

Культура

Кинокомпания «Маньин» и ее роль в политике Японии на территории Маньчжоу-го

© 2019

Н.А.Самойлов, Чэнь Бин

В статье рассматривается история создания и деятельности кинокомпании «Маньин» на территории марионеточного государства Маньчжоу-го. Анализируются причины ее быстрого подъема и роль в осуществлении культурно-идеологической экспансии Японии на Северо-Востоке Китая. Определены главные направления деятельности кинокомпании, рассмотрены основные жанры и особенности выпускавшейся ею кинопродукции. Показаны место и роль компании в структуре политико-идеологических органов Маньчжоу-го.

Ключевые слова: кинокомпания «Маньин», Китай, Япония, Маньчжоу-го, кинематография, идеологическая пропаганда.

DOI: 10.31857/S013128120007510-2

18 сентября 1931 г. вооруженные силы Японии после инспирированного ими Мукденского инцидента вторглись на территорию Северо-Восточного Китая, и в 1932 г. на оккупированной территории было создано марионеточное государство Маньчжоу-го — первое в цепи подобных квазигосударств, созданных в Азии в рамках претворения в жизнь японского проекта «Великой Восточноазиатской сферы взаимного процветания». Согласно замыслам правящих кругов Японии, Маньчжурия, с одной стороны, должна была стать своеобразным образцом для тех стран, которым предстояло войти в эту «зону взаимного процветания», а с другой — в самой Японии она, наряду с Кореей и Тайванем, «стала рассматриваться как неотъемлемая часть территории японской империи, как своего рода ее продолжение на континенте»¹. В Маньчжурии было развернуто интенсивное промышленное строительство, поощрялось переселение японских крестьян на эти земли, распространялись японская культура и образование.

Политика, осуществлявшаяся японцами на территории Северо-Восточного Китая, несла в себе ярко выраженные черты «культурного империализма». Современные китайские историки подчеркивают, что на протяжении 14-летнего периода колониального правления, помимо военной оккупации и экономического грабежа, Япония в целях уничтожения национальной идентичности населения Маньчжурии осуществляла повсеместный идеологический контроль и «культурную экспансию». Со ссылкой на теорию

Самойлов Николай Анатольевич, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой теории общественного развития стран Азии и Африки Санкт-Петербургского государственного университета. E-mail: n.samoylov@spbu.ru.

Чэнь Бин, старший преподаватель Санкт-Петербургского филиала Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». E-mail: chenbingchina2008@rambler.ru.

постколониализма утверждалось, что «ключевой момент колониального управления заключается в ментальном контроле. При отсутствии ментального контроля не будет полноценного экономического и политического управления»².

Совершенно очевидно, что в своей экспансионистской политике японцы не могли полагаться только на военную силу, и для того, чтобы привлечь на свою сторону некоторую часть населения завоеванных территорий, был разработан целый комплекс пропагандистских действий, включая кинопропаганду. В связи с этим современные китайские авторы отмечают: «Влияние на культуру не должно быть таким напористым, как морские волны, ему следует быть незаметным, как подземный поток, трудно обнаруживаемый и очень далеко текущий. Киноискусство — это такая художественная форма, которая радует слух, услаждает зрение, тихо прививая любые идеи»³.

Ярким примером осуществления Японией хорошо продуманной социокультурной политики на территории марионеточного государства Маньчжоу-го может служить история создания и деятельности кинокомпании «Маньин» (полное название: Чжуши хуэйшэ маньчжоу инхуа сехуэй — Акционерное общество «Маньчжурская киноассоциация»). В литературе также встречаются японский вариант названия кинокомпании — «Манъэй» и русский эквивалент — кинокомпания «Маньчжурия».

Появление кинематографа в Северо-Восточном Китае

Предшественником кинокомпании «Маньин» следует считать Кинематографический отдел Южно-Маньчжурской железнодорожной компании (ЮМЖК), игравшей важнейшую роль в укреплении и расширении влияния Японии на Северо-Востоке Китая. ЮМЖК была создана в 1906 г. С момента своего возникновения компания занималась не только производственной и хозяйственной деятельностью, но также активно участвовала в реализации экспансионистского курса японского руководства в политической, экономической и культурной сферах, а ее главные должностные лица назначались правительством Японии. Штаб-квартира ЮМЖК находилась в Дайрене (Даляне). Первый президент компании Гото Симпэй (1857–1929), занимавший эту должность с 1906 по 1908 г., не скрывая намерений японских властей, высказывался весьма откровенно: «ЮМЖК должна стать авангардом колониальной политики Японской империи»⁴. Поэтому не удивительно, что Южно-Маньчжурская железнодорожная компания активно занималась развитием кинематографии в Северо-Восточном Китае, делая это, безусловно, в интересах Японии.

