

## КИНОИСКУССТВО КАК ЭЛЕМЕНТ ПРОПАГАНДЫ В ЯПОНИИ СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА

**Шадиев Дауд Хасанович**

Аспирант, Санкт-Петербургский гуманитарный  
университет профсоюзов, Россия, Санкт-Петербург  
d19901510@mail.ru

### CINEMA AS AN ELEMENT OF PROPAGANDA IN JAPAN IN THE MID-20<sup>TH</sup> CENTURY

**D. Shadieva**

*Summary.* The cinema of Japan is an interesting phenomenon in the history of culture and one of the key places in it are propaganda films. The twentieth century for the country of the rising sun is one of the most violent changes that have occurred in society. Society torn to pieces because of rapid industrialization and continued military expansion was on the verge of exhaustion as a human so moral resource.

This led to the need for the authorities to form public opinion with the necessary response to the changes, that is — propaganda. And it was the cinematography that was the tool that allowed the most productive way to broadcast new ideas and manipulate information. Still undeveloped critical thinking towards a new kind of art gave the possibility of almost unlimited influence both on society as a whole and on the individual in particular.

In this article, the author views cinematography as an element of propaganda in the middle of the 20th century on the example of Japan. The analysis is based on the research of a number of films such as «Five Scouts» («Goonin no sekkohei» in 1938) directed by Tomotaka Tadzak, «Malay Tiger» («Maray no tora» 1943) Masato Kogi, «Divine Sailors Momotaro» (« Momotaro: Umi no Simpei, 1945) directed by Mitsui Seo and others. These films are examples of the then existing trend in the cinema, which has become an instrument that creates the desired response to the policy of Japan in the population of this country.

*Keywords:* Historical drama; Japan; The Malayan tiger; Five scouts; cinema; propaganda.

*Аннотация.* Кинематограф Японии — это интереснейшее явление в истории культуры и одно из ключевых мест в нем занимают пропагандистские фильмы. Двадцатый век для страны восходящего солнца является одним из самых бурных на произошедшие изменения в социуме. Общество, разрываемое на части из-за стремительной индустриализации и продолжительное военной экспансии находилось на грани истощения как людского так морального ресурса.

Это привело к потребности власти к формированию общественного мнения с нужным откликом на происходящие изменения, то есть — пропаганде. И именно кинематограф являлся тем инструментом который позволял наиболее продуктивно транслировать новые идеи и манипулировать информацией. Еще невыработанное критической мышление к новому виду искусства дало возможность практически безграничного влияния как на общество в целом, так и на индивидуума в частности.

В данной статье автор рассматривает кинематограф как элемент пропаганды в середине XX века на примере Японии. Анализ производится на основе исследования ряда кинолент таких как «Пять разведчиков» («Гонин-но сэкокхэй» 1938 года) режиссера Томотакэ Тадзака, «Малайский тигр» («Марэй но тора» 1943 год) Масато Коги, «Божественные моряки Момотаро» («Момотаро: Уми но симпэй» 1945 года) режиссера Мицудэ Сэо и других. Эти кинокартины являются образчиками существующей тогда направленности в кинематографе, который стал инструментом, создающим нужный отклик на проводимую политику Японии у населения данной страны.

*Ключевые слова:* дзидайгэки; Япония; Малайский тигр; Пять разведчиков; кинематограф; пропаганда.

**Я**пония XX века является страной контрастов. Общество, разрываемое на части из-за стремительной индустриализации, искало себя как в обращении к старым традициям, так и в новых веяниях, пришедших из запада. В данный период времени страна пережила множество изменений, как политических, так и социальных. Стремительное развитие еще недавно феодального государства, вызванное желанием встать вровень с крупными западными странами, привело к истощению материальных и людских ресурсов, требуемых для такого скачка.

Так, стремительно развивающиеся и расширяющиеся города, потребляли все больше продовольствия, а промышленность, получившая огромный искусствен-

но созданный толчок, также требовала ресурсы, которые Япония просто не могла получить. Одним из выходов для государства в таковой ситуации является торговля, но и она не обеспечивала получение достаточного количества ресурсов. Общество, находящееся в переходном периоде от одной культурной формации к другой и проводимое увеличение военной программы, вынуждала граждан трудиться еще больше для достижения поставленных задач по милитаризации страны, которые на тот момент не могли быть выполнены за счет внутренних возможностей экономики.

Все это оказывало сильное давление на граждан Японии и приводило к волнениям внутри общества. В пе-

риод Мэйдзи страну сотрясало множество восстаний, как со стороны самураев, которые были лишены своих привилегий, так и крестьян которое боролось за единые права. Особенно показательна в этом плане является первая сформированная политическая партия Японии «Дзюто» (либеральная партия) которая активно организовывала массовые беспорядки с лозунгами о свободе и народных правах. Пришедший на смену Мэйдзи период Сёва также не принес облегчение для народа страны восходящего солнца проводимая политика государства привела к участию во второй мировой войне и еще большему перенапряжению граждан.

