

THE WORLD OF COMICS:
DIAPOSITIVES, HORROR COMICS
AND WAR COMICS

Edited by Yulia Magera

Comics Factory
Moscow — Ekaterinburg
2021

МИР КОМИКСОВ:
ДИАПОЗИТИВЫ,
КОМИКСЫ ЖАНРА ХОРРОР
И ВОЕННОЙ ТЕМАТИКИ

Редактор-составитель Ю. А. Магера

Фабрика комиксов
Москва — Екатеринбург
2021

ББК 83.3
М23

М23 **Мир комиксов: диапозитивы, комиксы жанра хоррор и военной тематики** / ред.-сост. Ю. А. Магера. — Москва ; Екатеринбург : Фабрика комиксов, 2021. — 378 с.

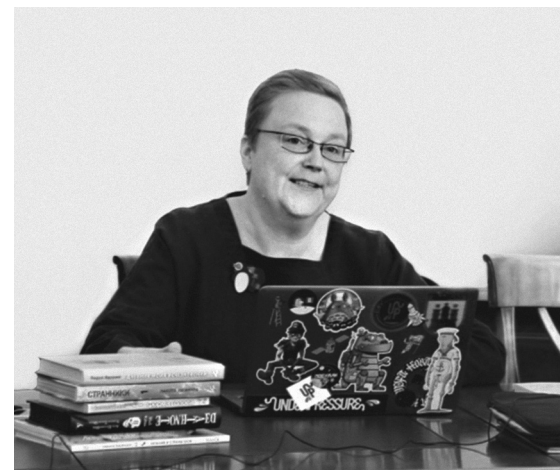
ISBN 978-5-7584-0604-5

В книге собраны статьи исследователей комиксов из России и зарубежных стран. Представлено шесть разделов, в которых изучение комиксов распределяется в соответствии с географической или тематической принадлежностью. Первые три раздела посвящены комиксам и анимации России и США, а также азиатского региона — Китая, Кореи и Японии. Последующие три раздела анализируют комиксы из разных стран, но объединены тематическими блоками «Хоррор в комиксах», «Война и комиксы» и «Выразительные возможности комиксов».

Сборник подготовлен преимущественно по материалам выступлений VI Международной конференции «Мир комиксов», состоявшейся 19–20 марта 2021 г. на базе ИКВИА НИУ ВШЭ в онлайн-формате.

Книга адресована широкому кругу читателей — академикам и специалистам различных дисциплин, интересующихся изучением комиксов с профессиональной точки зрения, а также всем поклонникам русских, американских и азиатских комиксов.

ББК 83.3



*Посвящается памяти выдающейся ученой
Натальи Самутиной
(17.03.1972 — 11.02.2021)*

ISBN 978-5-7584-0604-5

© Ю. А. Магера, составление, 2021
© Авторы статей, 2021

Образ Японии в советских диафильмах

М. М. Громова

Аннотация: Советские документальные и художественные диафильмы, затрагивающие тему Японии или полностью посвященные ей, выходили в период с 1939 по 1991 гг. Они разнообразны как по тематике (декоративно-прикладное искусство, гравюра, архитектура, классическая поэзия, спорт, кинематограф, религия, народные и авторские сказки, советско-японские военные конфликты), так и по образу японцев и Японии, который должен сложиться у зрителей. Этот многосторонний образ обусловлен изменениями в отношениях СССР с Японией и США и, как правило, соответствует образу Японии, актуальному в советской печати на момент выхода диафильма. Так, в различных диафильмах японцы выступают то в качестве милитаристов-агрессоров, капитулировавших исключительно вследствие военных действий советского государства, то в качестве жертв атомной бомбардировки, участников акций протеста против ядерного оружия. Авторы диафильмов с одобрением отзываются о «возрождении древних национальных традиций» в противовес «прямому подражательству западным образцам», «создаваемому в угоду буржуазному вкусу». Образ капиталистической Японии, в которой «меры по охране природы... приходят в противоречие с интересами частного капитала, рвущегося к хищническому использованию природных богатств», соседствует с образом Японии вневременной, неизменно прекрасной, утонченно-поэтической.

Значительная часть рассматриваемых диафильмов предназначена для детей: это японские народные и авторские сказки, диафильмы по рассказам и повестям советских детских писателей, в которых появляются персонажи-японцы, а также учебные диафильмы для средней школы.

Ключевые слова: образ Японии, диафильм, советские диафильмы, образ Японии в СССР, советско-японские отношения.

В данной работе рассматриваются советские диафильмы и серии диапозитивов, вышедшие в период с 1939 по 1991 гг. и так или иначе затрагивающие тему Японии. Ни одной стране мира, помимо СССР, не посвящено столь много советских диафильмов, как Японии.

Их общее количество превышает 150 лент. В основном они выпущены студией «Диафильм» (в этих случаях мы не указываем студию); есть также ленты, выпущенные Украинской студией хроникально-документальных фильмов, студией «Кронверк», ленинградской Фабрикой экранно-наглядных пособий. Ввиду значительного объема материала мы приводим в статье только названия и годы выпуска диафильмов, не включая их в библиографический список.

Значительная часть рассматриваемых диафильмов предназначена для детей. Это диафильмы по японским народным и авторским сказкам, по рассказам и повестям советских детских писателей, в которых появляются персонажи-японцы или действие которых (полностью или частично) происходит в Японии, а также многочисленные учебные диафильмы для средней школы.

Первые упоминания в советской печати о диапозитивах про Японию относятся к 1928 г. В этом году в Москве состоялась выставка детской книги и детского творчества Японии. Организовал ее Яков Петрович Мексин (1886–1943) — издатель, собиратель, исследователь, создатель Музея детской книги [1, с. 180], один из самых энергичных популяризаторов искусства детской книги в 1920-е гг. [Там же, с. 181], при поддержке и участии Всесоюзного общества культурной связи с заграницей (ВОКС). К выставке был приурочен детский праздник в Государственной Академии Художественных наук, посвященный Японии. В рамках праздника планировалось «путешествие по Японии (диапозитивы и пояснения В. Р. Живаго)» [5, с. 15]. Очевидно, имелись в виду дореволюционные или японские диапозитивы — фабрика «Диафильм» тогда еще не существовала, а цехи Главполитпросвета выпускали в то время исключительно диапозитивные серии по вопросам сельского хозяйства [4, с. 25].

Выставка не была единичным событием в СССР, связанным с Японией. Для 2-й пол. 1920-х гг. в СССР в целом характерен доброжелательный интерес к Японии. После подписания в 1925 г. Договора об основах советско-японских отношений культурные связи СССР и Японии были весьма интенсивны [8, с. 295] (так, в том же 1928 г. состоялись первые гастроли театра Кабуки в Москве и Ленинграде, а в 1929 г. в Москве прошла выставка японского кино).

Япония-агрессор

Однако вскоре советско-японские отношения значительно обострились. Япония усиливает военную экспансию в Азии, в 1933 г. выходит из Лиги наций, в 1936 г. заключает Антикоминтерновский



Рис. 1. «Героическая борьба китайского народа» (ч. 1), 1939

пакт с Германией. Тем не менее, поток антияпонской пропаганды в СССР хлынул только в результате посягательств Японии на границы молодого советского государства (Хасанские бои 1938 г.) и дружественной Монгольской народной республики (бои на Халхин-Голе 1939 г.). Основной образ Японии и японцев, представленный в советских диафильмах с самого первого упоминания, — это военный агрессор.

В 1939 г. выходит общественно-политический диафильм в двух частях «Героическая борьба китайского народа» о партизанской войне в Китае против японских захватчиков. «Японский империализм давно готовился к захвату Китая, мечтая о полном господстве в Восточной Азии», — сообщается в диафильме. На карикатуре отталкивающего вида японец под флагом «Владычество над миром!», нависая над планетой и истекая слюной, впивается ногтями в мирные земли, которые кровоточат под его руками (рис. 1).

Пакт о нейтралитете между СССР и Японией, подписанный в 1941 г., остановил поток антияпонской пропаганды, а после поражения Японии во Второй мировой войне в 1945 г. пропаганда утратила актуальность, и до самой «оттепели» японцы-агрессоры в советских диафильмах почти не появлялись. Ярким исключением является диафильм «Капитан “Дианы”» (1949), посвященный инциденту Головнина 1811–1813 гг. — пленению капитана российского шлюпа «Диана» В. М. Головнина, двух его офицеров и четырех матросов на о. Кунашир и их последующему пребыванию в тюрьме на о. Хоккайдо (рис. 2, 3).

Этим событиям предшествовал инцидент Резанова–Давыдова–Хвостова 1806 г. — грабительские самовольные рейды российско-



Рис. 2. Пленение российских моряков («Капитан “Дианы”»), 1949



Рис. 3. Свиток эмакимоно, изображающий пленение российских моряков японцами, ок. 1811

го флота, уничтожившие японские селения на Сахалине и Итуруп и нанешие огромный вред зарождавшимся российско-японским отношениям, — однако в диафильме о них нет ни слова. Агрессия японцев представлена внезапной и необъяснимой. Показательно и отсутствие в диафильме японского купца Такадая Кахэй (高田屋嘉兵衛, 1769–1827), благодаря помощи которого российские моряки сумели вернуться на родину, а международные отношения удалось восстановить (рис. 4).

Диафильм основан на одноименной исторической повести советского писателя-мариниста Александра Зонина (1901–1962). Повесть печаталась в детском журнале «Пионер» (№ 4–5 за 1939 г.) и в том же году вышла отдельным изданием. Второе издание вышло в 1946 г., а 16 апреля 1949 г. писатель был репрессирован. Видимо, диафильм в это время уже был почти готов, и его выход не отменили, но убрали имя автора и заменили на имя советской детской писательницы Л. Ф. Воронковой (1906–1976). Такая замена вызывает недоумение, т. к. к историческим повестям Воронкова обратилась гораздо позже.

В 1951 г. появляется в советских диафильмах тема войны с Японией 1945 г. Она представлена в лентах «Наши защитники» (1951), «Демократическая Республика Вьетнам» (1959), «Победоносное завершение Великой Отечественной войны» (1964), «Партия в период Великой Отечественной войны» (июнь 1941–1945): иллюстративный материал для школы основ марксизма-ленинизма» (1966), «Япония после Второй мировой войны» (1967), «Случай, не предусмотренный приказом» (1968), «Страницы героической истории (по залам Центрального Военно-морского музея СССР)» (1971), «Маршал Советского Союза А. М. Василевский» (1985).



Рис. 4. Такада Кахэй

Во всех перечисленных диафильмах утверждается, что Япония капитулировала исключительно благодаря боевым действиям советских войск: «Боевые действия продолжались недолго. В течение 15 дней Сухопутные войска, взаимодействуя с авиацией и кораблями Тихоокеанского флота, освободили Маньчжурию, Корею, Южный Сахалин и острова Курильской гряды. 2 сентября Япония подписала акт о капитуляции» [«Маршал Советского Союза А. М. Василевский»]. Только в одном диафильме из пяти мельком упоминаются «американо-английские войска», роль которых, впрочем, не совсем понятна: «В августе 1945 года Советский Союз, верный своим союзническим обязательствам, обратил свое оружие против японских милитаристов. <...> Не выдержав ударов советских и американо-английских войск, Япония 2 сентября безоговорочно капитулировала. Советским Вооруженным Силам принадлежит главная и решающая роль в разгроме... основных сил сухопутных войск империалистической Японии. <...> Победа над империалистической Японией была одержана благодаря мудрому руководству Коммунистической партии, сплотившей советский народ в единый боевой лагерь...» [«Победоносное завершение Великой Отечественной Войны»] (рис. 5–6). Показательно, что бомбардировка Хиросимы и Нагасаки войсками США в диафильмах этой тематики не упоминается вовсе.



Рис. 5–6. «Победоносное завершение Великой Отечественной войны», 1964

Русско-японская война 1904–1905 гг. изображена или упомянута в диафильмах «Адмирал Макаров (1848–1904)» (1953), «В. В. Маяковский. Часть 1» (1960), «Восстание на броненосце “Потемкин”» (1963), «Ленинград. Ч. 1» (1963), «По залам Центрального музея В. И. Ленина» (1963, часть 1), «Герой Советского Союза генерал Д. М. Карбышев» (1963), «Малый театр (страницы из истории)» (1964, часть 3), «Партия большевиков в революции 1905–1907 гг.» (1965), «Листая церковный календарь» (1966), «Нико Пироманашвили» (1968), «Страницы героической истории (по залам Центрального Военно-морского музея СССР)» (1971), «Потапыч Большой и Потапыч Маленький» (1972), «История крейсера “Аврора”» (1978).

Интересно, что в большей части этих лент врагом представлена не Япония, а царское правительство и «тупые и невежественные генералы», руководившие русскими войсками. Так, диафильм «Адмирал Макаров (1848–1904)», подробно повествующий о начале русско-японской войны и участии в ней Макарова вплоть до его гибели, демонстрирует, что талант и опыт отдельных командиров не могли спасти Россию от поражения: «Прекрасно зная

обстановку на Дальнем Востоке, Макаров видел грозившую нашему Тихоокеанскому флоту опасность. Опасения адмирала оправдались. 27 января 1904 года японцы вероломно напали на русские корабли, блокировали наши основные силы в Порт-Артуре. Нависла катастрофа. <...> Он предвидел, что японцы попытаются затопить свои брандеры у входа в бухту и что это может погубить и Порт-Артур и наш флот. <...>

Макаров собрал ближайших боевых друзей.

— Японцы, — говорил он, — разбрасывают массу мин. Чтобы пресечь это, необходимы тральщики и миноносцы, а у нас их мало. Я просил усилить мою эскадру миноносцами. Мне ответили: “Они нужнее... в Петербурге”. Я требовал орудий. Опять отказ.

Гибель адмирала Макарова названа в диафильме «тяжелейшей утратой для русского флота», однако поражение России в войне остается за кадром.

Причины поражения объясняются в антирелигиозном диафильме «Листая церковный календарь» (1966): «В начале 1904 года, когда вспыхнула русско-японская война, сюда, в Лавру, к “преподобному Сергию” приехал главнокомандующий царской армии генерал Куропаткин. “Московские церковные ведомости” подробно расписали это событие, предвещая блестящие победы набожному генералу. Куропаткин приказал везти на фронт иконы, которыми его “вооружила” “обитель преподобного Сергия” <...> Такими же иконами благословлял солдат, которых увозили на войну в далекую Маньчжурию, Николай II. Русские армии терпели поражение за поражением. “Японцы нас — снарядами, а мы их — иконами”, — говорили солдаты» (рис. 7).

«Никакие “чудотворцы”, никакие иконы не могли помочь прогнившему насквозь самодержавию. Оказался бессильным и “преподобный Сергий”. Эта икона генерала Куропаткина попала в “плен” и была выставлена в качестве военного трофея в музее в Токио» [«Листая церковный календарь»].

В большей части перечисленных диафильмов русско-японская война и поражение России в ней упоминаются почти исключительно как причины «новой вспышки ненависти к царизму, ускорившему революцию»: «Русско-японская война... расшатала хозяйство, дезорганизовала транспорт, истощила казну. Реальная заработная плата рабочих снизилась почти на 25 процентов. В деревне мобилизация в армию лишала крестьянские семьи работников, возбуждала ропот и недовольство крестьян. В стране назрел глупо-



Рис. 7. Отступление русских войск из-под Мукдена («Листая церковный календарь»), 1966

кий революционный кризис» [«Партия большевиков в революции 1905–1907 гг.】. Большая часть перечисленных диафильмов выпущена в эпоху «оттепели». К концу 1970-х гг. тема русско-японской войны в диафильмах сходит на нет.

В 1956 г. в диафильмах появляется тема японской военной интервенции 1918–1922 гг. на Дальнем Востоке. Это ленты «Метелица» (1956), «Иностранная военная интервенция и гражданская война в СССР (1918–1920 гг.)» (1957), «Партия в период иностранной военной интервенции и гражданской войны (1918–1920 гг.)» (1965), «Годы испытаний» (1967), «По удивительному краю, называемому Приморьем» (1968), «Метелица» (1969), «Партия во главе защиты социалистического отечества (1918–1920 гг.)» (1970), «Смотреть жизни в глаза (Сергей Лазо)» (1970), «Писатель, боец, коммунист» (1978), «А. А. Фадеев» (1980).

