

6. Spinelli, Altiero; Rossi, Ernesto. The Ventotene Manifesto [Electronic resource] // CVCE.eu. – Mode of access: https://www.cvce.eu/en/obj/the_manifesto_of_ventotene_1941-en-316aa96c-e7ff-4b9e-b43a-958e96afbecc.html. – Date of access: 15.02.2022.

7. The Resistance and the European idea in the light of the New European Order championed by the Nazis [Electronic resource] // CVCE.eu. – Mode of access: https://www.cvce.eu/en/obj/the_resistance_and_the_european_idea_in_the_light_of_the_new_european_order_championed_by_the_nazis-en-4c505043-a5bf-4c9c-8b33-ae5874c2232f.html. – Date of access: 15.02.2022.

8. Thorpe, B.J. The time and space of Richard Coudenhove-Kalergi's Pan-Europe, 1923–1939 : PhD thesis / B.J. Thorpe. – University of Nottingham, 2018. – 339 p.

ЯПОНО-КИТАЙСКАЯ ВОЙНА В КИНЕМАТОГРАФЕ США 1941 г.¹

Д.Ю. Селифонтова, С.О. Буранок (Самара)

Вторая Мировая война во многом повлияла на сближение США и Китая для противостояния сильным противникам, так как Японская агрессия, первоначально распространявшаяся на Китай, могла нарушить безопасность Соединённых Штатов [5, с. 206]. Еще до вступления Соединённых Штатов Америки в войну, были вовлечены в программу Ленд-Лиза Британская Империя и Китай. Так началось сотрудничество двух держав, противостоящих фашистской агрессии.

Несмотря на то, что соглашение Ленд-Лиза между США и правительством Чан Кайши было подписано лишь 2 июня 1942 года, Соединённые Штаты Америки начали оказывать помощь Китаю ещё весной 1941 года. После нападения Японии на Перл-Харбор 7 декабря 1941 года на первое место в китайской политике США вышла организация совместных военных операций против общего врага. 13 декабря президент Ф. Д. Рузвельт обратился к Чан Кайши с просьбой о проведении военной конференции в Чунцине не позднее 17 декабря для координации общих действий [8, с. 87].

Кинематограф США 1941 года раскрывает суть идеологии, вкладываемой в фильмы начального периода войны. В августе 1941 года, после публикации американо-английской декларации о целях в войне и о принципах послевоенного мироустройства, кинематограф США также обрел новый смысл: начали выходить фильмы на разные темы (о регби, об уровне экономики, о самолётах и др.), но все они содержали в себе подтекст. Одним из эффективных способов формирования мировоззрения необходимости участия в войне и защиты своей страны стало использование соответствующих идеологических установок в фильмах.

Вступление Соединённых Штатов Америки во Вторую Мировую войну переориентировало фокус общественного внимания с Китая на боевые действия в Тихоокеанском регионе. В военный период, начиная с 1941 года, происходит зарождение и развитие идеи, что Китай во главе с Чан Кайши выступают главными защитниками Азии от Японии.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-00099, <https://rscf.ru/project/22-28-00099/>. Война на экране: Голливуд и мифологизация Второй мировой войны в 1941–1945 гг.

В «штабном соглашении АВС-1», вышедшем в феврале 1941 года, сохранилось описание предполагаемого сотрудничества Соединенных Штатов Америки и Содружества Наций в борьбе с врагом во время войны. Генерал Маршал и адмирал Старк исходили из предпосылки, что Соединенные Штаты не должны применять вооружённые силы в ответ на японские шаги в Китае. Они предполагали, что японское наступление не способно привести к разгрому Китая, соответственно, не требует вмешательства США в войну против Японии. Соединённые Штаты Америки начали секретные переговоры с Японией по приезду в Вашингтон нового японского посла Кицисабуро Номуры.

Переговоры были весьма трудными, поскольку Япония добивалась, чтобы Америка отказалась от поддержки Чана Кайши, а США выдвигали ряд условий, которые сводились к сохранению, с незначительными поправками, status quo на Дальнем Востоке.

Сложность переговоров состояла в том, что Япония уже в мае 1941 года выдвигала предложения, которые предусматривали получение Японией особых позиций в Китае и вытеснение оттуда всех других государств, а также приобретение ею широких экономических привилегий в юго-западной части Тихого океана, у Соединенных Штатов же были другие цели: сдержать дальнейшее продвижение Японии на юг, склонить её к выходу из берлинского пакта, эвакуировать японские войска из Китая.

Тема переговоров с Японией о мире и безопасности в Азии и на Тихом океане косвенно затрагивалась сразу в нескольких фильмах 1941–1942 гг.: «Остров Уэйк», «Дама из Чунцина», «Тихоокеанское рандеву». В них отражена оценка данных переговоров, данная президентом Ф.Д. Рузвельтом: все дипломатические действия Японии перед войной – это «лживые заверения о мире», с целью усыпления бдительности американцев. Следовательно, кинематограф США 1941–1942 гг. активно визуализировал и мифологизировал эту версию. Вместе с тем, в кинолентах обозначенного периода присутствует демонстрация ещё одной стороны дипломатической подготовки войны – американо-китайских отношений.

