

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ФБР ПО КОНТРОЛЮ ЗА КИНЕМАТОГРАФОМ И ПРОГРАММА «COMPIC» (1941–1943 ГГ.)

© 2022

Левин Я.А.

Самарский государственный технический университет (г. Самара, Российская Федерация)

Аннотация. Период 1941–1943 гг. стал временем, когда американское искусство стремительно перестраивалось на «военные рельсы». Деятели искусства всячески подкрепляли боевой дух американских солдат и занимались оправданием и обоснованием различных действий правительства с помощью более доступного и понятного широкой массам языка художественного повествования. В рамках статьи будут рассмотрены конкретные фильмы и их пропагандистские подтексты. Особую роль в этом процессе сыграло Федеральное бюро расследований США, достаточно быстро осознавшее пропагандистский потенциал кино и поэтому оперативно начавшее выстраивание системной работы по контролю над кинопроизводством. В статье на конкретном примере рассмотрено, как в кино отображалось ФБР и как Бюро начало выстраивать механизмы контроля над киноиндустрией через специальную программу «COMPIC». Данная программа была направлена на противодействие «коммунистическому влиянию» в кинематографе. Также рассмотрена тесная связь развития программы «COMPIC» с программой «COMRAP», предусматривавшей противодействие федеральных агентов Коминтерну, и упоминается разработанная в то же время программа «CINRAD», предназначенная для охраны разработок США в области ядерного оружия. Статья базируется на архивных материалах и литературе по истории американского кинематографа и ФБР.

Ключевые слова: кинематограф; ФБР; история Второй мировой войны; пропаганда; внутренняя безопасность; история США.

FBI FILM CONTROL ACTIVITIES AND THE «COMPIC» PROGRAM (1941–1943)

© 2022

Levin Ya.A.

Samara State Technical University (Samara, Russian Federation)

Abstract. The period of 1941–1943 became a time when the American art was rapidly rebuilt into «war rails». Artists in every possible way reinforced the morale of American soldiers and were engaged in justifying various actions of the government with the help of a more accessible and understandable language of artistic storytelling to the wider masses. The paper will address specific films and their propaganda subtexts. A special role in this process was played by the USA Federal Bureau of Investigation, which quickly realized the propaganda potential of cinema and therefore quickly began building systemic work to control film production. As part of the paper, it will be examined on a specific example how the FBI was displayed in the cinema and how the Bureau began to build mechanisms for controlling the film industry through a special program «COMPIC». This program was aimed at countering the «communist influence» in the cinema. The close connection between the development of the COMPIC program and the COMRAP program, which provided for the opposition of federal agents to the Comintern, was also considered and the CINRAD program developed at the same time was mentioned, designed to protect USA developments in the field of nuclear weapons. The paper is based on archival materials and literature on the history of American cinema and the FBI.

Keywords: cinematography; international relations; history of the Second World War; propaganda; international security; history of the USA.

Наиболее ранним примером жёсткой антияпонской пропаганды в кино почти прямо увязанной с указом президента стал детектив с элементами триллера «Чёрные драконы» (англ. Black Dragons) – высокобюджетный фильм, задуманный ещё до атаки на Пёрл-Харбор, под рабочим названием «Жёлтая угроза». Атака японского флота и авиации 7 декабря 1941 г. нарушила планы продюсеров и режиссёра. Работа над фильмом возобновилась лишь 17 января 1942 г., а в прокат он вышел только 6 марта 1942 г. В сценарий были внесены заметные коррективы. В начальном замысле предполагалось рассказывать о подрывной работе японского тайного общества «Чёрные драконы», однако сценарий, по которому в итоге был снят фильм, значительно отличается от первоначального [1, р. 47–55]. Прежде всего, усложнилась «подрывная работа» «драконов». Вместо до-

вольно 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 на 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 [2, р. 50]. Бросается в глаза сама концепция скрытого врага, настоящей «пятой колонны». В отличие от изначального сценария, в этом фильме нет ни одного персонажа с азиатской внеш-

ностью (за исключением нескольких кадров будто бы из Японии, посвящённых 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 медиапространства немецких нацистов в качестве главных врагов, этот фильм поначалу подчёркивает важность и даже главенство гитлеровской Германии в «глобальном заговоре» против США [3, р. 142]. Во многом именно по этой причине фильм, в котором изначально не планировалось использование звёзд первой величины, в качестве главного антагониста использовали фигуру доктора Мелчера – немецкого учёного и шпиона, блестяще сыгранного крайне популярным в те годы Белой Лугоши, известным американским характерным актёром мадьярско-румынского происхождения, который прославился ролью графа Дракулы в фильме 1931 г. Однако обращает на себя внимание, что заброшенные японцы, подвергшиеся трансформации, передают 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 подчёркивают 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 приёма, где присутствуют уже внедрённые шпионы. Обращает на себя внимание общее настроение этого сегмента фильма. Война выглядит чем-то далёким 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 подчёркивают неготовность и слабость «домашнего фронта», отсутствие у всех слоёв общества бдительности в условиях надвигающейся угрозы. Сразу после приёма внедрённые агенты раскрывают себя зрителям, откровенно насмехаясь над глупостью и наивностью американцев, которых они легко обманывают. После этого, чтобы подчеркнуть, к чему ведёт успех японских шпионов, в фильм вставлены кадры последствий бомбардировки Пёрл-Харбора и несколько других фрагментов с военными действиями.

Единственной линией защиты для американцев в фильме представлены агенты Федерального бюро расследований. Фактический протагонист фильма, молодой агент Дик Мартин, сыгранный также довольно популярным актёром Клэйтоном Муром, начинает расследовать странные убийства и к концу фильма практически подходит к разгадке. Несмотря на лирическую линию с племянницей одного из героев, агент Мартин выглядит 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 реального главу ФБР, Дж. Эдгара Гувера.

На рубеже 1942–1943 гг. Федеральное бюро расследований, несмотря на изменение отношений с СССР, продолжало крайне подозрительно относиться к Советскому союзу и активно собирало информацию о деятельности советской разведки и любых просоветских сил. Наиболее заметным в этот период стал скандал, связанный с раскрытием советского разведчика, сотрудника ИНО (НКВД) Василия Михайловича Зарубина, который стремился получить информацию о работе «Манхэттенского проекта» через члена Коммунистической партии США Стива Нельсона.

Информация, собранная о работе В.М. Зарубина, была передана ФБР в Военное министерство и президенту. Главным итогом этой работы стало разрешение от Рузвельта на создание нескольких программ, прямо нацеленных на противодействие советской разведке в Америке. Первой из них стала программа «COMRAP» (абб. Comintern Apparatus, Аппарат Коминтерна), направленная на установление связей Коминтерна и других структур с советской разведкой. Следующей стала программа «CINRAD» (абб. Communist Infiltration in Radiation Lab, Инфильтрация коммунистов в радиационных лабораториях), данная программа была направлена на укрепление безопасности ядерных разработок США по линии ФБР.

Если программы «COMRAP» и «CINRAD» отличались противоречивыми результатами, то работа по программе «COMPIC» дальше всего ушла от заявленных целей и быстро сконцентрировалась на политическом сыске.

Пристальное внимание к кинематографу связано с ростом в 1941–1942 гг. картин, посвящённых героической борьбе советского народа с нацизмом. Вместе с тем это указание выглядит несколько парадоксальным, поскольку с началом Великой Отечественной войны Госдепартамент и администрация президента подготовили особое письмо для крупнейших студий, где рекомендовалось активно создавать фильмы, актуализирующие в представлениях американцев советского солдата как союзника [4]. Первые документы, ставшие основой для дальнейших расследований, были созданы в 1942 г. по личному указанию Гувера. Как пишет историк Д. Сбарделлати, в 1930–1940-х ФБР плотно работало на создание своего имиджа, в эти годы директор Гувер установил множество контактов с представителями киноиндустрии и сам являлся довольно медийной фигурой. Однако полученные знания вызвали у главы Бюро многочисленные подозрения и вопросы, для чего он и поручил офису в Лос-Анджелесе в августе 1942 г. заняться сбором информации о состоянии дел в киноиндустрии [5, р. 41–43]. Подготовленный к февралю 1943 г. двухсотстраничный рапорт и стал основой для создания программы COMPIC. В нём агенты сообщали, что количество фильмов «просоветской» тематики значительно выросло, вместе с тем в среде руководства крупнейших киностудий немало выходцев из бывшей Российской империи, преимущественно еврейского происхождения. Также, из тридцати девяти профсоюзов кинематографистов «более половины контролируются коммунистами или лица-

ми, придерживающимися коммунистической линии» [6; 7, p. 39–95].