Несмотря на явный технологический прорыв в Японии, произошедший в период Сёва, положение народа как таковое не улучшилось, а проводимые военные операции требовали все больше ресурсов как материальных, так и людских. Также поддержка своего режима на занятых территориях материка, изматывало население, все это приводило к потребности власти в формировании общественного мнения с нужным откликом на происходящие изменения, то есть — пропаганде.

И одним из основных инструментов пропаганды для страны восходящего солнца стал кинематограф. Кинематограф Японии — это интересное явление и особое место в нем занимают пропагандистские фильмы.

Как уже упоминалось выше, с развитием военной экспансии требовалось целенаправленное воздействие на граждан страны, с целью создания положительного отклика в связи с решениями правительства. С помощью кинематографа стало возможно транслировать новые идеи и манипулировать информацией. Еще невыработанное критической мышление к новому виду искусства дало возможность практически безграничного влияния как на общество в целом, так и на индивидуума в частности. Благодаря невозможности в большинстве случаев проверить поступающую информацию, особенно с тех случаях, когда речь идет о не бытовых историях, стало возможным формирование пропагандистами нужного им образа врага в социуме. Создавая образ героя или врага, автор киноленты может вносить изменения в оценочное суждение индивидуума по отношению к тем или иным событиям или решениям. Еще В.И. Ленин, как известно, высоко оценивавший идеологический потенциал кинематографа, призывал обратить внимание «... на организацию кинотеатров в деревнях и на Востоке, где они являются новинками и где поэтому наша пропаганда будет особенно успешна»<sup>1</sup>. Он также обращал внимание на необходимость «...сохранения пропорции

<sup>1</sup> Ленин В. И. Полное собрание сочинений, изд. 5-е. М.: Издательство политической литературы, 1970 Т. 44 С.361

между увеселительными картинками и картинками пропагандистского характера»<sup>2</sup>, что говорит о признании возможности воздействия на сознание в плане формирования нужной картины мира.

Первыми пропагандистским направлением в кинематографе Японии было документальное кино. Существующее тогда направление документальных фильмов было направлено на показ военных действий в положительном свете. Получившее серьезную как материальную, так и государственную поддержку, данное направление в кинематографе на короткий период стало основным, положительное освещение, происходящих событий было направлено на получение нужного отклика от населения. Так были сняты фильмы, серьезно повлиявшие на отношение японского населения на проводимую политику.

Как пример пропаганды возьмем произошедшее, 7 июля 1937 года на мосту Люгоуцяо под Пекином перестрелку между японскими и китайскими частями. Которая стала отправной точкой для начала войны и целого направления пропагандистских фильмов с целью создания образа врага и оправдания проводимой политики. Данное событие стало фигурировать в кинематографе Японии того времени как «кинематография о инциденте», которое породило множество фильмом черпающие свою сюжетную основу с полей сражений. Так в киноленте японского режиссера Томотака Тадзика «Пять разведчиков» («Гонин-но сэккохэй» 1938 года) фильм был снят на основе маленького газетного сообщения. По сюжету кинокартины рота японской армии проникает в китайский городок, и, пока основные военные силы размещались, были отправлены разведчики, которые в процессе выполнения задания потеряли одного из своих товарищей. Тяжкие часы ожидания командира роты оправдываются к утру, когда последний пятый разведчик возвращается с задания. Фильм интерес тем, что в нем не видно, как такового врага, а показаны тяготы войны и стойкость солдат, которые идут на поле бой и делают все от них возможное для достижения поставленной задачи. Данный фильм был признан лучшим в Японии и отправлен в Венецию, где получил награду.

Так как данная кинолента являлась первой получившей кинопремию вне Японии и транслировала точку зрения на войну со стороны страны восходящего солнца, то было закономерным то, что её начали использовать для массовой пропаганды как внутри страны, так и вне. Представляет интерес письмо одного из японских консулов в Европе приведенное в книге за авторством Акиры Ивасаки:

<sup>2</sup> Там же. С.579.

«Создатели фильма «Пять разведчиков» не ставили перед собой пропагандистских целей. Мы же должны использовать фильм именно для пропаганды. Благодаря совершенной операторской технике удалось передать тяготы войны, трудности, выпавшие на долю наших офицеров и солдат, их несгибаемую волю...»<sup>3</sup>.

И хотя мы видим, автор письма отмечает, что таковой фильм был не пропагандисткой направленности, стоит упомянуть, что в то время проводимая политикой цензура кинофильмов сильно влияла на выпускаемые фильмы. Так, уже с 30-х годов XX века, в Японии имело серьёзное влияние фашистская партия, которая отрицательно относилась к свободе творчества в кинематографе. Из-за её действий многие кинокартины не были завершены, а другие были просто запрещены. Существующее направление бытовой драмы в киноискусстве страны восходящего солнца было подвергнуто серьёзной критике, и выпуск фильмов такой направленности практически прекратился. Единственные киноленты, чувствующие себя спокойно, были: фильмы про самураев и, набирающая тогда популярность, кинохроника с мест военных действий. Новое направление в документалистике «кинематограф о инциденте» получал значительную поддержку.

