American Popular Culture. Chicago (IL): Southern Illinois University Press. 1983. 376 p.
19. Recommendations for Movie Pictures Industry. 11 February 1942 // University of Nebraska – Lincoln Digital Collection. Counterintelligence Corps Documents. URL: <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=2036&context=recommendationsformoviepic>
20. Saaler S. The Kokuryūkai (Black Dragon Society) and the Rise of Nationalism, Pan-Asianism, and Militarism in Japan, 1901–1925 // International Journal of Asian Studies. 2014. Vol. 11, no. 2. P. 125–160.
21. Sbardellati J. J. Edgar Hoover Goes to the Movies: The FBI and the Origins of Hollywood's Cold War. Ithaca (NY): Cornell University Press, 2012. 264 p.
22. Schaller M. American Air Strategy in China, 1939–1941: The Origins of Clandestine Air Warfare // American Quarterly. 1976. № 28 (1). P. 3–19.
23. Streich B. Propaganda Business: The Roosevelt Administration and Hollywood // Humboldt Journal of Social Relations. 1990. Vol. 16, no. 1. P. 43–55.
24. Sundquist E. The Japanese-American Internment: A Reappraisal // The American Scholar. 1988. Vol. 57, no. 4. P. 529–547.
25. Taylor P. M. Munitions of the Mind: A History of Propaganda from the Ancient World to the Present Day. Manchester (UK): Manchester University Press, 1995. 353 p.
26. Tromblay D. The U.S. Domestic Intelligence Enterprise: History, Development, and Operations. Boca Raton (Florida): CRC Press, 2015. 463 p.
27. Weiner T. Enemies: A History of the FBI. N. Y.: Random House Trade Paperbacks, 2012. 560 p.
28. Winfield B. FDR and the News Media. Chicago (IL): Columbia University Press, 1990. 276 p.
29. Wohlstetter R. Pearl Harbor: Warning and Decision. N. Y.: Stanford University Press, 1962. 428 p.

30. Worland R. OWI Meets the Monsters: Hollywood Horror Films and War Propaganda, 1942 to 1945 // *Cinema Journal*. 1997. Vol. 37, no. 1 (Autumn). P. 47–65.