Об иностранной военной интервенции в большей части перечисленных диафильмов говорится размытыми, общими фразами. Однако в упоминаниях японцев присутствует конкретика. «Японские империалисты... напали на Владивосток, предательски захватили членов Военного Совета Приморья и сожгли в паровозной топке Лазо», — говорится в учебном диафильме по истории СССР для 10 класса «Иностранная военная интервенция и гражданская война в СССР (1918–1920 гг.)», снятом по заказу Министерства просвещения РСФСР. «На Дальнем Востоке хозяйничали и японские войска», — сообщается в диафильме для школ основ марксизма-ленинизма «Партия в период иностранной военной интервенции и гражданской войны». На фото — «японские интервенты



Рис. 8. «Партия в период иностранной военной интервенции и гражданской войны (1918–1920 гг.)», 1965

у трупов расстрелянных ими русских рабочих-железнодорожников» (рис. 8).

Японцы непредсказуемы и неудержимы в своей агрессии: «1 апреля начались мирные переговоры с японским командованием. А 4 сентября японцы вероломно открыли военные действия. <...> японские каратели чинили расправу по всему Приморью», — говорится в диафильме «Смотреть жизни в глаза (Сергей Лазо)».

После 1970 г. единственные упоминания действий японцев во время Гражданской войны в диафильмах ограничиваются легендой о гибели Сергея Лазо, сожженного японцами в паровозной топке, а сам Лазо оказывается неразрывно связан с маститым советским писателем А. Фадеевым (рис. 9, 10). Фадеев, автор книги «Как погиб Сергей Лазо» (1937), появляется в биографическом документальном диафильме «Смотреть жизни в глаза (Сергей Лазо)» (1970), а его герой — в биографических диафильмах о Фадееве «Писатель, боец, коммунист» (1978) и «А. А. Фадеев» (1980).

В 1958 г. в диафильме «Искусство пяти континентов» с осуждением упоминается *оккупация Кореи Японией 1910–1945 гг.*

К теме японской военной агрессии 1930-х гг. советские диафильмы возвращаются только в 1961 г. Это ленты «Начало Второй мировой войны (1939–1941 гг.)» (1961), «Рихард Зорге» (1967), «Шел по улице солдат» (1969), «Партия в борьбе за победу и упрочение социализма (1933 — июнь 1941 года)» (1971), «Молодость монгольской земли» (1972), «Монгольская Народная Республика» (1977), «СССР в предвоенные годы (1938 — июнь 1941)» (1972), «Основные этапы деятель-

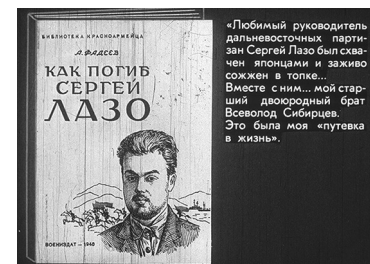
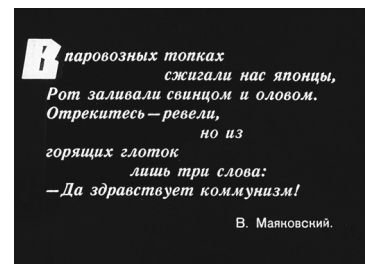


Рис. 9. «Смотреть жизни в глаза (Сергей Лазо)», 1970 (Слева);

Рис. 10. «Писатель, боец, коммунист», 1978 (Справа)

ности коммунистического интернационала» (1977), «Рихард Зорге — разведчик № 1 (из истории советской военной разведки)» (1987).

«Советский Союз укреплял безопасность своих рубежей. Японские империалисты пытались прощупать штыком прочность советских границ, но были разгромлены у о. Хасан (1938 г.) и реки Халхын-Гол (1939 г.)», — сообщается в диафильме «Начало Второй мировой войны» (рис. 11). При этом умалчивается о том, что Халхин-Гол находится на территории Монголии, а не Советского Союза.

В диафильме для детей «Шел по улице солдат» (1969) по одному именному рассказу советского писателя Сергея Баруздина (1926–1991) на территорию Монголии перенесено озеро Хасан Приморского края: «За что эта медаль? — спрашивают мальчишки. — <...> за бои на озере Хасан. Японцы на нас там напали. И на наших монгольских друзей. Ну, а мы японцев побии».

Смешение о. Хасан и р. Халхин-Гол в одну локацию присутствует также в рассказе, послужившем основой для диафильма:

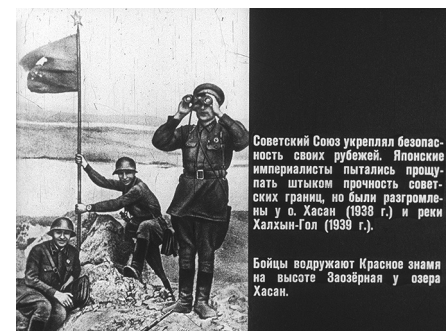


Рис. 11. «Начало Второй мировой войны», 1961



Рис. 12. «Партия в борьбе за победу и упрочение социализма (1933 — июнь 1941 года)», 1971

«— А эта за что? — забегая вперед, спрашивал один мальчишка. <...>

— Эта, — объяснял солдат, — за бои на озере Хасан. Слышали про такие?

— Еще бы не слышали! — закричали ребята.

В те годы все мальчишки бредили Хасаном.

— Так вот, за это, — продолжал солдат. — Японцы на нас там напали. И на наших монгольских друзей. Ну, а мы японцев, конечно, привели в чувство. Побили, в общем».

В более поздних диафильмах сведения о двух военных конфликтах даны более корректно: «Угроза войны надвигалась. Летом 1939 года японские империалисты начали военные действия против Монгольской Народной Республики, с которой СССР был связан договором о взаимной помощи. При участии Красной Армии к началу сентября территория МНР была освобождена от японских захватчиков» [«Партия в борьбе за победу и упрочение социализма»] (рис. 12).

К 1980-м гг. конкретика из описания японской военной агрессии уходит: «Японская военщина рвалась в бой, бряцая не только самурайскими мечами, но и опираясь на самую современную технику» [«Рихард Зорге — разведчик № 1»].

Выбивается из этого ряда диафильм «Рихард Зорге» (1967), выход которого пришелся на период укрепления советско-японских культурных связей, возросшего интереса и симпатии населения СССР к японской культуре. «Японские милитаристы», они же «японская военщина» и «японский империализм», представлены как нечто временное, чуждое японскому народу. В документальном биографи-

ческом диафильме о разведчике находится место этнографическим деталям (фото Зорге на церемонии любования сакурой) и симпатии к японскому народу: Зорге «хочет написать большую книгу о Японии, ее трудолюбивом, талантливом и самобытном народе», а среди его новых помощников «первый и наиболее ценный» — «японский патриот Ходзуми [sic! Настоящее имя — Хоцуми] Одзаки, советник премьер-министра». В подписи к фото надгробного памятника Зорге сообщается, что «каждый год 7 ноября японские борцы за мир проводят у памятника митинги».

В том же 1967 г. вышел диафильм для детей «Приключения капитана Врунгеля» по одноименной повести А. Некрасова, впервые опубликованной в журнале «Пионер» в 1937 г., вскоре после заключения японско-германского Антикоминтерновского пакта. В оригинальной повести по настоянию главного редактора «Пионера» Б. А. Ивантера в качестве «злодея», необходимого для создания «сюжетного стержня», был введен японец — адмирал Кусаки [3, с. 162]. Это не единственный японец-злодей в советской прозе для детей конца 1930-х гг.: достаточно вспомнить капитана Маэду из «Тайны двух океанов» Г. Адамова (1938) или уже упоминавшуюся повесть А. Зонина «Капитан “Дианы”» (1939). Впрочем, адмирал Кусаки карикатурен, и его происки не наносят вреда.

В повести адмирал Кусаки — представитель «Международного комитета по охране китов от вымирания». «Комитет», в котором читатели конца 1930-х гг. легко угадывали страны гитлеровской коалиции [7, с. 64], в диафильме не упоминается — для 1960-х гг. такая политическая сатира была давно неактуальной. Если в повести адмирал претендовал на роль главного антагониста, то в диафильме он появляется только во второй части и эпизодически, а причины, по которым он стремится проникнуть на яхту, для зрителя остаются неясны. Откровенно бессмысленной и обреченной на провал представляется попытка Кусаки выдать себя и двух своих подручных за Врунгеля и его команду в финале диафильма. Увидев, что обман раскрыт, адмирал пытается совершить сэппуку, но неудачно — кортик лишь распарывает подушку, которая была под кителем (рис. 13–14).

Однако японцы при всей своей недалекости оказываются в чем-то хороши — они умеют строить яхты: «Пошли на яхту, осмотрели. Ничего построена. Не моя “Беда”, конечно, но плавать можно. Лом ею командовать остался» [«Приключения капитана Врунгеля»].



Рис. 13–14. «Приключения капитана Врунгеля», 1967

Несмотря на старания художника В. Я. Бордзиловского (1918–1979) изобразить японцев как можно более неприятными, юный зритель 1960-х гг., далекий от контекста конца 1930-х гг., вряд ли мог воспринимать таких антагонистов всерьез. Показательно, что в мультипликационном сериале «Приключения капитана Врунгеля», созданном в 1976–1979 гг., японец заменен на итальянских гангстеров, а в следующем диафильме по мотивам повести А. Некрасова (1990) японцы не появляются и не упоминаются вовсе.

Таким образом, в советских диафильмах представлены практически все российско-японские и советско-японские конфликты (кроме инцидента Резанова–Давыдова–Хвостова, в котором поведение российской стороны трудно представить в выгодном свете). Интересно, что участие Японии в Первой мировой войне на стороне Антанты (весьма выгодное для России) не упомянуто вовсе. Лишь в диафильме «Владимир Ильич Ленин: страницы великой жизни» (1979, часть 8) вскользь сообщается, что «Япония оказалась втянутой в Первую мировую войну».

Миролюбивая Япония и ядерная угроза

Тема ядерной угрозы появляется в советских диафильмах в 1958 г., через четыре года после инцидента с рыболовецким судном «Фукурю-мару» в результате ядерного испытания «Касл Браво» на атолле Бикини (1954), повлекшего за собой многочисленные антиядерные демонстрации и марши протеста по всему миру.

О необходимости запретить ядерное оружие, недопустимости ядерных испытаний, борьбе японцев за мир говорится в диафильмах «Искусство пяти континентов» (1958), «Лауреаты международных Ленинских премий мира» (1958), «Современное искусство Японии» (1962), «Всемирный конгресс женщин» (1963), «Страна

Восходящего Солнца» (1964), «Хиросима» (1965), «Человек-пламя. Рассказ о Назыме Хикмете» (1965), «На экране Глобус. Отовсюду обо всем. № 2. 1967 г.» (1967), «Рихард Зорге» (1967), «Япония после второй мировой войны» (1967), «Япония старая и новая» (1967), «Оружие массового поражения» (1969), «Сын планеты Земля» (1971), «Собрание графики Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина» (1976), «Внешняя политика стран социалистического содружества — политика мира и безопасности» (1982), «Разрядка — надежный инструмент мира и сотрудничества» (1982), «Обострение противоречий империализма на современном этапе» (1983), «Народы мира в борьбе за мир» (1983), «Разоружение — ключевая проблема современности» (1983), «Академик И. В. Курчатов» (1983), «XXVII Съезд КПСС. Внешнеполитическая стратегия партии» (1986), «Народы мира против ядерного безумия империалистов» (1987), «И. В. Курчатов» (1987), «Советская литература за рубежом» (1987), «Остановить ядерные испытания» (1988), «Ядерное оружие должно быть запрещено» (1989).

Инцидент с «Фукурю-мару» упомянут лишь в двух из них. «“Не забывай!” называется гравюра Мирчо Якобова. Рыбу, которую выловил японский рыбак, нельзя есть: она отравлена при испытании водородных бомб в Тихом океане» [«Искусство пяти континентов»] (рис. 15).

«Не оправдало своего названия японское рыболовецкое судно “Счастливого дракона”, оказавшееся 1 марта 1954 года в 87 милях от Бикини. С недоумением смотрели рыбаки на странный серый снег... Только после возвращения в порт рыбаки узнали, в чем дело. Один из них вскоре умер, многие до сих пор тяжело больны» [«Остановить ядерные испытания»].



Рис. 15. «Искусство пяти континентов», 1958

Бомбардировка Хиросимы и Нагасаки становится символом ядерной угрозы со стороны США. Уже в 1965 г. в диафильме «Хиросима» утверждается, что бомбардировка Хиросимы и Нагасаки была демонстрацией военной мощи США перед СССР: «Атомная бомбардировка не вызывалась военной необходимостью. К августу 1945 г. фашистская Япония была уже на грани катастрофы. Верный союзническому долгу, Советский Союз должен был вскоре нанести удар по Квантунской армии. Весь мир уже знал: поражение Японии — дело ближайших недель. Сбрасывая атомные бомбы, правящие круги США фактически испытали новое страшное оружие на мирных жителях, стремясь запугать им СССР и другие страны» [«Хиросима»]. Эта идея все чаще появляется в диафильмах на новом витке Холодной войны: «Испытание атомной бомбы, варварское разрушение Хиросимы и Нагасаки стало началом политики атомного шантажа США против первой страны социализма», а мирный Советский Союз «был вынужден форсировать создание собственного атомного оружия» [«Академик И. В. Курчатов»]. «В августе 1945 г. мир потрясла трагедия японских городов Хиросимы и Нагасаки, превращенных в кладбища американскими атомными бомбами. Этим массовым убийством политики США начали атомный шантаж и “холодную войну” против СССР» [«И. В. Курчатов»]. «Президент Г. Трумэн был в восторге. <...> Теперь президент хотел провести боевое испытание — дубинку должны как следует рассмотреть» [«Остановить ядерные испытания»] (рис. 16).

«Ядерная бомбардировка была задумана как варварская демонстрация военного превосходства США и стала первым актом американской “ядерной” дипломатии с позиции силы» [«Ядерное оружие должно быть запрещено»].

Примечательно, что почти во всех диафильмах о ядерной угрозе умалчивается о роли Японии во Второй мировой войне. Таким образом, с 1958 г. в советских диафильмах параллельно существуют две Японии — милитаристская Япония-агрессор, которую заставили капитулировать советские войска, «верные союзническим обязательствам», и Япония, на которую сбросили бомбы США, «стремясь запугать СССР». «Войска самообороны» Японии и миролюбивый японский народ существуют в двух разных реальностях.

Эти две реальности встречаются только в одном диафильме из двадцати пяти — в учебном диафильме по новейшей истории для 10 класса «Япония после второй мировой войны» (1967). Вскользь упомянуто о неприглядной роли Японии во Второй мировой войне («в конце августа 1945 г. милитаристская Япония... была разбита»), но главный пафос ленты — борьба японского народа за мир, так



Рис. 16. «Остановить ядерные испытания», 1988

что Япония разделяется на «клику империалистов», развязавшую войну, и японский народ, которому война «принесла неисчислимые бедствия и страдания» (безработицу, голод, оккупацию американскими войсками) и который требует реформ и мира. «Оккупационные власти должны были содействовать уничтожению милитаризма и фашизма, демократизации политической жизни страны. Но вопреки этому в Японии сохранялся прежний государственный аппарат и монархический строй. Однако требования народных масс Японии и мировой демократической общественности вынудили оккупационные власти провести ряд реформ...» [«Япония после второй мировой войны»]. Дается попытка объяснить «японское экономическое чудо». Поскольку Япония — капиталистическая страна, причины приводятся печальные: очень низкая заработная плата рабочих, «жесточайшая эксплуатация рабочего класса», высокие налоги (что не соответствует действительности), низкие военные расходы, при этом постоянные военные заказы для американской армии, по сути — спонсирование войны во Вьетнаме (рис. 17–18).

«Монополистическая буржуазия, игнорируя национальные интересы, согласилась на превращение страны в крупнейшую военную базу и плацдарм для агрессии США в Восточной Азии». Японскому капитализму противопоставляются японские рабочие, объединившиеся в профсоюзы: «на пути японской реакции мощной преградой стоит народ». Народ этот чрезвычайно миролюбив: «важнейшим фактором политической жизни страны стала борьба за мир. <...> Различные слои японского народа участвуют в борьбе против размещения в стране американских военных баз. <...> Более 35 млн. японцев подписались под требованием всемирного движения сторонников мира о запрещении атомных и водородных бомб. <...>



Рис. 17–18. «Япония после второй мировой войны», 1967

В 1966 г. во многих городах Японии состоялись демонстрации протеста против американской агрессии во Вьетнаме [«Япония после второй мировой войны»].

Япония между США и СССР

Тяжелая жизнь рабочего класса капиталистической Японии, оккупированной войсками США, а также культурные и торговые отношения Японии с СССР, являющиеся спасением для японской экономики, упоминаются в диафильмах «Звериный облик американского империализма» (1961), «Капиталистические страны Азии (Индия, Индонезия, Япония)» (1961), «Страна Восходящего Солнца» (1964), «Хиросима» (1965), «Япония старая и новая» (1967), «По улицам древних городов» (1968), «Революционное движение рабочего класса» (1972), «Государственно-монополистический капитализм» (1975), «Мир на экране. Новости зарубежной жизни» (№ 11, 1975 г.), «Развитие отношений Советского Союза с капиталистическими странами» (1977), «Поющая лапша» (1978), «Фотоэкран. По Советскому Союзу» (№ 9, 1978 г.), «Мир на экране. Новости зарубежной жизни» (№ 12, 1975 г.), «Природа и мы» (1981), «Разрядка — надежный инструмент мира и сотрудничества» (1982), «Человек труда в мире капитала» (1984), «Проблемы молодежи в капиталистических странах» (1987).

Советские граждане имели возможность уже в юном возрасте узнать о неприглядной жизни рабочих и крестьян в капиталистической Японии из диафильмов для детей.

До темноты вынужден работать в порту юный продавец лапши из диафильма «Поющая лапша», основанного на документальной повести советского детского писателя-мариниста В. Коржикова (1931–2007) «Волны словно кенгуру» (1976). «Многим японцам при-



Рис. 19–20. «Страна Восходящего Солнца», 1964

ходитсЯ считать каждую иену», — говорится в диафильме «По улицам древних городов».

«Япония — развитая промышленная капиталистическая страна. Со стапелей японских судоверфей спускают первоклассные танкеры и теплоходы. <...> По улову рыбы Япония занимает первое место среди капиталистических стран», — сообщается в учебном диафильме по географии для 6 класса «Капиталистические страны Азии (Индия, Индонезия, Япония)». Однако «японские рабочие живут в плохих условиях, получают низкую заработную плату».

В Японии «простому народу живется... плохо», — вторит ему диафильм для детей «Страна Восходящего Солнца». Тяжко трудятся крестьяне на рисовых полях и ныряльщики за жемчугом. «Живут крестьяне в жалких лачугах. И у многих детей даже в детских садах нет отдельных кроватей». Много в Японии безработных и бездомных. Люди вынуждены работать живыми рекламами и велорикшами (на фото: велорикша везет молодого американского военного, рис. 19).

«Почему это так? Почему в такой богатой стране так плохо простому человеку? Это потому, что все богатства страны принадлежат капиталистам. Вот их тресты и конторы. Владельцы этих новых трестов мечтают о новой войне, как когда-то мечтали о второй мировой войне их предшественники». Народ не хочет новой войны. «Но снова на заводах империалисты делают пушки и танки. А в стране, где земли очень мало и потому она так дорога, все новые и новые площади отводятся под ракетные базы. И не бабочки, милые японские бабочки кружат, кружат над головами детей — это американские самолеты. И сейчас на улицах японских городов полно американских солдат. Однако народ Японии борется. Он бастует. Устраивает демонстрации, митинги. И каждый японец верит: придет

день — все простые люди здесь будут счастливы» [«Страна Восходящего Солнца»] (рис. 20).

Столь же неутешителен образ современной Японии в диафильмах, предназначенных для взрослой аудитории.

«...Вопреки воле народов империалисты США разместили на японских островах стартовые площадки для ракет с ядерными боеголовками, соединения стратегических бомбардировщиков. В японские порты бесцеремонно заходят атомные подводные лодки, вооруженные ракетами “Поларис”» [«Хиросима»]. «Демонстрацией против войны и безработицы, против американского засилья завершили трудящиеся Японии свой поход из города Омута в Токио», — сообщается в диафильме «Звериный облик американского империализма». Подпись к фото гласит: «Избиение демонстрантов у здания японского парламента».

В 1967 г. в диафильмах впервые проявились опасения СССР по поводу *ремилитаризации Японии* при поддержке США. «Военная интервенция США в Корею усилила процесс ремилитаризации Японии. Под флагом “сил самообороны” уже создана японская армия», — утверждает в диафильме «Япония после второй мировой войны» (1967). В следующий раз о злобещих «силах самообороны» упоминается лишь в период нового витка Холодной войны. «При поддержке США возрождается японский милитаризм», — говорится в учебном диафильме по обществоведению для 10 класса «Империализм на современном этапе» (1984). Это утверждение проиллюстрировано фотографиями «офицеров ВМС Японии» и «парада “сил самообороны”» (рис. 21).

«Страны НАТО и Япония под жестким давлением Вашингтона также увеличивают расходы на вооружение», — утверждает в сопроводительном тексте к серии диапозитивов «Человек труда в мире капитала» (1984). «Возрастает значение азиатского и тихоокеанского направления. Надо снять остроту военного противостояния в различных районах Азии, погасить очаги военной опасности», — говорится в диафильме «XXVII Съезд КПСС. Внешнеполитическая стратегия партии» (1986). На фото — все те же «японские “силы самообороны”». На одной из антикоммунистических «конференций» южнокорейской «Церкви унификации» Муна присутствовали около ста офицеров из стран НАТО, Японии и других стран, — многозначительно сообщается в диафильме «Кому служат секты» (1986).

«Пользуясь безработицей, правящие круги в тесном контакте с военными властями активно привлекают молодежь к службе в во-



Рис. 21. «Империализм на современном этапе», 1984

оруженных силах. Желание как-то обеспечить свою жизнь, найти выход из создавшейся ситуации толкает многих молодых людей... Японии... в ряды милитаристских армий», — почти сочувственно говорится в диафильме «Проблемы молодежи в капиталистических странах» (1987).

В 1975 г. японские женщины, «принимая активное участие в боевых выступлениях трудящихся», требовали «положить конец росту цен на продовольствие и предметы первой необходимости» [«Мир на экране. Новости зарубежной жизни»] (№ 12, 1975 г.), однако за 1970-е гг. в Японии рост потребительских цен не остановился, а на протяжении кризиса 1979–1984 гг. падает выпуск продукции [«Человек труда в мире капитала»]. Японцы работают много, а получают мало [«Революционное движение рабочего класса»]. Однако они все больше участвуют в «весенних наступлениях» (*сюнто*), которые, впрочем, на фото напоминают скорее митинг, нежели цивилизованные переговоры (рис. 22).

Меры по охране природы в капиталистических странах «нередко приходят в противоречие с интересами частного капитала, рвущегося к хищническому использованию природных богатств», — утверждает в диафильме «Природа и мы». В качестве примеров приводятся «опустевшие здания в японском городе Китакою. Жители покинули их, спасаясь от воздуха, зараженного отходами сталелитейных и химических предприятий» и «беспомощная, изуродованная рука тяжело больного человека. Болезнь “минамата” (паралич, порою — смерть, тяжелые уродства) получила название по имени японского города, в котором промышленные предприятия спустили в воду отходы ртути. Те, кто питался выловленной



Рис. 22. «Революционное движение рабочего класса», 1972

в этом районе рыбой, несут болезнь как проклятие, передают ее детям по наследству. Наказаны простые люди, а хозяева ушли от ответа» [«Природа и мы»].

Однако со 2-й пол. 1970-х гг. Япония поддерживает экономические отношения с СССР, что, несомненно, идет ей на пользу.

«Экономическое сотрудничество с СССР взаимовыгодно», — сообщает представитель японской фирмы «Комацу» в выпуске черно-белого документального диафильм-журнала «Мир на экране. Новости зарубежной жизни» (№ 11, 1975 г.). «Ярким примером растущего экономического сотрудничества стран с разными социальными системами» назван КамАЗ, работники которого монтируют оборудование вместе с иностранными инженерами и техниками. «В 70-е годы наметился новый этап в отношениях СССР и Японии. Перестройка советско-японских отношений продолжается», — оптимистично заявляется в диафильме «Развитие отношений Советского Союза с капиталистическими странами». На инфографике отмечено, что внешнеторговый оборот СССР с Японией увеличился с 0,65 млрд руб. в 1970 г. до 1,9 млрд руб. в 1975 г. Обгоняет Японию только ФРГ с 2,8 млрд руб. Один только проект «газ-труба» «предусматривает поставку в Западную Европу до 40 миллиардов кубометров советского газа в год и дает промышленности западных стран и Японии заказы на сумму более 10 миллиардов долларов» [«Разрядка — надежный инструмент мира и сотрудничества»].

Советские люди всегда готовы бескорыстно помочь японцам, попавшим в беду. Так, документальный диафильм «Через два океана» (1959) о путешествии научно-исследовательского судна «Обь» содержит эпизод с японским кораблем, демонстрирующий героизм

советских моряков: «...капитан “Оби” И. Ман получил неожиданно радиogramму... “вокруг торосистый лед тчк льдины вплотную прижало к винтам тчк нуждается вашей помощи мацумото — капитан сойи”. Радиogramма была с японского ледокола “Сойя”, на котором, как и у нас на “Оби”, велись научные работы по программе Международного геофизического года. Наш корабль поспешил на помощь. На четвертые сутки утром, когда “Обь” вкололась во льды, увидели на горизонте в морозной туманной дымке контур японского судна. “Обь” пробил во льду канал длиною в несколько миль и провела ледокол японцев за кромку тяжелых льдов, а затем двинулась к Южной Африке». Войдя в порт Кейптауна, «Обь» замечает там «Сойю». «Японцы горячо благодарили нас за бескорыстную помощь. Все газеты писали о благородстве советских полярников и моряков» [«Через два океана»].

Лишь на излете перестройки о действиях властей капиталистической Японии (а также США) в диафильмах упоминается с одобрением: «Во многих странах мира, например в Японии и США, подготовка к землетрясению является государственным делом. Правительство тратит большие средства на обучение населения важнейшим правилам поведения при катастрофе. Такие учения резко уменьшают количество жертв при землетрясении», — сообщается в диафильме «Осторожно, землетрясение!» (1989).

Самобытная Япония

«От американизации Япония защищена не столько крепостью вековых обычаев, сколько глубокой внутренней культурой», — писал И. Эренбург в 1956–1957 гг. [9, с. 280]. Авторы диафильмов с одобрением отзываются о «возрождении древних национальных традиций» в противовес «прямому подражательству западным образцам», «создаваемому в угоду буржуазному вкусу». Японии есть что противопоставить американским оккупантам: это ее самобытная культура, изобразительное искусство, архитектура, поэзия, которые в советской публицистике «оттепели» противопоставляются культуре потребления, пришедшей из США.

Студия «Диафильм» начала создавать научно-популярные искусствоведческие диаочерки в конце 1940-х гг. [4, с. 119], а уже в 1960 г. обратилась к искусству Японии. Полностью посвящены Японии и чрезвычайно информативны диафильмы «Современное искусство Японии» (1962), «Архитектура и сады Японии» (1972), «Японская классическая гравюра» (1980), «Нэцкэ» (1983), «Пейзажи Японии:



Рис. 23–24. «Современное искусство Японии», 1962

гравюра и поэзия» (1988). Кроме того, японское искусство упоминается в диафильмах «Архитектурные стили» (1960), «Архитектура» (1965), «Пейзаж» (1966), «Старое и всегда юное искусство. Гравюра» (1973), «Собрание графики Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина» (1976), «Бостонский музей изящных искусств» (1980), «Художественный язык графики» (1981), «Что такое гравюра» (1986).

В диафильме «Современное искусство Японии» представлены живопись, гравюра, ширмы, керамика, лаковые шкатулки, изделия из металла, архитектура. Причем если о «безыдейном» декоративно-прикладном искусстве говорится с одобрением, то к живописи требования строгие: она должна быть непременно реалистичной и должна отражать жизнь народа (при этом в реалисты записываются и супруги Маруки, чьи работы, посвященные Хиросиме и далекие от реализма, активно выставлялись в СССР с 1956 г.), а еще лучше — его протест против гнета американского империализма и несправедливости капиталистического строя (рис. 23–24).

Прогрессивные архитекторы также должны опираться на национальные традиции, а не увлекаться «прямым подражательством западным образцам», «создаваемым в угоду буржуазному вкусу», и «эклектизмом».

Впрочем, так и происходит. Япония — «единственная в наши дни страна, где техническая революция

в строительном искусстве послужила возрождению древних национальных традиций» [«Архитектура и сады Японии»].

С 1980 г. в искусствоведческих диафильмах о Японии остается только восхваление «традиционных» японцев, любующихся природой (и тем самым противостоящих «плоскому утилитаризму» США), Японии вневременной, неизменно прекрасной, утонченно-поэтичной, в соответствии с позднесоветским мифом о Японии [6, с. 49].

Диафильм «Пейзажи Японии: гравюра и поэзия» содержит подборку из пятидесяти стихотворений хайку двадцати семи японских поэтов, составленную японистом А. Долиным и проиллюстрированную классическими гравюрами (рис. 25). Наряду со сборником хайку «Одинокий сверчок» (1987), также составленным Долиным, диафильм был первым опытом издания в СССР японской поэзии в сочетании с японской живописью, что в самой Японии имеет давнюю традицию [2].

Интересно, что с 1970-х гг. японская поэзия появляется в диафильмах, тематика которых далека от поэзии. Так, диафильм «Архитектура и сады Японии» содержит хайку Мацуо Басё в переводах Веры Марковой, а учебный диафильм для 7 класса «География мирового океана» (1990) — пятистишие танка Ки-но Цураюки в переводе А. Е. Глускиной.

В религиозных диафильмах периода перестройки из религий Японии упоминается только буддизм. Так, из диафильма «Религия как социально-историческое явление» (1988) можно узнать, что «буддизм является влиятельной религией в Японии» (на фото — «бродячий буддийский монах на улице в Киото»), а в учебном диафильме по обществоведению для 11 класса средней школы «Из истории религии и атеизма» (1991) единственный кадр,



Рис. 25. «Пейзажи Японии: гравюра и поэзия», 1988



Рис. 26. «Осторожно, землетрясение!», 1989

посвященный буддизму, помимо краткого описания сути религии содержит фотографию барельефа, изображающего Будду, с краткой подписью «Нирвана (Япония)».

Японское поверье о гигантском соме, который является причиной землетрясений, подробно пересказывается в диафильме «Осторожно, землетрясение!» (1989): «Представления древних японцев о причинах землетрясений иллюстрируются такой легендой. Под землей живет огромный сом. Иногда он шевелится там и раскачивает землю своим телом, вызывая на ее поверхности толчки — землетрясения. За вредной рыбиной следят боги, которые наказывают ее ударами за проступки, вызывающие гибель людей» (рис. 26).

Упоминается это поверье и в учебном диафильме по географии для 6 класса «Землетрясения. Вулканы. Гейзеры» (1991) среди легенд разных народов, объясняющих землетрясения буйством гигантских чудовищ: «У японцев это был сом. Он якобы живет под землей и иногда колотится о нее своим телом».

Современная Япония в диафильмах для детей

С искренним восхищением пишут о повседневной жизни в прекрасной экзотической Японии авторы диафильмов для детей «Страна Восходящего Солнца» (1964), «По улицам древних городов» (1968), «На экране Глобус» (№ 1 и 2, 1983 г.), «Сколько братьев у нашего дома» (1987), «Как встречают Новый год в разных странах» (Укрхроника, 1990).

Диафильм детского писателя и драматурга Геннадия Цыферова (1930–1972) «Страна Восходящего Солнца» из серии «О чем рассказывают марки» полностью посвящен Японии. Он проникнут восхи-



Рис. 27. «Страна Восходящего Солнца», 1964

щением красотами Японии, симпатией к ее рабочим и крестьянам и гневом по отношению к капиталистам и американским военным базам. В этом диафильме собраны все главные «японские» темы советских медиа: красоты природы, древние традиции, капитализм, технические достижения, американские базы, Хиросима.

«Здесь все как будто на картинке. Вот, например, рисовые поля. Они словно театральные декорации. <...> В горах все похоже на сказку» (рис. 27).

В диафильме много этнографических деталей: вот японцы едят палочками, взбивают чай, изготавливают красивые статуэтки, вот ловят рыбу с бакланом, любят сакуру, создают крохотные сады. Японцы очень любят цветы и природу, «и потому в Японии многое похоже на цветы. <...> Даже полицейскую будку японцы построили похожей на тюльпан». Автор сожалеет об уходящих традициях: «Сейчас в кимоно никого не встретишь. Вся Япония ходит в европейской одежде. Может, это удобнее, но, кажется, меньше похоже на Японию» [«Страна Восходящего Солнца»].