Самый первый документальный фильм на Северо-Востоке Китая был создан русскими операторами, которые снимали новостную кинохронику⁵. Первый публичный кинопоказ был организован японцами в 1909 г. в Дайрене в парке Дяньци ююань («Многофункциональный электро-парк»), где тогда открылся «Электрический двор», то есть кинотеатр. Это был первый кинотеатр, открытый японцами в Дунбэе, северо-восточном регионе Китая, принадлежавший ЮМЖК, где в дальнейшем регулярно демонстрировали кинофильмы⁶. В 1911 г. там же, в Дайрене, были сняты две документальные ленты: «Спортивные состязания сотрудников Южно-Маньчжурской железнодорожной компании» и «Дайренские студенческие спортивные игры». Позднее ЮМЖК создала кинотеатры и в других городах Дунбэя, таких, как Шэньян, Телин, Даньдун. В 1917 г. на Южно-Маньчжурской железной дороге была организована специальная кинопередвижная группа, которая регулярно проводила выездные кинопоказы.

В 1923 г. в структуре Южно-Маньчжурской железнодорожной компании был создан отдел пропаганды, который начал заниматься рекламой, изданием книг и журналов, активно пропагандируя японскую культуру. В том же году при этом отделе была организована киногруппа, которая отвечала за производство кинофильмов. Отдел пропаганды следил за популяризацией японской культуры в печати, а киногруппа снимала пропагандистские документальные фильмы: два направления пропаганды дополняли друг друга, и созданные японцами фильмы быстро распространялись по всему Северо-Восточному Китаю.

Политика Японии в области кинематографии и создание кинокомпании «Маньин»

В 1931 г. Квантунская армия организовала инцидент 18 сентября. Киногруппой ЮМЖК было заснято все развитие Мукденского инцидента и последующее вторжение японской армии на Северо-Восток Китая. Отснятые материалы стали основой для создания трех документальных лент. И хотя эти фильмы были скомпонованы и отредактированы, исходя из пожеланий штаба Квантунской армии, однако именно они фактически стали документальным свидетельством японского вторжения в Маньчжурию. В дальнейшем киногруппа ЮМЖК продолжала снимать и демонстрировать кинофильмы в северо-восточных районах Китая, поддерживая действия Квантунской армии и создание Маньчжоу-го, а также распространяя японскую культуру.

После провозглашения в 1932 г. марионеточного государства Маньчжоу-го киногруппа отдела пропаганды Южно-Маньчжурской железнодорожной компании начала не только выпускать документальные ленты по указанию правления ЮМЖК, но также снимала фильмы по заказам правительства Маньчжоу-го. Маньчжурские министерства покупали специальное кинооборудование и направляли заказы на проведение кино съемок киногруппе ЮМЖК или другим японским кинокомпаниям. В столице марионеточного государства городе Синьцзин (Чанчунь) кинофильмы также широко использовались как пропагандистский инструмент. Расходы правительства на кинодеятельность составляли значительную сумму.

В то же время эти фильмы не пользовались успехом у публики, которая по-прежнему больше увлекалась американскими и шанхайскими кинолентами, большинство из которых были развлекательными, хотя среди них встречались и фильмы, имевшие антияпонскую окраску. По этим причинам в 1933 г. военный советник Квантунской армии майор Кобаяси предложил создать единый руководящий орган киноиндустрии в Маньчжурии. Это предложение было одобрено руководством Квантунской армии и правительством Маньчжоу-го.

Развитие пропагандистского кинематографа в Северо-Востоке Китая проходило параллельно с другими мероприятиями японских военных властей и марионеточной маньчжурской администрации. В 1932 г. на оккупированной территории Северо-Восточного Китая было создано Общество Согласия Маньчжоу-го (Маньчжоуго сехэхуэй, часто в научной литературе именуемое по-японски — Кёвакай), которое, по замыслу японских оккупационных властей, было призвано создать видимость замены военного управления гражданским. Общество Согласия стало единственной официально признанной политической организацией на территории Маньчжоу-го, при этом формально не являясь политической партией. Общество Согласия должно было, по замыслу идеологов японской экспансии, демонстрировать «согласие» народов, населявших Маньчжоу-го, и предполагало самоорганизацию в рамках отдельных национальных общин «под эгидой великой Японии». В этом обществе были представлены маньчжуры, китайцы, монголы, корейцы, китайские мусульмане, русские эмигранты. Практически с самого начала своего существования Общество Согласия стало важным идеологическим инструментом японской женщины и использовалось в целях воздействия на массовое сознание жителей Маньчжоу-го. Одним из направлений деятельности Общества было распространение всякого рода пропагандистской литературы и плакатов, чтение лекций и демонстрация кинофильмов идеологической направленности⁷.

В столице Маньчжоу-го Синьцзине также активно функционировал Институт Датун (Датун сюэюань), организованный в июле 1932 г. и осуществлявший интенсивную подготовку идейно подкованных чиновничьих кадров, в число которых входили не только маньчжуры и японцы, но также китайцы, корейцы, монголы и представители других национальностей. Среди выпускников этого учебного заведения были люди, сыгравшие в дальнейшем немалую роль в общественной жизни своих стран, в том числе и в после-

военный период (например, Чхве Гю Ха, ставший после Второй мировой войны видным корейским политическим деятелем и занимавший должность президента Южной Кореи с декабря 1979 г. по август 1980 г.).