Исследования по истории наблюдения ФБР за кинематографической средой несколько проясняют информацию из рапортов агентов. В 1930-е в наиболее тяжёлые моменты «великой депрессии» в среде кинематографистов действительно возрос интерес к советскому строю. Многие представители творческой интеллигенции интересовались опытом построения социализма в Советском союзе, посещали различные кружки при КП США и даже вступали в неё, впрочем, уже к началу 1940-х это «поветрие» начало ослабевать, хотя информация в документах калифорнийских ячеек Коммунистической партии осталась и, вполне естественно, попала в руки агентов. Сведения о «госзаказе» на создание фильмов, рисующих положительный образ СССР, попали в ФБР довольно поздно, лишь в 1944 г., когда программа «COMPIC» уже активно действовала, что связано с напряжёнными отношениями ведомства Гувера с Госдепартаментом, по линии которого Рузвельт и повелел подготовить соответствующие рекомендательные письма для студий [8, p. xi].

Масштабность собранной фактической информации серьёзно нивелировалась огульным подходом федеральных агентов к проблеме. Ярким примером может служить обзор сценария знаменитого режиссёра и сценариста Фрэнка Капра для фильма «Эта прекрасная жизнь» (1946) [9; 10]. Данный фильм сегодня считается классикой послевоенного Голливуда и долгие годы был традиционным рождественским фильмом для множества американских семей, оставил заметный след в популярной культуре США [11, p. 79]. Капра взялся за написание сценария на рубеже 1944–1945 гг., как только сценарий был готов, он попал на студии «RKO Pictures» и «Liberty Films», а оттуда был взят агентами для написания обзора. Простая рождественская сказка в восприятии федерального агента, написавшего данный обзор, превратилась в опасную коммунистическую пропаганду, представляющую в ложном свете многие американские ценности. Одной из главных претензий агента было указание на то, что «банкиры и прочие состоятельные бизнесмены, присутствующие в фильме, выглядят крайне отрицательными персонажами» [12; 13, p. 311–319; 14, p. 95–96].

Пример этого фильма и работы ФБР по программе «COMPIC» также является ярким показателем изменения конкретно исторической ситуации. Если в годы войны информация о фильме, по сути, не пошла дальше штаб-квартиры Бюро, то когда фильм уже был почти готов к выходу, агенты попытались активно воспрепятствовать его выходу или добиться пересъёмки. Фильм вышел лишь благодаря тому, что Капра отслужил в армии, где в войсках связи занимался съёмками агитационных фильмов, смог дослужиться благодаря этой работе до звания полковника и был отмечен несколькими наградами [13, p. 317].

В то же время Бюро активно использовало имеющиеся у него ресурсы для «недопущения дальнейшего проникновения коммунистических агентов влияния» в киноиндустрию. В первую очередь это проявилось в привлечении по контактной программе активистов «Американского легиона» в ряды кинема-

тографических профсоюзов. Также агенты участвовали в переаттестациях и переквалификациях многих профсоюзных деятелей, постепенно «убирая» неблагодёжных деятелей и заменяя их более проверенными кадрами [15; 16, p. 123, 126–131]. Например, именно в рамках такой работы начал своё продвижение будущий президент США Рональд Рейган в 1941 г., вступивший в актёрский профсоюз. Рейган прошёл все проверки федеральных агентов, высказал пожелания к сотрудничеству, а после службы в армии, в том числе и с подачи отделения Бюро в Лос-Анджелесе, начал получать высокие посты в актёрском профсоюзе [17; 18, p. 133–157; 19, p. 24–37; 20, p. 28–64]. Таким образом, мы видим, как ФБР изображалось в кинематографе и как впоследствии эта служба пыталась организовать контроль над киноиндустрией.