С искренней симпатией рассказывается в диафильме «Страна Восходящего Солнца» и про религии Японии. «Некоторые японцы и сейчас считают: если на дерево, растущее перед храмом, повесишь письмо со своими желаниями, это принесет тебе счастье». Слайд про статую Будды: «А эта статуя живет в храме. Ее отлили 10 веков тому назад. Это не только памятник искусства, это памятник мастерству древних японских умельцев». «В Японии много старинных храмов. <...> Крыши у них загнуты кверху, и они похожи на торт. Но не думай, это не ради красоты, а ради мудрости. В Японии частые ветры. Загнутую же крышу труднее сдуть».

Среди современных технических достижений Японии в этом диафильме перечислены токийская телебашня, «одно из первых мест по выплавке стали», «быстрые электропоезда», «большие пароходы», радио для поиска косяков рыбы под водой, «крохотный радиоприемник, помещенный в зажигалку».

Не обошлось и без заблуждений о японской топонимике: «самое красивое — это то, как японцы относятся к красоте своей страны. Например, красивую гору Фудзияму они называют Фудзи-Сан. Сан — значит уважаемый, уважаемая гора». Такую же этимологию встречаем в диафильме «Поющая лапша»: «Портовые рабочие... пригласили съездить утром к ним в поселок, к самой горе Фудзияма, которую, как человека, с уважением называли “Фудзи-сан”».

Диафильм «По улицам древних городов» посвящен Венеции и Киото. Текст про Киото написан О. Тихомировым. В нем с неподдельной симпатией рассказывается о религиях Японии. Демонстрируются старинные храмы, статуи Будды, синтоистских богов грома и ветра, бумажные полоски с предсказаниями, ворота тории. Представлены экзотические профессии: продавец сувениров, гадалка, ресторанный велокурьер, гейши, рикша.

Сюжеты документального диафильм-журнала для детей «На экране Глобус» (№ 1 и 2, 1983 г.) посвящены советской выставке «Мир мамонта», проведенной в Японии, и японскому обезьяннику. Тексты написаны сотрудником выставки — ученым В. Танасийчуком — и проиллюстрированы фотографиями автора, чем выгодно отличаются от многочисленных диафильмов, в которых представлены одни и те же фотографии японского быта. Из диафильмов можно узнать, что Токио — «один из самых больших городов мира», японские старшеклассники носят «форменные мундирчики», а младшие школьники ходят в «коротких штанишках и обязательно с рюкзаками и фляжками»; в обезьяннике поставлены скульптуры обезьян, «...чтобы слепые люди, ощупывая их, могли понять, как выглядит обезьяна», а японские макаки «на севере Японии, где бывают суровые снежные зимы, ...даже научились согреваться в горячих источниках».

В диафильме «Сколько братьев у нашего дома» по одноименной книге Леонида Яхнина (1981) один кадр посвящен японскому традиционному дому: «Есть места на Земле, где воздух такой влажный, как в лесу после дождя. Дом надо проветрить, просушить. Можно открыть форточку, окно, дверь. А можно, как в старом японском жилище, открыть стену». На рисунке Н. Казаковой — традиционный японский дом с садом, в доме — две женщины с прическами майко.



Рис. 28. «Как встречают Новый год в разных странах», 1990

В диафильме «Как встречают Новый год в разных странах» Японии посвящены три кадра. «Сто восемь ударов колокола возвещают о приходе Нового года в Японию. Японские дети встречают его в новой одежде — считается, что это приносит здоровье и удачу. Двери домов принято украшать ветками сосны, бамбука и сливы. Сосна олицетворяет долголетие, бамбук — верность, а слива — жизнелюбие». На рисунке Н. Казаковой — две юные японки в кимоно с длинным рукавом фурикодэ. Их прически украшены шпильками и гребнями, а пояса оби завязаны пышным бантом (рис. 28).

«В каждой семье готовят *моти* — колобки, лепешки, булки из рисовой муки. В комнатах ставят ветки, украшенные шариками моти, — новогоднее деревце мотибана. И ждут Деда Мороза, которого в Японии зовут Сёгацу-сан — господин Новый год. <...> Ледяные дворцы и замки, огромные снежные скульптуры сказочных героев украшают под Новый год северные японские города» [«Как встречают Новый год в разных странах»].

Японские сказки

Советские диафильмы по японским народным сказкам в количественном отношении уступают только диафильмам по русским и грузинским сказкам. Их выпуск начался практически сразу после восстановления советско-японских отношений (1956) — в 1958 г. (к этому времени студия «Диафильм» имела более чем двадцатилетний опыт выпуска диафильмов для детей; стоит отметить, что публикация японских народных сказок после войны возобновилась в СССР уже в 1953). Это ленты студии «Диафильм» «Злая мачеха» (1958), «Три си-лача» (1961), «Веер Тэнгу» (1967), «Глупый Ётаро» (1968), «Длинная-

длинная сказка» (1971), «Чашка из красного лака» (1981), «Обезьянье царство» (1983), «Тук-тук-тук, открой дверь!» (1984), «Кувшинный человечек» (1990), а также диафильмы Укрхроники «Иссумбоси» (1987) и «Обезьянье царство» (1989, в 2 ч.) и диафильм студии «Кронверк» «В мышиной норке» (1990).

Диафильмы для детей по произведениям японских авторов выходят во 2-й пол. 1970-х гг. Они представлены только народными сказками в обработке японской детской писательницы Мацутани Миёко (1926–2015), которую много издавали в СССР. Так, диафильм «Приключения Таро в стране гор» (1977, в 2 ч.) основан на одноименной повести-сказке Мацутани Миёко, опубликованной отдельными изданиями на русском языке в 1970 и 1978 гг., а диафильмы «Как мыши золотые монеты проветривали» (1978) и «Погонщик быков и ведьма Ямамба» (1979) представляют собой экранизации сказок, вышедших на русском языке в составе авторского сборника «Булка цвета лисьего хвоста» (1975).

Японский кинематограф

С 1970-х гг. в советских диафильмах упоминаются советско-японские фильмы, шедшие в советском прокате, и японские фильмы — лауреаты Московского международного кинофестиваля. Это такие диафильмы, как «Дарящий смех и радость» (1973), «Кинофестивали в Москве» (1975), «Мир на экране. Новости зарубежной жизни» (№ 11, 1975 г.), «Актер Юрий Соломин» (1976), «Звезды встречаются в Москве» (1984), «Тропой Арсеньева» (1987).

Весьма информативен диафильм «Кинофестивали в Москве» (1975). В нем сообщается, что Большой приз в номинации «полнометражные художественные фильмы» на II Московском международном кинофестивале (1961) разделил с «Чистым небом» Г. Чухрая фильм «Голый остров» японского режиссера Синдо Канэто (1912–2012, в диафильме назван Кането Синда). Приведено интервью с японским режиссером: «Я родился в семье крестьян у берегов внутреннего моря Сето, видел своими глазами тяжелую работу моих родителей. Я хотел когда-нибудь языком кино рассказать о борьбе крестьян с неподатливой землей. Пафос бессловесной борьбы с землей, со стихией захватил меня. Я задумал фильм без слов, без диалогов. Не лучше ли так выразить молчаливое чувство крестьян, чувство, о котором трудно рассказывать словами. Таким образом, я не искал оригинальности, создавая фильм без слов» [«Кинофестивали в Москве»].

Золотой приз на III Московском кинофестивале (1963) получил фильм «Испорченная девчонка» (Ураяма Кириро, 1930–1985,



Рис. 29. «Кинофестивали в Москве», 1975

в диафильме не упомянут), а Золотую медаль на конкурсе детских фильмов V Московского кинофестиваля (1967) получил японско-советский фильм «Маленький беглец» (1966) Кинугаса Тэйносукэ (1896–1982) и Эдуарда Бочарова.

Золотой приз в номинации «полнометражные художественные фильмы» на VII Московском кинофестивале (1971) получил фильм Синдо Канэто «Обнаженные девятнадцатилетние» (в диафильме назван «Жить сегодня — умереть завтра»), а серебряный приз на конкурсе детских фильмов — короткометражный кукольный мультфильм Накамура Такэо «Тэмма-но Тораян» (в диафильме назван «Тора из Тенмы»).