В дальнейшем стали выпускаться фильмы, финансируемые армией для создания нужного отношения к инородцам, направленные на создание негативного образа китайцев и европейцев. В картине Масато Коги «Малайский тигр» («Марэй но тора» 1943 год) шла речь о японском агента ведущего борьбу за освобождение коренных народов от европейской колонизации. В данном фильме европейцы изображены в негативном свете, совершают противоправные поступки по отношению к жителям колонии. Таки образом, все действия главного героя оправданны и несут в себе благородное начало в освобождение Азии от захватчиков, что хорошо соотносилось с основным политическим посылом, который заключался в свободной Азии под мудрым управлением «старшего брата» Японии.

Наиболее показательным примером является первый полнометражный анимационный фильм «Momotaro's Divine Sea Warriors» («Божественные моряки Момотаро») 1945 года. Он несет в себе явные пропагандистские цели и, что наиболее важно, нацелено на детей. Фильм основан на известной японской сказке «Момотаро: Мальчик-Персик», где мальчик Момотаро сражается с группой демонов (Они) на далеком острове. Название данной истории идет от самого персонажа, который появляется из найденного пожилой парой персика. В тоже время демоны совершают нападения на деревню, где живет Момотаро, и творят там всяческое зло. Главный

герой решается на путешествие к острову, для того чтобы сразиться с ними. По пути он встречает верных друзей в лице обезьяны, фазана и собаки. Победив демонов, он забирает их сокровища и возвращается домой в свою приемную семью. Эта незамысловатая история является одной из популярнейших детских сказок, а Момотаро — одним из известнейших персонажей фольклора.

И вот первый полнометражный анимационный фильм на основе этой незамысловатой сказки был снят по заказу Министерства военно-морского флота Японии. Режиссер Мицуюэ Сэо вполне успешно внес в этот детский сюжет пропагандистские черты. В данном фильме Момотаро, и группа его друзей становятся военными пилотами японской империи.

Все положительные персонажи, мирные, в том числе и военные, которые изображены в виде животных, иногда антропоморфных, иногда — нет, но с явной направленностью на создание изображения наиболее притягательного для детей.

В тоже время все более человечные персонажи кроме Момотаро, который, несет в себе явно детские черты, изображены нарочно гротескно. Иностранцы изображены наиболее похожими на людей, но при этом, вызывают отторжение своей гротескностью в изображении. Но не только внешний вид, также и поведение британцев вызывает у потенциального зрителя отрицательные эмоции. В их поведении проявляются недисциплинированность и трусость, отсутствует следование воинской чести и всего того, что находило сильное порицание.

Таким образом, японская армия, выступает как положительный элемент, который действуют не только во благо своей страны, но и во благо других людей, благодаря чему легко воспринимаются детьми как положительные герои. Очень любопытно одно из первых появлений иностранцев в фильме, которое связано с черными кораблями, являющимися неприкрытой аллегорией насильственного открытия Японии в 1854 году со стороны США. И потому освобождение мультипликационного острова японцами можно воспринимать как акт освобождения и уничтожения врагов родины.

Из выше приведенных примеров мы видим, как кинематограф способен транслировать идеи, он может влиять на ценностные ориентиры индивидуума, изменяя его реакцию на происходящее так, как это требуется в данный момент. Подводя итоги, можно с уверенностью говорить, что киноискусство является одним из важнейших элементов пропаганды с целью формирования нужного отклика на происходящие события в мире, а также ключевым звеном в проводимой политике Японского государства.

<sup>3</sup> Ивасаки Акира История японского кино. М., 1966. с. 127

ЛИТЕРАТУРА

1. Алпатов В. М. История и культура Японии. М.: Институт востоковедения РАН, Издательство «Крафт+», 2002. — 288с.
2. Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма. — Минск: Тесей, 2008. — 392 с.
3. Баскаков В. Е. Фильм — движение эпохи. — М.: Искусство, 1989. — 220с.
4. Бенедикт Р. Хризантема и меч: модели японской культуры. — СПб.: Наука, 2004. — 360 с.
5. Ивасаки А. История японского кино. М.: Прогресс, 1966. — 320 с.
6. Иванов Б. А. Введение в японскую анимацию.
7. Комаров С. В. История зарубежного кино. — Т. 1. — М.: Искусство, 1965. — 416с.
8. Костина А. В. Культурология: учебник. — М.: КноРус, 2008. — 320 с.
9. Кравченко А. И. Культурология. — М.: Академический Проект, 2000. — 736с.
10. Ленин В. И. Полное собрание сочинений, изд. 5-е. М.: Издательство политической литературы, 1970. Т. 44. — 742 с.
11. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики, Таллин, 1973. — 92 с.
12. Сато Т. Кино Японии. М.: Радуга, 1988. — 224с.
13. Сэнсон Дж. Б. Япония: краткая история культуры. СПб.: Издательство «Евразия», 1999. — 576с, илл.
14. Jonathan Clements Anime: A History. UK.: British Film Institute, 2013. — 256р.
15. Jonathan Clements, Helen McCarthy The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation Since 1917. — California: Stone Bridge Press, 2006. — 867р.

© Шадиев Дауд Хасанович ( d19901510@mail.ru ).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов