

П.Э. Подалко*

**ОТ ОБРАЗА «ВРАГА» К ОБРАЗУ «ДРУГА»:
«ЯПОНСКАЯ ТЕМА» В ПОСЛЕВОЕННОМ
АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ
(КОНЕЦ 1940-Х – НАЧАЛО 1960-Х ГОДОВ)**doi:10.31518/2618-9100-2022-5-18
УДК 94(7):778.5"194/196"

Выходные данные для цитирования:
Подалко П.Э. От образа «врага» к образу «друга»: «японская тема» в послевоенном американском кинематографе (конец 1940-х – начало 1960-х годов) // Исторический курьер. 2022. № 5 (25). С. 213–221. URL: <http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-18.pdf>

P.E. Podalko*

**FROM THE IMAGE OF THE “ENEMY” TO THE IMAGE
OF THE “FRIEND”: “JAPANESE THEME” IN POST-WAR
AMERICAN CINEMA (2ND HALF OF 1940S – EARLY 1960S)**

doi:10.31518/2618-9100-2022-5-18

How to cite:
Podalko P.E. From the Image of the “Enemy” to the Image of the “Friend”: “Japanese Theme” in Post-War American Cinema (2nd Half of 1940s – Early 1960s) // Historical Courier, 2022, No. 5 (25), pp. 213–221. [Available online: <http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-18.pdf>]

Abstract. The article aims to acquaint the Russian audience with American feature films of the late 1940s – early 1960s on the topic of mutual rapprochement of the “West” and the “East”, which played a significant role both in the general enlightenment of the masses and in achieving the goals of political propaganda in the conditions of the “Cold War”. It is shown how the task of preparing for the possible resumption of hostilities on a new front line in Asia was solved by means of artistic cinematography in the face of the American administration, and at the same time the old front line – the Japanese Islands – suddenly turned into the nearest rear for them. There was an urgent need not only to create and strengthen a new material base on the territory of the occupied country, but at the same time to change public opinion within America as quickly as possible, whose population is accustomed to perceive Japan and the Japanese exclusively in a negative context. The recent enemy should henceforth be perceived, if not as a friend, then as a loyal partner, and ideally as an ally. The following films are analyzed: “Tokyo Joe” (1949), “Tokyo File 212” (1951), “Go for Broke!” (1951), “Japanese War Bride” (1952), “Sayonara” (1956), “The Barbarian and The Geisha” (1958), “The Teahouse of the August Moon»” (1956), “None but The Brave” (1965). They reveal such complex problems as internment during the war in specially created camps of Japanese Americans; interracial relationships, including the possibility of interracial marriages; perception of the war with all its horrors through the eyes of ordinary people who have become irreconcilable enemies by force of circumstances.

Keywords: USA, Japan, Japanese people, cinema, propaganda, mutual understanding.

The article has been received by the editor on 27.04.2022. Full text of the article in Russian and references in English are available below.

Аннотация. Статья ставит задачу познакомить российскую аудиторию с американскими художественными кинолентами конца 1940-х – начала 1960-х гг. на тему взаимного сближения «Запада» и «Востока», сыгравшими заметную роль как в деле общего просвещения масс, так и для достижения целей политической пропаганды в условиях «холодной войны». Показано, как средствами художественного кинематографа решалась

* **Петр Эдуардович Подалко**, PhD, Университет Аояма Гакуин, Токио, Япония, e-mail: ppodalko@aoyamagakuin.jp
Petr Eduardovich Podalko, PhD, Aoyama Gakuin University, Tokyo, Japan, e-mail: ppodalko@aoyamagakuin.jp

стоявшая перед лицом американской администрации задача подготовки к возможному возобновлению военных действий на новой линии фронта в Азии, и при этом старая линия фронта – Японские острова – внезапно превратилась для них в ближайший тыл. Возникла срочная необходимость не только создать и укрепить новую материальную базу на территории оккупированной страны, но вместе с тем как можно быстрее поменять общественное мнение внутри Америки, население которой привыкло воспринимать Японию и японцев исключительно в негативном контексте. Недавний враг должен был отныне восприниматься если не как друг, то как лояльный партнер, а в идеале – как союзник. Проанализированы следующие фильмы: «Токийский Джо» (1949), «Токийский файл 212» (1951), «Идите ва-банк!» (1951), «Японская невеста с войны» (1952), «Сайонара» (1956), «Варвар и гейша» (1958), «Чайный домик при августовской Луне» (1956), «Только храбрецы» (1965). В них раскрываются такие сложные проблемы, как интернирование в годы войны в специально созданных лагерях американцев японского происхождения; межрасовые отношения, включая возможность заключения межрасовых браков; восприятие войны со всеми ее ужасами глазами обычных людей, ставших силою обстоятельств непримиримыми врагами.

Ключевые слова: США, Япония, японцы, кино, пропаганда, взаимопонимание.

Статья поступила в редакцию 27.04.2022 г.

Окончание Второй мировой войны сопровождалось большими изменениями на политической карте мира, что, в свою очередь, вело к значительным переменам в области идеологии. На Дальнем Востоке данный процесс поначалу шел несколько медленнее, нежели в Европе. По сравнению с оккупационным паритетом на Западе, где войска СССР и его союзников по антигитлеровской коалиции как бы поделили территорию послевоенной Европы примерно пополам, в Восточной Азии ситуация была иная. Здесь, за исключением ряда районов Северо-Восточного Китая (так называемой «Маньчжурии»), практически нигде не было сколько-нибудь значительных советских воинских контингентов, и потому влияние советской идеологии поначалу не могло быть особенно ощутимым. Однако уже с середины 1940-х гг. стало ясно, что ситуация как в Китае, так и на Корейском полуострове развивается в сторону обострения отношений не только внутри народов, населяющих эти страны, но и между недавними союзниками в войне, в первую очередь СССР и США. В этих условиях перед лицом американской администрации встала задача подготовиться к возможному возобновлению военных действий на новой линии фронта в Азии; при этом старая линия фронта – Японские острова – внезапно превратилась для них в ближайший тыл. Для правительства США возникла срочная необходимость не только создать и укрепить новую материальную базу на территории оккупированной страны, но вместе с тем срочно поменять общественное мнение внутри Америки, население которой привыкло воспринимать Японию и японцев исключительно в негативном контексте. Недавний враг должен был отныне расцениваться если не как друг, то как лояльный партнер и союзник. Особая сложность заключалась в том, что если прежде американская пропаганда умело обыгрывала детали внешности азиатов, их непохожесть на «белых людей», то теперь этот расовый фактор перестал работать: китайцы и корейцы внешне ничем не отличались от японцев, да и в целом времена настали другие, так что многие привычные стереотипы пришлось пересматривать буквально на ходу.

Как это часто происходило в Америке, на помощь пришел Голливуд, где уже имелся значительный опыт по созданию пропагандистских фильмов в период Второй мировой войны, призванных разъяснять американскому обществу причины войны и формировать образы как союзников, так и противников США в этой войне¹. Но если прежде главную роль

¹ В качестве примера можно привести серию фильмов под общим названием «Почему мы воюем?», созданных в Голливуде в 1942–1943 гг. под общим руководством кинорежиссера Фрэнка Капра (Frank Capra). Особую известность получили такие фильмы, как «Battle of Russia», «Battle of Britain», «War Comes to America», и ряд других. Все они состояли из обширного документального материала со вставками из игрового кино.

играла кинодокументалистика, то теперь на первый план вышло производство художественных фильмов с определенным идеологическим посылом. В итоге за полтора десятилетия было выпущено около десяти фильмов на тему взаимного сближения Запада и Востока, сыгравших заметную роль как в деле общего просвещения масс, так и для достижения целей политической пропаганды в условиях «холодной войны». Поскольку большинство их остается неизвестно российской аудитории, данная статья ставит задачу восполнить этот пробел.

I. «Токийский Джо» = «Касабланка-лайт»

Несмотря на то, что действие этого фильма полностью развивается в послевоенном Токио, сделан он был целиком в Голливуде, и актеры, включая исполнителей главных ролей, в Японию не приезжали. При этом немногочисленные натурные «токийские кадры» – главным образом виды улиц и площадей – были сняты отдельно и добавлены при монтаже в готовую ленту. «Токийский Джо»² был сделан до начала войны на Корейском полуострове, однако в нем уже обозначена «корейская тема» через отдельные реплики героев.

Исполнитель главной роли Хэмфри Богарт играет здесь бывшего летчика Джо Баррета, участника недавних бомбардировок Японии, который прибывает в Токио, где он проживал до войны, являясь совладельцем бара имени себя – «Токийский Джо» (отсюда и название фильма). Джо Баррет хочет вернуться к прежней жизни, для чего ему нужно возобновить давнее партнерство с японским компаньоном, а также отыскать свою жену Трину, с которой его разлучила война. Трина – русская эмигрантка, которая некогда работала певицей в этом же баре, где, собственно, и произошло ее знакомство с Джо. Их встрече в новом статусе (теперь Трина официально замужем за другим американцем), а также попыткам Джо вернуть «все как было», в ходе которых он сталкивается с японской мафией, бывшими военными преступниками, ныне зарабатывающими на контрабанде с материка, участвует в подзаконных акциях, попутно ликвидируя ряд опаснейших злодеев, и посвящено основное время фильма. «Токийский Джо» – один из первых, если не самый первый фильм, в котором четко видна установка на смену отрицательного имиджа японцев, бывших совсем недавно противниками на полях сражений, но теперь призванных под американские знамена в прямом и переносном смысле. В этом смысле показательна ключевая фраза главного героя в ответ на извинения его бывшего партнера и друга Ито: когда последний начинает приниженно кланяться, упоминая при этом ответственность за недавнюю войну, он слышит в ответ: «Перестань! Можно подумать, что это ты устроил всю заваруху в Пёрл-Харборе!». В целом же «Токийский Джо» – это классический пример «one-man-hero-movie», в котором главный герой в буквальном смысле «отвечает за все». Многие сюжетные повороты фильма, включая лирическую линию, являются прямыми заимствованиями из знаменитой «Касабланки», снятой в 1942 г. Главную роль в ней также сыграл Хэмфри Богарт, который в дальнейшем не раз использовал в других работах характерные приемы из этого признанного во всем мире шедевра американской киноклассики.

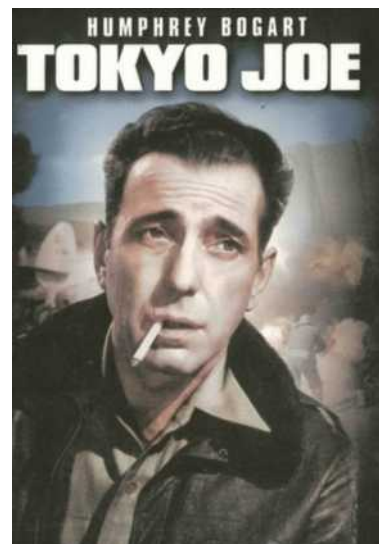


Рис. 1. «Токийский Джо» (1949)

II. И один в поле – воин: Джим Картер, спаситель мира...

«Токийский файл 212»³ – фильм, снятый в стиле классической «бондианы», при этом он более чем на десять лет опередил появление на экранах приключений «настоящего» Джеймса Бонда, если вести отсчет от «Доктора Ноу» (1962). За два года, прошедшие со времени создания «Токийского Джо», многое в мире успело измениться. Уже в самом разгаре идет Корейская война, и ее влияние чувствуется в этом фильме особенно отчетливо.

² В оригинале «Токуо Джо», пр-во 1949 г., в главных ролях: Хэмфри Богарт, Флоренс Марли, Хаякава Сэссю и др.

³ В оригинале – «Токуо File 212», пр-во 1951 г., в главных ролях: Роберт Пэйтон, Флоренс Марли и др.



Рис. 2. «Токийский файл 212» (1951)

Главный герой – вновь американец, но на сей раз это не ветеран Второй мировой, а сотрудник спецслужб, который приезжает в Японию под видом журналиста, озабоченного поисками своего давнего знакомого и бывшего соседа по общежитию (место/ время их знакомства так и остается до конца фильма непроясненным). Попутно выясняется, что разыскиваемый друг главного героя по совместительству является сыном высокопоставленного японского промышленника, ныне – члена кабинета министров⁴. Давний друг в итоге будет героем найден, но ситуация с ним тотчас же усугубится тем, что этот друг, в войну бывший пилотом спецотряда *камикадзе*⁵, успел стать членом некоей левацкой радикальной организации. Стремление помочь старому другу выпутаться из его проблем, осуществляемое параллельно с выполнением заранее полученного главным героем спецзадания, влечет за собой его участие в борьбе с коммунистами, маоистами, террористами и т.д. – ради спасения Японии и, в перспективе, всего человечества.