Отдельный слайд посвящен визиту японского режиссера Куросава Акира на VII Московский кинофестиваль: его прибытие «вызвало сенсацию в кинемире... он впервые в жизни согласился лично присутствовать на международном кинофоруме». Приведено высказывание режиссера о любви к Достоевскому (рис. 29).

Выпуск диафильм-журнала «Мир на экране. Новости зарубежной жизни» включает материал С. Марьямовой о IX Московском международном кинофестивале, одним из обладателей золотого приза в номинации «полнометражные художественные фильмы» стал «советский фильм в постановке японского режиссера» Акира Куросава «Дерсу Узала» (1975). «Главная тема фильма — отношения человека и природы — особенно актуальна в наши дни».

Фильм «Дерсу Узала» упомянут также в диафильме «Актер Юрий Соломин» («Наиболее интересным среди персонажей Соломина, одетых в офицерскую форму, стал капитан Арсеньев в фильме „Дерсу Узала“». Постановщик фильма, крупнейший японский режиссер Акира Куросава, назвал Юрия Соломина наиболее современным

и тонким киноактером из всех, с кем ему доводилось работать») и в диафильме «Тропой Арсеньева».

ММКФ посвящен и цветной документальный диафильм «Звезды встречаются в Москве», в котором утверждается, что «...по истории московских кинофестивалей можно изучать историю мирового кино». В нем упомянуты «Голый остров» Синдо Канэто, «Дерсу Узала» Курогава Акира (на фото — режиссер с исполнителями главных ролей). Отдельный слайд посвящен японской актрисе Курихара Комаки (р. 1946) — члену жюри конкурса художественных фильмов XII ММКФ.

Советско-японский фильм «Маленький беглец» упомянут также в диафильме о Юрии Никулине «Дарящий смех и радость» — актер сыграл в нем самого себя. «В центре картины — японский мальчик, которому русский клоун помогает искать пропавшего отца». «Впервые, помню, я растерялся, как же играть самого себя? В Японии сниматься было очень трудно. Там репетируй сколько хочешь, а снимать разрешают только один дубль...», — комментирует актер.

Спорт

Японские города, в которых состоялись или планируются Олимпиады, упоминаются в диафильмах «Кольца дружбы. Из истории Олимпийских игр» (1961), «Гренобль. Год 1968» (1969), «Олимпийские игры в Мехико» (1969), «Спасибо этому огню! (XI Белая Олимпиада)» (1972), «Советские спортсмены — герои Олимпийских игр» (1978), «Олимпийские игры — праздник спорта, мира и дружбы» (1980).

В 1980-х гг., на волне увлечения силовыми видами спорта, вышли диафильмы «Самбо» (1982) и «Из истории рукопашных боев» (1987). В последнем из них содержится много специализированной информации о японских боевых искусствах.

Икебана

Массовое увлечение искусством икебана, начавшееся в СССР в 1968 г. с визита главы школы Согэцу Тэсигахара Софу (1900–1979) в Москву, Ленинград, Киев и Сочи и продолжавшееся вплоть до распада СССР, отразилось в советских диафильмах только в 1980-х гг.

В серии диапозитивов «Аранжировка цветов» (1981) представлены работы участниц секции «Аранжировка цветов» клуба «Природа и творчество». В сопроводительном тексте председатель секции Н. В. Наумова пишет: «...в вашем интерьере круглый год должна стоять красивая аранжировка из цветов и различного декоративного материала. <...> Цветами вы можете выразить любые ваши чувства, как радостные, так и печальные. Композиция из цве-

тов может придать вашему жилищу теплоту, уют, интимность, праздничность, торжественность, а самое главное — особое изящество, современность и индивидуальность». Утверждается, что «композиции выполнены по мотивам древнего японского искусства икебана, в свободном стиле». В соответствии с японским представлением о смене времен года композиции упорядочены от весенних к зимним. Используется термин *карэмоно* («мертвые отбеленные ветки»).

Серия диапозитивов «Праздник цветов в школе» (1989) представляет собой методическое пособие для учителей, студентов педвузов и педтехникумов. Одна из заявленных целей праздника — «приобщить учеников к эстетическому восприятию окружающего мира и творческому преобразованию его».

В сопроводительном тексте сообщается, что большие букеты «со временем... уступили место букетам из небольшого числа цветов, расположенных свободно: сказалось влияние японского искусства аранжировки цветов «икебана» (по-русски — «цветы, наделенные жизнью»), которое зародилось в VI веке». На самих слайдах сформулированы «правила составления букета»: однородность букета, использование зеленых побегов или крупных листьев, подходящая ваза, а также призыв «будьте немножко поэтом: дайте букету название». Школьникам предлагается определить, какой стиль — «морибан» [sic! настоящее название — *морибана*], «нагэирэ», «неджер», «чока» — использован при составлении букетов на фото. Различия стилей кратко поясняются в брошюре.

«Научитесь видеть красоту! Что прекрасней: букет или ромашковое поле?» — на этот вопрос, не предполагающий однозначного ответа, школьникам предлагается ответить в соответствии с принципами японской эстетики.

Рассмотренные нами советские диафильмы и серии диапозитивов разнообразны как по тематике (советско-японские военные конфликты, борьба за мир, декоративно-прикладное искусство, гравюра, архитектура, классическая поэзия, спорт, кинематограф, религия, народные сказки и т. д.), так и по образу японцев и Японии, который должен сложиться у зрителей. Так, в различных диафильмах японцы выступают то в качестве милитаристов-агрессоров («Героическая борьба китайского народа», 1939), капитулировавших исключительно вследствие военных действий советского государства, то в качестве жертв атомной бомбардировки («Хиросима», 1965), участников акций протеста против ядерного оружия («Народы мира против ядерного безумия империалистов», 1987). Авторы диафильмов с одобрением отзываются

о «возрождении древних национальных традиций» («Архитектура и сады Японии», 1972) в противовес «прямому подражательству западным образцам... создаваемому в угоду буржуазному вкусу» («Современное искусство Японии», 1962). Образ капиталистической Японии, в которой «меры по охране природы... приходят в противоречие с интересами частного капитала, рвущегося к хищническому использованию природных богатств» («Природа и мы», 1981), соседствует с образом Японии вневременной, неизменно прекрасной, утонченно поэтической («Пейзажи Японии: гравюра и поэзия», 1988).

Этот многосторонний образ, обусловленный изменениями в отношениях СССР с Японией и США, как правило, соответствует образу Японии, актуальному в советской печати на момент выхода диафильма.

Список источников и литературы:

1. Виноградова О., Захаров К. Картинки-путешественницы: Яков Мексин и выставки немецкой и японской книги в СССР // Детские чтения. 2019. Т. 16. № 2. С. 180–205.
2. Дубровская И. Советская детская сказочная повесть 30-х годов: вопросы сюжетосложения: дисс. ... канд. филол. наук. Иваново, 1985.
3. Кузнецов С., Топорков Н. Советский диафильм. М.: Искусство, 1962. 180 с.
4. Мексин Я. Цель, состав и значение выставки // Выставка детской книги и детского творчества Японии. М.: Нотопечатня Госиздата, 1928. 24 с.
5. Мецераков А. Страна для внутренней эмиграции. Образ Японии в позднесоветской картине мира // Отечественные записки. 2014. № 4. С. 44–55.
6. Некрасов А. Приключения капитана Врунгеля. М.: А и Б, 2017. 128 + 160 с.
7. Переводчик и исследователь японской поэзии Александр Долин: «Увидеть прекрасное и не остаться равнодушным». Беседу вела Лена Байбикова // Папмамбук, 15.04.2021. URL: <https://www.papmambook.ru/articles/4654> (дата обращения: 30.06.2021).
8. Трошин А. Выставка японского кино (Москва, 1929). Материалы из газеты «Кино», 1929 (М. Белявский, Н. Кауфман). Н. И. Конрад. Японское кино. Д. Аркин. Японский киноплакат [републикация] // Киноведческие записки. 2005. № 75. С. 295–306. URL: http://www.kinozapiski.ru/data/home/articles/attache/295_306.pdf (дата обращения: 13.09.2021).
9. Эренбург И. Японские заметки // Собр. соч. : в 9 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1965. С. 252–286.

Американский (кино)комикс