Активная идеологизация кинематографии и подчинение киноиндустрии политике государства происходили в то время и в самой Японии. В 1933 г. депутат японского парламента Иваса Акира выступил с инициативой проведения Национальной политики в области кинематографии с целью установления полного контроля государства над производством кинокартин. Аналогичную идею централизации кинематографии в то время развивал японский киноактер Асаока Нобуо, который после возвращения из США выступил за активную поддержку кинопроизводства со стороны японского государства в целях противостояния Соединенным Штатам и Советскому Союзу в идеологической сфере. В том же 1933 г. Асаока был назначен главой Национального исследовательского центра кинематографии. Целями новой политической линии в сфере кинопроизводства стали усиление воздействия кинематографа на японское общество и повышение престижа Японии за рубежом⁸. В 1934 г. на заседании Кабинета министров было принято соответствующее постановление и провозглашен «новый курс активной поддержки кинодеятельности для блага государства»⁹.

С момента начала широкомасштабного наступления японских войск в Китай в 1937 г. и до окончания Второй мировой войны японский кинематограф оказался под полным контролем государства и военных кругов, в первую очередь, Отдела информации императорской армии. 5 апреля 1939 г. был принят Закон о кино (отмененный лишь 26 декабря 1951 г.), определявший и регулировавший механизм государственного контроля над производством кинопродукции с целью использования художественных и документальных фильмов в идеологических и пропагандистских целях¹⁰. Японское кино было призвано стать орудием пропаганды достижений Японской империи и инструментом создания позитивного образа японцев на оккупированных территориях. С этого момента любой показ игровых картин в кинотеатрах в обязательном порядке предварялся демонстрацией пропагандистских документальных лент¹¹.

Следуя в фарватере японской идеологической политики того времени, Госсовет Маньчжоу-го 2 августа 1937 г. утвердил так называемую Государственную политику в области кинематографии и принял решение организовать Маньчжурскую кинокомпанию — «Маньин». Сумма вложений составила 5 млн юаней. Финансирование возлагалось на государственные органы Маньчжоу-го и Южно-Маньчжурскую железнодорожную компанию — по 2,5 млн юаней соответственно¹². 14 августа того же года правительство обнародовало «Правила деятельности Маньин», которые стали правовой основой создания и функционирования кинокомпания. «Правила» состояли из 26 пунктов, где четко определялись цель создания «Маньин», суммы капиталовложений, сфера деятельности, местоположение, права акционеров. 21 августа 1937 г. в «Японском военном зале» (гостиница для японских офицеров) было официально объявлено о создании кинокомпания «Маньин». Первым председателем Совета кинокомпания был назначен мэр Синьцзиня Цзинь Бидун (1896–1941). Реально же управлением компанией занимался его заместитель Линь Сяньцан, который раньше служил в Южно-Маньчжурской железнодорожной компании и был хорошо знаком с различными направлениями пропаганды в киноискусстве¹³.

«Маньин» с самого начала своего существования не была простой коммерческой кинокомпанией, а являлась важным культурным органом государственного значения. Большую роль в процессе развития компании сыграл Амакасу Масахико (1891–1945), назначенный в 1939 г. председателем совета кинокомпания. Ранее, в 1923 г. он был осужден в Японии за убийство известного анархиста Осуги Саказ и членов его семьи. В 1930 г. после досрочного освобождения и обучения во Франции он был направлен армейскими структурами в Китай в распоряжение известного разведчика Доихара Кэндзи (1883–1948), где принял активное участие в организации японского вторжения на Северо-Востоке страны и переправке из Тяньцзиня в Маньчжурию последнего императора из династии Цин —

Пу И, ставшего главой марионеточного государства Маньчжоу-го. После создания Маньчжоу-го Амакасу занял пост начальника полицейского управления Министерства внутренних дел. В то время это был главный полицейский пост в Маньчжурии.

В 1939 г. он встал во главе кинокомпании «Маньин». Амакасу плохо ориентировался в киноискусстве, но был отличным организатором и хорошо разобрался в делах управления компаний. Приступив к своим обязанностям, он провел ряд реформ: укрепил внутренний аппарат, расширил штат кинокомпании, поднял оклад многим актерам. «Вступая в должность, новый председатель обновил кадровые ресурсы и приказал поднять оклады работников на такой же уровень, как и в других компаниях государственного значения»¹⁴. Он также совершил поездку в Германию и привез оттуда новейшее кинооборудование.

Амакасу уделял особое внимание привлечению профессиональных кадров. В то время на Северо-Востоке Китая было очень мало профессионалов в области кинематографии, и, как правило, новые специалисты приглашались из Японии. Однако японские кинематографисты неохотно покидали родину и уезжали работать в Китай. В апреле 1938 г. в Японии были обнародованы «Общие правила мобилизации», в результате чего многие киноработники оказались под угрозой призыва на военную службу. Желая избежать воинского призыва и привлеченных хорошими условиями, некоторые видные японские кинематографисты перешли на работу в «Маньин». Конечно, не все переезжали из Японии в Китай лишь с целью уклонения от воинской службы, среди них были и те, кто прибыл ради мечты о создании нового киноискусства.

Правительство Маньчжоу-го также делало все возможное для поддержки доминирования «Маньин» на кинорынке. Отдел пропаганды ввел строгую систему цензуры и одновременно увеличил количество выпускаемых кинокартин, соответствующих «государственной политике». В результате показ очень популярных американских и китайских фильмов стал строго ограничиваться. Уже в 1939 г. в Даляне, Шэньяне, Чанчуне и Харбине количество показов японских кинокартин выросло с 30 до 80 процентов. То же касалось и фильмов, произведенных компанией «Маньин». Если ранее, в 1936 г., предшественницей «Маньин» — киногруппой ЮМЖК был показан 281 кинофильм, то в 1939 г. эта цифра выросла до 1240. Количество же показов американских фильмов резко сократилось — с 2938 в 1936 г. до 255 в 1939 г.¹⁵

Кинокомпания «Маньин» в период войны на Тихом океане

В декабре 1941 г. вспыхнула война на Тихом океане (1941–1945). Расходы на отечественную киноиндустрию в Японии резко сократились. Выпуск в японский прокат американских кинофильмов был запрещен. Многие киноработники потеряли работу. В 1941–1942 гг. Амакасу Масахико неоднократно приезжал в Японию, где встречался с известными в киносфере людьми, объясняя важность деятельности компании «Маньин». В то время, находясь в относительно стабильном состоянии, «Маньин» уверенно развивалась. Достаточное финансирование, хорошо оборудованные студии, внимание со стороны властей предоставляли компании условия, во многом даже лучшие, чем в самой Японии. Все это привлекало японских кинематографистов, у многих из которых появилось желание работать именно в «Маньин». Амакасу удалось пригласить в свою компанию более десятка известных специалистов. Это были режиссеры и сценаристы, художественные дизайнеры и кинооператоры.

В этих условиях и с учетом ситуации на фронтах Второй мировой войны в 1942 г. «Маньин» резко интенсифицировала свою работу. Компания направила 72 «специальные кинопередвижные группы» в северо-восточные районы Китая, в том числе и в начальные школы. Общее количество показов достигло 1280, а общая аудитория — 972 410 человек. Для показа в основном выбирались кинохроника и пропагандистские фильмы, такие, как «Празднование 10-летней годовщины образования государства

[Маньчжоу-го)], «Маньчжурские дети», «Генералы, офицеры и солдаты» и т.д. Благодаря созданию новых кинотеатров и организации большого количества выездных кинопоказов, компания «Маньин», в конечном счете, полностью монополизировала кинорынок всего Северо-Востока Китая, успешно выполняя задачи, которые перед ней ставило марионеточное правительство¹⁶.

Однако в Маньчжурской кинокомпании было очень мало актеров. По этой причине при «Маньин» были открыты специальные курсы. В течение шести месяцев, с ноября 1937 г. по май 1938 г., было подготовлено 142 учащихся, и постепенно сформировался свой актерский состав. За восемь лет существования кинокомпании, с 1937 г. по 1945 г., было выпущено 108 художественных и 189 документальных фильмов, а включая выпуски кинохроники, всего было отснято более 1000 лент¹⁷.

Кроме того, вокруг компании «Маньин» был создан целый ряд вспомогательных организаций, таких, как Синьцзинская музыкальная группа, Маньинская светозвуковая компания, Маньчжурское генеральное агентство киностудий и т.д. Все эти организации и учреждения работали на «Маньин» или взаимодействовали с ней по основным направлениям ее деятельности. Например, в уставе Маньчжурского генерального агентства киностудий было сказано: «Компания должна отвечать за киностудии на всей территории Маньчжоу-го. Компания должна организовывать выездные кинопоказы»¹⁸. Всего за два года, с 1942 г. по 1944 г., количество кинотеатров, непосредственно управляемых Маньчжурским генеральным агентством киностудий, увеличилось с 15 до 46. При этом директора кинотеатров набирались из числа японских служащих¹⁹.

Таким образом, при поддержке руководства Маньчжоу-го и Японии «Маньин» не только присвоила себе исключительное право на кинопроизводство, но также смогла монополизировать рынки кинопроката и права на распространение фильмов во всем северо-восточном регионе. Естественно, что ставшая своего рода кинематографическим гигантом, компания успешно реализовывала японскую пропагандистскую политику культурного вторжения на территорию Китая.

В 1938 г. кинокомпанией было снято 9 фильмов, столько же было завершено в 1939 г. Далее наметился существенный рост производства кинопродукции. В 1940 г. сняли уже 19 кинокартин, а в 1941 г. — 27. По мере ухудшения ситуации на фронтах уменьшалось и финансирование кинокомпании, что влекло за собой уменьшение производства фильмов (1942 г. — 16, 1943 г. — 13, 1944 г. — 15, 1945 г. — 6).

«Маньин» не только активно снимала фильмы, но и постоянно расширяла рынок кинопоказов. При этом компания уделяла большое внимание строительству новых кинотеатров. До официального основания «Маньин» в северо-восточном регионе было 76 кинотеатров, а к 1939 г. при участии «Маньин» было открыто сразу несколько десятков кинотеатров, число которых достигло 121, 62 из которых управлялись японцами, а 59 имели китайских руководителей. В 1942 г. правительство марионеточного Маньчжоу-го постановило передать право создания и управления кинотеатрами кинокомпании «Маньин». Под ее управлением строительство кинотеатров заметно ускорилось, и в 1943 г. их количество достигло 213. Контролируя кинотеатры, компания начала распространять свою кинопродукцию во всех городах Маньчжоу-го. В целях увеличения аудитории «Маньин» показывала фильмы не только в кинотеатрах. Были организованы выездные сеансы, при которых специальные пункты кинопоказа устанавливались в небольших городах и уездных центрах. Безусловно, такая стратегия была на руку как маньчжурским, так и японским властям. В 1938 г. правительство Маньчжоу-го приняло предложение «Маньин» о выездном показе фильмов во всех округах и уездах Маньчжурии. В апреле 1939 г. кинокомпания организовала две специальные группы для показа фильмов, соответствующих «государственной политике», в южном и северном районах Маньчжоу-го. В общей сложности эти группы объехали 159 населенных пунктов и организовали 384 показа кинофильмов с 390 763 зрителями²⁰.

С целью улучшения работы в декабре 1940 г. «Маньин» открыла специализированные курсы обучения своих работников для выездных кинопоказов. Летом 1941 г. компания «Маньин», отдел пропаганды и Общество Согласия Маньчжоу-го сформировали совместную «Центральную комиссию выездного кинопоказа». В конце того же года правительство Маньчжоу-го утвердило «Основы для создания Центральной комиссии выездного кинопоказа», указав, что Центральная комиссия выездного кинопоказа — это управляющий орган, который отвечает за организацию и проведение показов кинофильмов на всей территории Маньчжурии, а также за их планирование и другие сопутствующие работы.

«Маньин» также прилагала немало усилий для продвижения своих фильмов на кинорынке. Этому способствовала основанная еще в октябре 1906 г. японцем Накадзима Масао и контролируемая японцами газета «Шэнцзин шибao», издававшаяся в Шэньяне. Газета имела большой тираж, широкий охват и серьезное влияние на читателей. Это был важный источник информации для населения на Северо-Востоке Китая. К 1937 г., находясь под покровительством марионеточного правительства и японской военной администрации, «Шэнцзин шибao» стала крупнейшей китайязычной газетой Маньчжоу-го²¹. Имея значительную поддержку со стороны марионеточного правительства, компания «Маньин» неограниченно афишировала свои фильмы в этом издании, подавая в газету большое количество рекламных объявлений. Однако реклама не ограничивалась только простым описанием и популяризацией фильмов. Содержание рекламы было очень разнообразным, включая интервью с актерами, их комментарии, беседы с правительственными чиновниками и т.д. Эти статьи успешно пропагандировали не только саму кинокомпанию и ее фильмы, но и «культурную политику» правительства Маньчжоу-го и Японии.

Создание, расцвет и благополучное развитие кинокомпания «Маньин» стали возможны при поддержке японских оккупационных властей и закончились вместе с окончанием оккупации. Начиная со второй половины 1942 г. на Тихоокеанском театре военных действий японские войска отступали день за днем. В связи с военными неудачами и недостатком финансирования структура компании «Маньин» была скорректирована. Амакасу объединил отделы, занимавшиеся просветительской деятельностью, развлекательными фильмами и оперативным управлением, в один общий производственный отдел. Также был создан новый отдел по исследованиям и разработкам.

В марте 1944 г. Киностудия Южно-Маньчжурской железнодорожной компании была объединена с киностудией «Маньин». Ухудшение военной обстановки сильно повлияло на ее деятельность. Многие видные японские киноработники один за другим покидали свои посты. Производственная деятельность заметно ослабла. С уходом большого числа представителей японского персонала основной силой кинопроизводства стали китайские специалисты. 70% режиссеров и 80% сценаристов в кинокомпаниях в то время уже составляли китайцы. В 1945 г. военная ситуация на Тихом океане стала необратимой, но «Маньин» все еще продолжала снимать кинофильмы и выпустила несколько пропагандистских военных лент. Однако это уже были «предзакатные лучи» кинокомпания.

8 августа 1945 г. Советский Союз объявил войну Японии. Квантунская армия потерпела поражение, и 15 августа японский император Хирохито официально объявил о капитуляции. 17 августа Амакасу Масахико отдал последние распоряжения на случай распада компании и 20 августа покончил с собой, приняв яд. После его смерти кинокомпания «Маньин» также прекратила свое существование.

После освобождения Северо-Восточного Китая патриотически настроенные работники «Маньин» при активном содействии КПК начали восстанавливать кинокомпанию. Это стало началом образования новой Северо-Восточной кинокомпания (сокращенное название — «Дуньин»).

Жанры и особенности кинопродукции компании «Маньин»

С самого начала главной целью создания кинокомпании «Маньин» была поддержка осуществления Японией так называемой культурной политики в Маньчжурии. Эта цель и определяла творческие жанры местного кинопроизводства. Выпускаемые фильмы подразделялись на три категории: развлекательные фильмы, просветительские киноленты и кинохроника текущих событий.

Развлекательными считались легкие художественные кинокартины зрелищного характера. Сюжеты были незамысловатыми и без особых усилий воспринимались зрителями. Например, фильм «Чжугуан маньтянь» («Небо при свете свечи») рассказывал о молодом крестьянине который, во избежание неприятностей с местными бандитами, поступил на службу в армию Маньчжоу-го и вскоре добился повышения по службе. В ходе боя с бандитами он был ранен, но благодаря заботливому уходу со стороны представительниц Женской маньчжурской ассоциации солдат быстро поправился и вернулся в родное селение. За свое героическое поведение парень был тепло встречен всей деревней. Очевидно, что главной целью этого фильма являлась пропаганда службы в армии марионеточного государства.

Другой известный фильм «Шаюн чжи чжун» («Колокол Шаюн»), режиссер Симидзу Хироси, 1943 г.), который был снят кинокомпанией «Маньин» под патронажем японских властей на Тайване, рассказывал о жизни жителей оккупированного японцами острова и был призван убедить население Маньчжоу-го и других оккупированных китайских территорий в возможности гармоничного сосуществования местного населения и японцев. В фильме рассказывается о том, как японский парень Такита работал в полиции и дружил с местной девушкой Шаюн из народности атаял (один из аборигенных народов Тайваня). В 1938 г., когда Япония усилила наступательные операции в Китае, Такита записался в японскую армию. Провожая своего друга, Шаюн утонула во время урагана. Таким образом, фильм с одной стороны, восхвалял патриотизм японцев и их преданность так называемому духу Ямато, а с другой — должен был продемонстрировать сочувствие населения Тайваня политике Японии. И то, и другое, по мнению его создателей и инициаторов съемок, следовало активно пропагандировать среди населения Маньчжоу-го.

В 1943 г. кинокомпания «Маньин» в сотрудничестве с японской компанией «Тохо» приняла участие в съемках пропагандистского художественного фильма «Мой соловей» (режиссер Симадзу Ясудзиро), с помощью которого японские оккупационные власти хотели завоевать расположение русской эмигрантской общины. В фильме снимались русские и японские артисты, а главную роль исполнила Ли Саньлань. Персонажи этого фильма в основном разговаривали по-русски, и только между собой японцы вели диалоги на японском, в фильме звучало много русских песен. Съемки велись в основном в Харбине, и в них в качестве статистов принимали участие многие русские жители этого города. История японской девочки Марико, усыновленной бежавшим от революции русским певцом и ставшей затем знаменитой певицей, должна была, по мнению создателей фильма, вызвать сочувствие у русской общины Маньчжоу-го²².

Просветительские фильмы, согласно принятой в то время в Японии классификации, назывались «фильмами культуры» (яп. «бунка эйга»). Как отмечают современные исследователи, японское слово *бунка эйга*, как и советское *культурфильм*, было заимствовано из немецкого кинематографа, где еще с конца 1910-х годов существовало понятие *Kulturfilme*, обозначающее неигровые фильмы просветительского характера²³. «Фильмы культуры» (или «культурные фильмы») включали в себя воспитательные, документальные и пропагандистские киноленты²⁴. Такой тип кинокартин играл очень важную роль в воспитании молодежи и рассказывал о текущей жизни марионеточного государства Маньчжоу-го.

До распада кинокомпании «Маньин» было снято 297 фильмов, 248 из которых были просветительскими. В этих лентах акцент делался на отдельных положительных моментах жизни Маньчжоу-го, показывая которые, власти пытались затенить сложную

социальную и политическую обстановку в Маньчжурии. Например, картина «Вандао цаньлань» («Блистательное добродетельное правление», 1942 г.) рассказывала об экономическом, политическом, социальном и культурном развитии Маньчжоу-го в течение десяти лет после его создания. В фильме подчеркивалось, что все эти успехи были достигнуты под руководством и при непосредственном участии Японии. В нем все мужчины выглядели крепкими, женщины — здоровыми, дети — радостными, и лица каждого из них были наполнены счастьем. Подбор сцен в фильме создавал иллюзию социальной гармонии. Страдания и переживания простого народа показаны не были. Фильмы о жизни низших классов в кинокомпании «Маньин» практически не снимались.

Роли актрисы Ли Сянлань

В укреплении престижа кинокомпании «Маньин» и росте популярности выпускаемых ею фильмов большая роль принадлежит выдающейся актрисе Ли Сянлань. В действительности она была японкой, и ее настоящее имя — Ямагути Ёсико. Позднее в своих мемуарах она писала: «Я родилась 12 февраля 1920 г. в городке Бэйяньтай (ныне город Дэнта в провинции Ляонин, КНР), который находится недалеко от Мукдена (ныне Шэньян)»²⁵. Родилась она в семье японских переселенцев. Отношение между ее отцом Ямагути Фумио и председателем Мукденского банка Ли Цичунем были очень близкими, поэтому девочка стала названной дочерью Ли Цичуня, который и дал ей китайское имя Ли Сянлань. С двенадцати лет она начала активно интересоваться кинематографом и музыкой. В 1932 г. в поезде Ли Сянлань познакомилась с русской девушкой Любой (Любовь Морозова-Гринец), в дальнейшем ставшей ее близкой подругой. Люба посоветовала ей серьезно заняться вокалом и в качестве учителя рекомендовала оперную певицу, которая до революции выступала в российских императорских театрах. С этого момента Ли Сянлань начала свой музыкальный путь.

Со временем руководство кинокомпании «Маньин» обратило внимание на ее уникальный талант. После тщательной рекламной компании в 1938 г. песни Ли Сянлань начали постоянно передаваться по радио в программе «Новые песни Маньчжурии», рассчитанной на китайскую аудиторию. Именно с этого момента появилась певица под китайским именем Ли Сянлань. Одновременно она попробовала сниматься в кино. Первый фильм назывался «Миюэ куайчэ» («Поезд новобрачной», иной вариант перевода — «Экспресс медового месяца»). Это была банальная кинокартина, рассказывающая о жизни молодоженов. Даже сама Ли Сянлань считала фильм «скучной комедией»²⁶.

После своего первого фильма у певицы появилось желание отказаться от продолжения карьеры в кино. Тем не менее руководство кинокомпании «Маньин», осознавая ценность Ли Сянлань именно как киноактрисы и заметив любовь к ней зрительской аудитории, все-таки уговорило девушку подписать контракт. Певица начала активно сниматься в большом количестве фильмов, в которых исполняла роли китайских девушек. Ее отличное актерское мастерство и привлекательный внешний облик очень быстро завоевали общественное признание тем более, что зрители считали Ли Сянлань китайкой. Кинокомпании стремились использовать это в пропагандистских целях, и в дальнейшем ей часто приходилось исполнять в кино роль слабой и незащитной китайки, которая ищет защиты у японских военных.

Изучая историю деятельности «Маньин», нельзя не вспомнить киноцикл «Континентальная трилогия», в котором Ли Сянлань сыграла главную роль. Это были три фильма, снятые в 1939–1941 гг. В то время у Японии не было возможности полностью колонизировать Китай, поэтому в пропагандистских целях кинематографом неуклонно внедрялось представление о дружественных отношениях между японцами и китайцами. В этих трех фильмах рассказывалось о любви во время войны, главными киногероями в них были японские парни, а героинями — китайские девушки. Несмотря на разную на-

циональную принадлежность, их взаимная любовь была призвана показать, что Китай «доверяет и полагается» на Японию, а Япония «в конечном итоге полюбит» Китай²⁷.

Второй стереотип, который должен был внедрить кинематограф, — это образ западных колонизаторов, на протяжении долгого времени угнетавших народы Азии и против которых Япония ведет борьбу. В 1942 г., в самый разгар войны на Тихом океане, когда развернулись крупномасштабные военные действия между вооруженными силами Японской империи и англо-американскими войсками, в Японии вспомнили, что это был год 100-летия со дня окончания Первой «опиумной» войны. Японские власти решили по максимуму использовать возможность отметить 100-летнюю годовщину сопротивления китайского народа колониальной политике Великобритании, а также напомнить о героической борьбе китайского патриота Линь Цзэсюя против торговли опиумом. Было решено снять фильм «Ваньши Люфан» («Добрая слава останется в веках»), посвященный борьбе китайцев против агрессии Запада.

Картина вышла в прокат в 1943 г. и стала поворотным моментом в карьере Ли Сянлань. Основной целью фильма стало использование образа китайского чиновника Линь Цзэсюя, который вел борьбу с английскими колонизаторами во время Первой «опиумной» войны и, понимая вред, наносимый опиумом, пытался искоренить эту отраву. «Фильм полностью соответствовал точке зрения Японии относительно “англо-американского господства” в Азии и мог прекрасно использоваться для поднятия боевого духа азиатских народов»²⁸. Кинокартина имела огромный успех, и Ли Сянлань стала общеизвестной не только на Северо-Востоке, но и во всем Китае.

Впоследствии Ли Сянлань (Ямагути Ёсико) вспоминала: «Я была еще девчонкой, которая ничего не знает, но я была китайкой, созданной японцами»²⁹. Несомненно, Ли Сянлань, являясь превосходной киноактрисой, с самого начала своей головокружительной кинематографической карьеры была неизбежно связана с пропагандой «культурной колонизации», направленной на укрепление позиций Японии в Китае. Она оказалась всего лишь пешкой в тщательно продуманной политико-идеологической игре. В своих мемуарах актриса неоднократно заявляла, что глубоко раскаивается и сожалеет о фильмах с ее участием, которые в итоге «нанесли большую духовную травму всему китайскому народу». В конце жизни Ямагути Ёсико осознала, что ее ранние годы и ее кинодеятельность были связаны с пропагандой японской политики в оккупированном Китае, и начала активно выступать против милитаризма и войны, за сближение Японии и Китая. В 2005 г. она написала открытое письмо премьер-министру Коидзуми, в котором осудила его посещение храма Ясукуни в Токио и потребовала признания военных преступлений Японии в годы Второй мировой войны.