Данный фильм стал по факту первым американским фильмом на «японскую тему», полностью снятым непосредственно в Японии с использованием настоящих натуральных съемок; его производство осуществлялось с официального согласия (не исключено, что и по непосредственному заказу) таких весьма могущественных структур, как Министерство обороны США, Верховное командование войск США на Дальнем Востоке, Правительство Японии и руководство Департамента полиции Токио; при этом в некоторых второстепенных ролях, для большего правдоподобия, снялись настоящие сотрудники всех перечисленных ведомств. Интересно, что здесь также не обошлось без «русской темы» – в качестве подружки и помощницы главного героя, как бы случайно встреченной им в номере отеля, выступает русская эмигрантка, давно проживающая в Токио. Кстати, в этой роли, как и в предыдущем фильме «Токийский Джо», вновь снялась Флоренс Марли.

III. «Go for Broke!» – добровольцы поневоле

Фильм «Идите ва-банк!», снятый также, как и предыдущий, в 1951 г., стоит выделить особо: в отличие от большинства фильмов, рассматриваемых в данной статье, он не только основан на реальных событиях, но и ряд основных ролей сыграли не профессиональные актеры, а по факту – герои фильма, т.е. играли они сами себя. Сам фильм посвящен истории формирования и боевых действий знаменитого 442-го полка американских сухопутных сил, сформированного в 1943 г. из так называемых *нисэй* – американцев японского происхождения, и ставшего по итогам войны «самым награжденным и самым часто пополняемым» (последнее слово указывает на большие потери личного состава) подразделением армии США за всю ее историю. Также в этом фильме впервые, но достаточно подробно затрагивалась тяжелая и болезненная проблема интернирования в годы войны в специально созданных лагерях так называемых *Japanese Americans* – американцев японского происхождения, вся вина которых заключалась как в

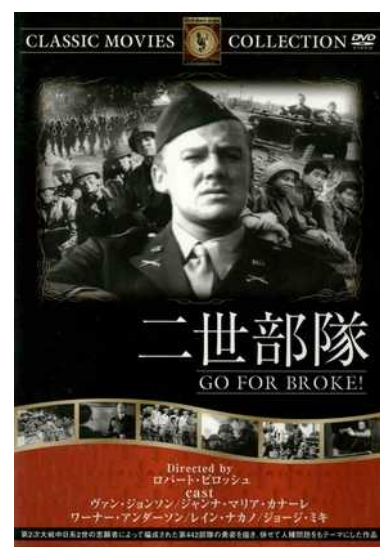


Рис. 3. «Идите ва-банк!» (1951)

⁴ Здесь память услужливо вытаскивает фигуру Генриха Шварцкопфа – персонажа советского фильма 1967 г. «Щит и меч», со сходной сюжетной линией «друга главного героя», оказавшегося племянником высокопоставленного чиновника.

⁵ Летчики из специального отряда ВВС императорской Японии, подготовленные для проведения смертельного тарана неприятельских военных кораблей и наземных целей.

их очевидной внешней непохожести на основную массу населения США, так и в распространенных тогда стереотипах и расовых предрассудках.

Через два месяца после нападения японских ВВС на военно-морскую базу США в Перл-Харборе (Гавайи), ставшего началом войны на Тихом океане, был издан Специальный указ Президента США № 9066 «О превентивных мерах по защите от возможных действий противника на территории США» (февраль 1942 г.), на основании которого Конгресс принял 21 марта 1942 г. Закон № 503 о заключении всех японцев, а также американцев японского происхождения, находящихся на территории США, в специально созданные для этого лагеря в течение 48 часов с момента начала эвакуации. В случае уклонения, побега и пр. нарушителям указа № 9066 полагался один год тюрьмы и штраф 5 000 долларов. Насильственная эвакуация *иссэй* (натурализованный японец) и *нисэй* была начата 29 марта 1942 г., и всего за четыре месяца, к августу того же года, было интернировано 112 тыс. чел., из которых 70 тыс. являлись гражданами США.