REFERENCES

1. Bernejs E. *Propaganda* [Propaganda]. Moscow, Hippo Publishing, 2010. 208 p.
2. Levin Ia.A. Dzhon Edgar Guver i novyj obraz FBR [J. Edgar Hoover and FBI's New Image]. *Novaja i Novejshaja istorija* [Modern and Contemporary History], 2016, no. 1 (16), pp. 217-223.
3. Pochepcov G.G. *Informacionnye vojny. Novyj instrumentarij politiki* [Information Wars. New Policy Toolkit]. Moscow, Algoritm Publ., 2015. 256 p.
4. Surzhik D.V. *Razvitie centralnyh gosudarstvennyh informacionno-agitacionnyh vedomstv SShA v pervoj polovine XX veka* [Development of the Central State Information and Propaganda Departments of the United States in the First Half of the Twentieth Century]. Moscow, IVI RAN, 2017. 357 p.
5. Alford M., Secker T. *National Security Cinema: The Shocking New Evidence of Government Control in Hollywood*. NY, CreateSpace Independent Publishing, 2017. 264 p.
6. Counter Intelligence Corps, History and Mission in World War II. 1951. *University of Nebraska – Lincoln Digital Collection. US Army Training Documents*. URL: <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1003&context=usarmytrain>
7. de Nevers K.C. *The Colonel and the Pacifist: Karl Bendetsen, Perry Saito, and the Incarceration of Japanese Americans During World War II*. Salty Lake City (UT), University of Utah Press, 2004. 400 p.
8. Okihiro G., ed. *Encyclopedia of Japanese American Internment*. Denver (CO), Greenwood, 2013. 342 p.
9. Items 19481. *University of Washington Libraries*. Microfilm A7378, Reel 17, Box 17, Frames 0034-0039.
10. Kirk to All Naval Districts, 13 March 1941. *National Archives and Records Administration (hereinafter – NARA)*. RG 80. Department of Navy. File: A8-3/EF13-27.
11. Klinkowitz J. *With the Tigers over China, 1941-1942*. Lexington (KY), University Press of Kentucky, 1999. 192 p.
12. Koppes C.R., Black G.D. *Hollywood Goes to War: How Politics, Profits and Propaganda Shaped World War II Movies*. L.A. (CA), University of California Press, 1990. 384 p.
13. Los Angeles FBI to Warner Bros. Pictures, Inc. (Recommendation Letter and List of Topics). 6 January 1942. *NARA*. RG 65. Federal Bureau of Investigation, File: 100-138754. Serial 4. Part 3 of 14 (Communist Infiltration-Motion Picture Industry (COMPIC)).
14. Memorandum for the Director (Black Dragons Society and other Japanese Organizations in US). 15 February 1942. *NARA*. RG 65. Federal Bureau of Investigation, File: 100-358086 (Custodial Detention Security Index).
15. McLaughlin R.L., Parry S.E. *We'll Always Have the Movies: American Cinema During World War II*. Louisville (KY), University Press of Kentucky, 2006. 368 p.
16. Ng W. *Japanese American Internment During World War II: A History and Reference Guide*. Westport (CT), Greenwood, 2002. 232 p.
17. Potter C.B. *War on Crime: Bandits, G-Men, and the Politics of Mass Culture*. New Brunswick (NJ), Rutgers University Press, 1998. 272 p.
18. Powers R.G. *G-Men, Hoover's FBI in American Popular Culture*. Chicago (IL), Southern Illinois University Press, 1983. 376 p.
19. Recommendations for Movie Pictures Industry. 11 February 1942. *University of Nebraska – Lincoln Digital Collection. Counterintelligence Corps Documents*.
20. Saaler S. The Kokuryūkai (Black Dragon Society) and the Rise of Nationalism, Pan-Asianism, and Militarism in Japan, 1901–1925. *International Journal of Asian Studies*, 2014, vol. 11, no. 2, pp. 125-160.
21. Sbardellati J. *J. Edgar Hoover Goes to the Movies: The FBI and the Origins of Hollywood's Cold War*. Ithaca (NY), Cornell University Press, 2012. 264 p.
22. Schaller M. American Air Strategy in China, 1939–1941: The Origins of Clandestine Air Warfare. *American Quarterly*, 1976, no. 28 (1), pp. 3-19.
23. Streich B. Propaganda Business: The Roosevelt Administration and Hollywood. *Humboldt Journal of Social Relations*, 1990, vol. 16, no. 1, pp. 43-55.
24. Sundquist E. The Japanese-American Internment: A Reappraisal. *The American Scholar*, 1988, vol. 57, no. 4, pp. 529-547.
25. Taylor P.M. *Munitions of the Mind: A History of Propaganda from the Ancient World to the Present Day*. Manchester (UK), Manchester University Press, 1995. 353 p.
26. Tromblay D. *The U.S. Domestic Intelligence Enterprise: History, Development, and Operations*. Boca Raton (Florida), CRC Press, 2015. 463 p.
27. Weiner T. *Enemies: A History of the FBI*. N.Y., Random House Trade Paperbacks, 2012. 560 p.
28. Winfield B. *FDR and the News Media*. Chicago (IL), Columbia University Press, 1990. 276 p.
29. Wohlstetter R. *Pearl Harbor: Warning and Decision*. N.Y., Stanford University Press, 1962. 428 p.
30. Worland R. OWI Meets the Monsters: Hollywood Horror Films and War Propaganda, 1942 to 1945. *Cinema Journal*, 1997, vol. 37, no. 1 (Autumn), pp. 47-65.

Information About the Author

Yaroslav A. Levin, Candidate of Sciences (History), Associate Professor, Department of Philosophy, Social Sciences and Humanities, Samara State Technical University, Molodogvardeyskaya St, 244, 443100 Samara, Russian Federation, yaroslavlevin1992@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8805-8220>

Информация об авторе

Ярослав Александрович Левин, кандидат исторических наук, доцент кафедры «Философия и социально-гуманитарные науки», Самарский государственный технический университет, ул. Молодогвардейская, 244, 443100 г. Самара, Российская Федерация, yaroslavlevin1992@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8805-8220>