Заключение

История создания и деятельности кинокомпания «Маньин» является ярчайшим примером использования правящими кругами Японии разнообразных форм идеологической и культурной экспансии на захваченных во время японо-китайской и Второй мировой войн территориях. Претворение в жизнь концепции «Великой Восточноазиатской сферы взаимного процветания» требовало диверсификации подходов к ее осуществлению. И в этом контексте кинематографу отводилась чрезвычайно важная роль. Таким образом, в силу развертывания активной культурно-идеологической экспансии Японии, поддержанной правящими кругами марионеточного государства Маньчжоу-го, кинокомпания «Маньин» в течение достаточно короткого времени стала не только крупнейшей киностудией в Азии, но также очень серьезным орудием «культурного вторжения» японского империализма на территорию Китая. На протяжении всего периода своего существования она играла важнейшую роль в попытках японского империализма духовно подчинить себе население Китая.

1. *Ковригин Е.Б.* Геополитическая история Японии. Хабаровск: ИЭИ ДВО РАН, 2018. С. 74.
2. *Ло Ган, Лю Сянсы.* Хоу чжиминьчжуи вэньхуа лидунь: [Теория культуры постколониализма]. Пекин: Чжунго шэхуй кэсюе чубаньшэ, 1999. С. 324.
3. *Ивасаки Акира.* Жибэнь дяньин ши: [История японского кино]. Пекин: Чжунго дяньин чубаньшэ, 1981. С. 373.
4. *Цзян Няньдун.* Вэй Маньчжоу го ши: [История фальшивого государства Маньчжоу-го]. Чанчунь: Цзилинь жэньминь чубаньшэ, 1981. С. 6.
5. *Бао Яньбо.* Лунь Маньин — цзюй «чжиминьчжуи шуанчун шимин лунь» дэ фэньси: [О компании «Маньин» — на основе анализа с позиций «теории о двойной роли колониализма»]. Цзиньчжоу: Бохай дасюэ, 2012. С. 8.
6. Там же.
7. Великая Маньчжурская Империя. К десятилетнему юбилею. Харбин: Издание Государственной организации Кио-ва-кай и Главного Бюро по делам российских эмигрантов в Маньчжурской Империи, 1942. С. 126.
8. *Standish I.* A New History of Japanese Cinema. NY-L.: Continuum, 2006. P. 140–141.
9. *Ивасаки Акира.* Жибэнь дяньин ши: [История японского кино]. Пекин: Чжунго дяньин чубаньшэ. 1981. С. 157.
10. *Nornes A.M.* Japanese Documentary Film: The Meiji Era through Hiroshima. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
11. *High, Peter B.* The Imperial Screen: Japanese Film Culture in the Fifteen Years' War. 1931–1945. Madison: University of Wisconsin Press, 2003. P. 70–76.
12. Шэнцзин шибао. 14.05.1937.
13. *Ли Цзин.* Маньин юй жибэнь дуй чжунго дэ вэньхуа циньлюэ: ["Мань Ин" и культурная агрессия Японии в Китае]. Чанчунь: Цзилинь дасюэ, 2010. С. 9.
14. *Ямагути Ёсико, Фудзивара Сакуя.* Ли Сянлань — водэ цянь бань шэн: [Ли Сянлань — Моя первая половина жизни]. Пекин: Цзефанцзюнь чубаньшэ, 1989. С. 127.
15. Инхуа няньпу, 1943 нянь: [Киноежегодник 1943 г.]. С. 605.
16. *Ху Чан, Гу Цюан.* Маньин — гоцэ дяньин мяньмяньгуань: [Маньин: Всестороннее изучение «государственной политики» в сфере кинематографии]. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1990. С. 73.
17. Там же. С. 33.
18. Маньчжоу няньпу. 1943 нянь: [Маньчжурский ежегодник. 1943 г.]. Далянь: Маньчжоу жижи синьвэньшэ. 1943. С. 433.
19. Там же.
20. *Ху Чан, Гу Цюан.* Указ. соч. С. 77.
21. *Suleski R.* The Modernization of Manchuria. An Annotated Bibliography. Hong Kong: The Chinese University Press, 1994. P. 51–52.
22. *Мельникова И.В.* Чей соловей? Отзвук песен русского Харбина в японском кино // Киноведческие записки. 2010. № 94–95. С. 190–207.
23. *Федорова А.А.* Отец японской документалистики Камэи Фумио и его советские учителя // Япония 2013. Ежегодник. М.: «АИРО—XXI», 2013. С. 389.
24. *Ху Чан, Гу Цюан.* Указ. соч. С. 58.
25. *Ямагути Ёсико, Фудзивара Сакуя.* Указ. соч. С. 1.
26. Там же. С. 92.
27. Там же. С. 43.
28. Там же. С. 264.
29. Там же. С. 40.