В январе 1943 г. был обнародован призыв к *нисэй* добровольно вступать в ВС США; помимо возможности на деле проявить свой американский патриотизм, это давало добровольцам надежду на некоторое облегчение участи родственников, остающихся в заключении. За все время Второй мировой войны через армию США прошло около 33 тыс. *нисэй*, из них 20 тыс. человек служили непосредственно в войсках, 6 тыс. человек состояли в разведслужбе, занимаясь переводом документов, составлением пропагандистских материалов, проводя допросы военнопленных и т.д. На фронте погибло около 800 человек, многие были ранены. Один из добровольцев, уроженец Калифорнии по имени Садао Мунэнори (1922–1945), был посмертно награжден высшим военным орденом США «Medal of Honor» – за то, что ценой своей жизни спас товарищей, накрыв телом гранату.



Рис. 4. Садао Мунэнори

Одним из первых подразделений, где «американские японцы» воевали под руководством «белых» офицеров, и был 442-й полк (первоначально – батальон), боевой путь которого пролегал в Италии, Франции, Германии. История его создания и последующего участия в боях, различные проблемы, возникавшие в тылу и на фронте, включая непонимание и откровенную враждебность между представителями «белой» и «желтой» рас, столь типичные для Америки того времени, и многое другое нашло отражение в этом фильме.

IV. «Любовь, зачем ты мучаешь меня...»: проблема межрасовых браков в кино и в жизни

Тема любви между американскими военными и азиатскими девушками так или иначе затрагивалась во многих послевоенных фильмах, среди которых автором отобраны два – «Японская невеста с войны» («Japanese War Bride», 1952) и «Сайонара» («Sayonara», 1956). Эти картины интересны тем, что в них всесторонне рассматривается не столько проблема взаимоотношений между представителями разных рас, но прежде всего возможность заключения межрасовых браков, что и поныне остается одной из наиболее сложных для выражения и отображения на экране проблем американского общества во все исторические эпохи. Сюжеты обеих картин на первый взгляд крайне просты: в них рассказывается о том, как американский офицер, участник Корейской войны, попадает в Японию (в первом случае – для излечения от ран, во втором – в отпуск), встречает там красивую девушку (соответственно, медсестру и актрису), влюбляется в нее и хочет забрать с собой в США в качестве законной супруги. В случае «Japanese War Bride» молодожены благополучно достигают американской земли, однако сразу же после приезда у них начинаются проблемы, ибо далеко не все члены семьи американца (и в первую очередь его собственная мать) готовы принять невестку из азиатской страны. Семейные трения усугубляются сложностями с соседями и

рядом других факторов; косвенно в фильме затрагивается тема интернирования американских японцев в годы войны, бытовые расовые предрассудки и т.п. Главную женскую роль в фильме – японскую медсестру, ставшую женой главного героя, сыграла Ямагути Ёсико (1920–2014) – прославленная актриса, певица, общественный деятель, в будущем – депутат парламента Японии и посол ЮНЕСКО, кинокарьерой которой включала работу не только в Азии, но и в США, где она была известна под именем Ширли Ямагути. Фильм «Japanese War Bride» стал первым опытом ее работы в Голливуде.

Вторая из упомянутых здесь картин, знаменитая «Сайонара», во многом отличается от более ранней по времени выхода «Военной невесты», и раскрытие темы браков между американцами и азиатами здесь дано гораздо ближе к тогдашней действительности. На самом деле герой «Военной невесты», снятой в 1952 г., не мог привезти спасшую его медсестру домой в качестве жены – в то время подобные браки официально были запрещены американской военной администрацией, что и показано во всех подробностях в фильме «Сайонара». Достоверности излагаемой в нем истории во многом способствовал удачный кастинг актеров: помимо молодого, но уже очень известного в то время Марлона Брандо, в фильме снялись также американец Рэд Баттонз и японская актриса Умэки Миёси, известная также под именем Нэнси Умэки – оба они получили премии Американской киноакадемии («Оскар») в категории «роль второго плана» за работу в этом фильме.