Список литературы:

1. Worland R. OWI meets the monsters: Hollywood horror films and war propaganda, 1942 to 1945 // *Cinema Journal*. 1997. Vol. 37, № 1. P. 47–65. DOI: 10.2307/1225689.
2. Streich B. Propaganda business: the Roosevelt administration and Hollywood // *Humboldt Journal of Social Relations*. 1990. Vol. 16, № 1. P. 43–65.
3. Koppes C.R., Black G.D. Hollywood goes to war: how politics, profits and propaganda shaped World War II movies. Los Angeles: University of California Press, 1990. 384 p.
4. «Мы» и «Они»: Великая Отечественная война в оценках англо-американской общественности и современной историографии / авт. кол.: С.О. Буранок, Ю.А. Никифоров, Д.В. Суржик, Д.А. Белов, Ю.В. Рубцов, А.О. Буранок, О.В. Сдвижков, Я.А. Левин, О.В. Нойкина, Н.Н. Глухарёв. Самара: Асгард, 2015. 384 с.
5. Sberdellati J.J. Edgar Hoover goes to the movies: the FBI and the origins of Hollywood's Cold War. Ithaca: Cornell University Press, 2012. 264 p.
6. National Archives and Records Administration (NARA). Record Group 65. Federal Bureau of Investigation. File 100-138754 (Communist Infiltration – Motion Picture Industry (COMPIC)). Los Angeles to HQ. 18 February 1943.
7. Hewitt S. Snitch! A history of the modern intelligence informer. New York: Bloomsbury Publishing, 2010. 224 p.
8. Powers R.G. G-men: Hoover's FBI in American popular culture. Chicago: Southern Illinois University Press, 1983. 376 p.
9. Willian M. The essential it's a wonderful life: a scene-by-scene guide to the classic film. Chicago: Chicago Review Press, 2006. 160 p.
10. Cox S. It's a wonderful life: a memory book. New York: Sourcebooks, 2005. 139 p.
11. Cahill M. It's a wonderful life: a Hollywood classic. Los Angeles: Smithmark Pub, 1992. 112 p.
12. NARA. Record Group 65. Federal Bureau of Investigation. File 100-138754 (Communist Infiltration – Motion Picture Industry (COMPIC)). Los Angeles to Hoover. 7 August 1945.
13. Noakes J.A. «Bankers and Common Men in Bedford Falls»: How the FBI Determined that «It's a Wonderful Life» was a Subversive Movie // *Film History*. 1998. Vol. 10, № 3. P. 311–319.
14. Frames of protest. Social movements and the framing perspective / ed. by H. Johnson, J.A. Noakes. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2005. 280 p.

15. NARA. Record Group 65. Federal Bureau of Investigation. File 100-138754 (Communist Infiltration – Motion Picture Industry (COMPIC)). Part 1b. Summary of Communist activities in the front organizations in the Motion Picture Business. P. 174–181.

16. Herzberg B. The FBI and the movies: a History of the bureau on screen and behind the scenes in Hollywood. Jefferson: McFarland & Company, 2015. 288 p.

17. NARA. Record Group 65. Federal Bureau of Investigation. File 100-138754 (Communist Infiltration – Motion Picture Industry (COMPIC)). Part 1b. List of Anti-communist activists of labor unions. P. 177–179.

18. Vaughn S. Ronald Reagan in Hollywood: movies and politics. Madison: Cambridge University Press, 1994. 359 p.

19. Evans T.W. The education of Ronald Reagan: the General Electric years and the untold story of his conversion to conservatism. New York: Columbia University Press, 2006. 320 p.

20. Rosenfeld S. Subversives: the FBI's war on student radicals, and Reagan's rise to power. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2012. 752 p.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-00099.

Информация об авторе(-ах):	Information about the author(-s):
<p>Левин Ярослав Александрович, кандидат исторических наук, доцент кафедры философии и социально-гуманитарных наук; Самарский государственный технический университет (г. Самара, Российская Федерация). E-mail: yaroslavlevin1992@mail.ru.</p>	<p>Levin Yaroslav Aleksandrovich, candidate of historical sciences, associate professor of Philosophy, Social Sciences and Humanities Department; Samara State Technical University (Samara, Russian Federation). E-mail: yaroslavlevin1992@mail.ru.</p>

Для цитирования:

Левин Я.А. Деятельность ФБР по контролю за кинематографом и программа «COMPIC» (1941–1943 гг.) // Самарский научный вестник. 2022. Т. 11, № 4. С. 205–208. DOI: 10.55355/snv2022114207.