В отличие от «Военной невесты», в «Сайонаре» представлен гораздо более критический взгляд на проблему межрасовых отношений; здесь видно стремление авторов заявить о ней максимально широко: помимо истории главного героя, зрителю представлена параллельная линия возникновения и развития взаимной симпатии между американской девушкой и японским актером. Существовавшие в те годы в американском обществе гласные и негласные табу делали перспективы успешного разрешения всех обозначенных в фильме проблем весьма туманными, поэтому надежда на счастливый исход любви героев фильма в стиле традиционного «хэппи-энда» с поцелуем в конце – а именно так завершалась «Военная невеста» – была сведена здесь до минимума. В результате финал «Сайонары» оставался открытым, что в целом было крайне нетипично для продукции Голливуда тех лет.

Если в первых двух фильмах этого раздела тема «лирического сближения» Востока и Запада была показана достаточно реалистично, то картина «Варвар и гейша» («The Barbarian and The Geisha», 1958), снятая знаменитым сценаристом и режиссером Джоном Хьюстоном на излете 1950-х гг. – классическая голливудская история про любовь служанки и ее господина, обильно украшенная дальневосточными реалиями. Этот фильм рассказывает о пребывании в Японии американского консула Таунсенда Харриса (1804–1878), ставшего по факту первым иностранным дипломатом, аккредитованным в этой стране. Главная сюжетная линия фильма – чувство, якобы возникшее



Рис. 5. «Японская невеста с войны» (1952)



Рис. 6. «Сайонара» (1956)



Рис. 7. «Варвар и гейша» (1958)

между немолодым американцем и его юной японской горничной Окити, история столь же популярная в кинематографе в целом, сколь бедная с точки зрения подкрепляющих ее фактов в данном конкретном случае. В итоге основным достоинством фильма стали красивые натурные съемки, а также харизматическая фигура Джона Уэйна, сыгравшего роль Харриса. Главный герой американского вестерна здесь выступил в попытке создать своего рода «истерн», соединив традиции приключенческого кино Запада и реалии Востока. Попытка была интересной, но в целом неудачной, причем во многих отношениях: на съемках возник конфликт режиссера с исполнителем главной роли, готовый фильм не понравился критикам и многие зрители также были разочарованы. Неудивительно, что, несмотря на солидный бюджет (3,5 млн долларов) и присутствие громких и популярных имен в составе съемочной группы, эта картина не стала заметным событием и, вопреки ожиданиям, особого вклада в сближение двух народов не внесла.

V. «Okinawa very fortunate: Culture Brought to Us»

«Чайный домик при августовской Луне»⁶ вышел в том же году, что и описанная выше «Сайонара», но объединяет их, пожалуй, лишь участие в обеих картинах Марлона Брандо, во всем остальном они разнятся чрезвычайно, и если «Сайонара» поднимает множество серьезных социально-политических вопросов, то «Чайный домик» – типичная голливудская комедия, полная гэгов и вполне незамысловатого юмора.



Рис. 8. «Чайный домик при августовской Луне» (1958)

Этот фильм, снятый по пьесе, удостоенной ранее Пулитцеровской премии, явил зрителям яркий комедийный талант молодого Брандо, выступившего здесь в роли японского переводчика-самоучки; это также стало едва ли не первой картиной на «японскую тему», показывающей победителей-американцев в отнюдь не героическом, а напротив, откровенно комическом ключе. Местом встречи Востока и Запада здесь неслучайно выбрана Окинава: полностью оккупированная американцами после продолжительных жестоких боев весной и летом 1945 г., эта префектура, до возвращения которой под японскую юрисдикцию на момент съемок предстояло ждать еще полтора десятка лет (и при этом сама перспектива возвращения оставалась в те годы достаточно туманной), представлялась тогда идеальным местом для рассказа об установлении добрососедских отношений между представителями столь разных народов, поданного в виде классической «комедии положений». Как объяснял это зрителям в самом начале фильма японский переводчик Сакини (Брандо), «окинавцы на протяжении своей долгой истории привыкли к регулярным визитам иностранцев, будь то китайцы, голландцы, британцы и

прочие, одержимые желанием приобщить нас к своему пониманию культуры»; столь богатый опыт давал местным жителям надежду как-то пережить и эту новую напасть. Но сделать это было заведомо нелегко, ибо если американцы главным условием цивилизационного роста считали появление здесь «schools, rules and Ladies' League for Democratic Action», то японцы, упорные в стремлении сохранить собственное представление о прекрасном, хотели заполучить у властей разрешение на открытие «teahouse, complete with geishas». Оставалось лишь догадываться, чьи перспективы на успех были больше...

Не следует забывать, что поскольку Окинава стала местом наиболее ожесточенных боев на исходе войны, повлекших огромные потери с обеих сторон, то именно здесь важно было постараться как можно скорее если не полностью залечить раны, нанесенные военным противоборством, то хотя бы ослабить их саднящую боль. Впрочем, судя по тому, сколь

⁶ В оригинале – «The Teahouse of the August Moon», 1956 г., в главных ролях: Марлон Брандо, Гленн Форд, Кё Матико и др.

долго и упорно местное население продолжает сопротивляться присутствию американских баз на вот уже полвека как «возвращенной» Японии (1972) Окинаве, говорит о том, что желаемый консенсус в итоге достигнут не был. Как и «Сайонара», этот фильм отличается выдающимся актерским составом: помимо Брандо, в главных ролях были задействованы популярный герой вестернов Гленн Форд и японская актриса Кё Матико, уже сыгравшая к тому времени главную роль в знаменитом фильме режиссера А. Куросава «Расёмон» (1950), удостоенном «Золотого льва» Венецианского кинофестиваля (1951) и американской премии «Оскар» (1952).

VI. Один Синатра = два Иствуда, или «West vs East»

Последний из фильмов, рассматриваемых в данной статье, является, по мнению автора, одним из наиболее значимых, особенно если рассматривать его с позиции сегодняшнего дня. «Только храбрецы»⁷, как и описанная выше «Сайонара», без сомнения, не только представляет значительный вклад в развитие пропагандистско-просветительного кинематографа, но и сам по себе является безусловным шедевром – особенно с учетом особенностей времени и места его создания. Нелишним будет добавить, что «Только храбрецы» – единственный фильм в кинокарьере Фрэнка Синатры, снятый им в качестве режиссера (он также исполнил одну из главных ролей).

Действие фильма развивается на маленьком, забытом богом и людьми островке в Тихом океане, где немногочисленный японский гарнизон, из-за поломки радиации лишенный связи с внешним миром, коротает дни в рутинных упражнениях, понемногу при этом возвращаясь к ощущениям мирной жизни. Всему этому немало способствует личность командира гарнизона – человека вполне мирного по своему характеру, который лишь в силу сложившихся обстоятельств стал военным. Однажды эта идиллия нарушается аварийной посадкой на островок американского военного самолета: так война вновь возвращается на

этот клочок суши, отныне разделенный на два противоборствующих лагеря. Впрочем, готовность к борьбе почти сразу же сменяется желанием обеих сторон начать переговоры, для чего имеются более чем веские основания: если японцы располагают единственным на острове источником пресной воды, то у американцев присутствует военный фармацевт, имеющий медикаменты и могущий оказать срочную помощь тяжело раненному японскому солдату. Постепенно психологическое напряжение обеих сторон спадает, и возникает ситуация, отсылающая нас к классическому сюжету о сближении исходно непримиримых врагов под воздействием внешних обстоятельств. Все это очень напоминает советский фильм «Сорок первый» (1957), который после триумфального показа на 10-м Каннском кинофестивале⁸ стал широко известен на Западе. И, как и в случае «Сорок первого», хэппи-энда здесь также не будет. Почти все герои с обеих сторон гибнут в финальной перестрелке, и зрители видят заключительный титр со словами «Победителей никогда не бывает» («Nobody ever wins»).

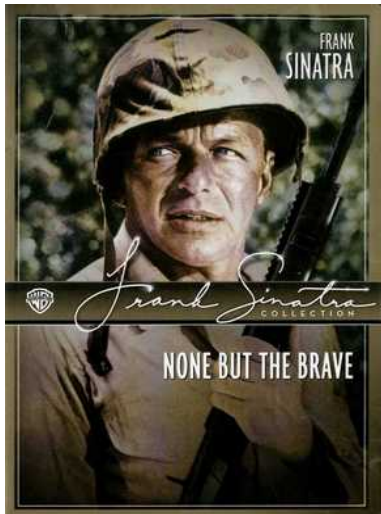


Рис. 9. «Только храбрецы» (1965)

На первый взгляд кажется невероятным, что такой антивоенный по содержанию и общему настроению фильм мог быть снят и допущен к показу в 1965 г.; можно предположить, лишь громкое имя и авторитет Ф. Синатры, патриотизм которого никогда не вызывал сомнений ни у кого в США, смогли пробить запреты военной цензуры в отношении идей пацифизма в самый разгар Вьетнамской войны, всего через пару лет после того, как мир чудом избежал начала Третьей мировой в ходе Карибского кризиса. В одном этом фильме

⁷ В оригинале «None but The Brave», 1965 г., режиссер и исполнитель роли военного фармацевта – Фрэнк Синатра. Название фильма взято из стихотворения Джона Драйдена *Alexander's Feast*; полностью фраза выглядит так: «None but the brave/deserves the fair».

⁸ Награда «За оригинальный сценарий, гуманизм и романтику».

продолжительностью всего 105 минут Синатре удалось не только показать восприятие войны со всеми ее ужасами глазами обычных людей, ставших силою обстоятельств непримиримыми врагами, но и сделать это при помощи «парных примеров» японцев и американцев на каждый представленный в фильме человеческий характер. Таким образом, режиссер дает встречный взгляд с двух противоположных сторон как на войну в целом, так и на отдельные эпизоды и примеры поведения человека на войне в частности. Чтобы повторить этот прием в наши дни, спустя полвека после фильма Синатры, другому выдающемуся мастеру американского кинематографа, актеру и режиссеру Клинту Иствуду понадобилось снять уже целых два полнометражных блокбастера с огромным бюджетом – «Флаги наших отцов» («Flags of Our Fathers», 2006) и «Письма с Иводзима» («Letters from Iwo-Jima», 2006). Однако это была уже пресловутая «осетрина второй свежести», что косвенно подтвердилось низкими сборами по итогам проката обоих фильмов.

Не лишним будет добавить, что фильм Синатры стал первым в истории совместным американо-японским кинопроектом, положившим начало активному сотрудничеству кинематографий двух стран. Он же в определенном смысле подвел черту под процессом создания нового, мирного и дружественного образа Японии и японцев для американского зрителя и – шире – для американского населения в целом. Наступила новая эпоха, а с нею пришли новые задачи, требующие новых способов их решения.

Вместо заключения

В данной статье автором была предпринята первая в современной российской историографии попытка проанализировать на конкретных примерах то, как Голливуд менял отношение американцев к Японии и японцам, представляя их мирным и дружелюбным народом вместо ставшего привычным за годы войны образа «желтой опасности». В качестве примеров автор выбрал восемь фильмов, снятых на раннем этапе «холодной войны», когда СССР и США в ходе идеологической борьбы за Азию активно искали себе союзников в этом регионе, порой превращая в них вчерашних противников.

Разумеется, было бы весьма наивно ожидать, что просмотр нескольких даже очень хорошо сделанных фильмов в состоянии коренным образом изменить за короткий период то, что формировалось и воспитывалось годами; но также было бы ошибкой недооценивать возможности и силу влияния на умы при помощи кинематографа, особенно если речь идет о США. Уже в предвоенные годы киноиндустрия США вышла на четвертое место среди отраслей экономики, а частота кинопросмотров в расчете на одного человека в США стала самой высокой в мире. Для страны иммигрантов, многие из которых едва говорили и читали по-английски, кино стало де-факто очень важным, а для кого-то – и единственным источником знаний о мире, и этим немедленно воспользовалась государственная пропаганда.

Среди рассмотренных в статье фильмов есть как признанные шедевры, так и фильмы-однодневки, зрительский интерес к которым угас, как только потеряли свою актуальность затронутые в них проблемы. Но и те и другие, пускай в разной степени, сыграли свою просветительно-пропагандистскую роль и потому представляют несомненный интерес для исследователя. В советском и современном российском прокате ни один из этих фильмов прежде не был показан – данная публикация фактически впервые знакомит с ними российского читателя.