На примере фильма 1941 года «Жестокий Шанхай» можно проследить именно приёмы мобилизации общественного мнения, использованные непосредственно перед войной. Режиссером данного фильма является американский кинорежиссер, сценарист и продюсер Джозеф фон Штернберг, фильм был создан группой сценаристов во главе со Штернбергом. Главные роли исполнили Джин Тирни, Уолтер Хьюстон, Виктор Мэтью, Она Мансон. Картина основана на одноимённой бродвейской пьесе Джона Колтона.

Фильм вышел в свет 25 декабря 1941 года, уже после вступления Америки во Вторую Мировую войну, и содержит в себе массу идеологических обоснований войны и целый комплекс мифологизированных представлений о Китае и об Азии в целом.

В фильме Шанхай представлен, как жестокий город, полный суматохи, предрешающий судьбу приезжих людей. На первых минутах фильма звучит фраза «Доктора» Омара «В Шанхае деньги решают все проблемы». Также, в фильме звучит «Здесь столько мошенников собирается, что можно

подумать, все порядочные люди в спешке сбежали из Шанхая». Город представлен мрачным, темным, преступным; Шанхай был разделен на районы, каждый из которых находился под властью того или иного иностранного представительства, как множество сеттльментов внутри одного города.

В основном, люди Европейских стран распределили «зоны» влияния в Шанхае, сами же Китайцы представлены «суматошными трудоголиками», в самом начале фильма были показаны кадры, как Китайцы в спешке перебегают улицу, чтобы успеть выполнить свою работу.

Фильм пронизан атмосферой напряжения, в которой Американцы ведут себя вальяжно, горделиво, считают себя людьми выше классом, не испытывая уважения к азиатам. Данные кадры свидетельствуют о ситуации между странами: еще до вступления США во Вторую Мировую войну были налажены торговые и дипломатические отношения этих двух стран, были сформулированы экономические модели, по которым Штаты закупали ресурсы Китая по крайне низким ценам, использовали территорию Китая под свои собственные производства. В фильме отражено отношение высокопоставленных лиц не столько к обычным людям, рабочим, с разницей в доходе и уровне жизни, сколько к целой нации [6, с. 65].

В фильме представлено противоборство торговых интересов стран Европы и Америки с Китаем, причем на территории Китая. Данная сцена является особо важной, так как отражает положение китайского бизнеса в международных районах: его попросту вытесняют, поглощают более влиятельные и успешные американские, британские и прочие иностранные компании [7, с. 38].

Процесс падения империалистического мира показывают через события в Шанхае как падение нравственных норм и ценностей, и что самое удивительное, этот крах сравнивают с жизнью простого народа. С точки зрения объяснения причин происходящего фильм проводит популярную с начала 1930-х гг. идею, что Китай сам виноват в подобном состоянии хаоса, войн, нестабильности и конфликтов [4, с. 1].

Заключительная картина, которую мы рассмотрим для изучения формирования образов и мнений среди зрителей Американского кинематографа 1941 года, а также развития противостояния пропагандистских установок – канадский документальный фильм «Внутри сражающегося Китая», снятый режиссером Стюартом Леггом. Фильм был чрезвычайно популярен в Соединенных Штатах Америки, он также формировал образы и мнения среди зрителей.

Картина начинается с рассказа о событиях, произошедших в 1931 году, когда Соединенные Штаты и Великобритания «тонули» в Великой депрессии и были поглощены внутренними проблемами, территориальные амбиции Японии по отношению к Китаю не привлекали внимания международного сообщества. С самых первых кадров фильм убеждает зрителя, что «японские диктаторы» образовали новую империю в Восточной Азии, когда Япония начала кампанию жестокого и беспощадного подчинения Китая. В этом коротком «предисловии» заложена целая концепция причин войны в Азии, построенная на критике империализма и «политики

невмешательства». Опирается данная концепция как на выступления президента Рузвельта периода 1937–1941 гг., так и на публикации о японо-китайском конфликте в периодической печати.

Диктор рассказывает о сокрушительных победах Японии вплоть до 1937 года. Первоначально японцы одержали крупные победы, такие как битва при Шанхае и захват китайской столицы – Нанкина. Фильм рассказывает, что именно Японская агрессия послужила причиной разрухи, голода и зависимости Китая. Диктор повествует о том, что на политических митингах, в школах, даже на полях простые китайцы собирались вместе не только для того, чтобы остановить волну японских нападений, но и для решения экономических и социальных проблем, которые терзали Китай, также подумывая, что центральные власти Китая не справлялись самостоятельно, в период борьбы разных партий, гражданских войн и Японской агрессии.

Таким образом, формируется чёткое представление о негативном влиянии любых Японских действий на происходящие события в Китае: от торговли до войны.

Канада и Соединенные Штаты Америки через плёнку кинематографа 1941 года наглядно продемонстрировали, во-первых, свою готовность вступить в войну и оказывать поддержку союзникам для достижения главной цели – победы; во-вторых, состояние китайской экономики на момент 1941 года, как разрушенную империалистической системой, в-третьих, что восстановление данной экономики во многом зависит от иностранного капитала и иностранных ресурсов, даже в ущерб Китайским Национальным компаниям, в-четвертых, что китайский народ хоть и трудолюбив, этого оказывается недостаточно для устойчивого нахождения страны на международной арене и, в-пятых, что соединение культур оказывается вполне возможным, как и союзнические отношения Соединенных Штатов Америки и Китая во Второй Мировой войне.

Источники и литература:

1. Бутенина, Н.В. Ленд-лиз. Сделка века / Н.В. Бутенина. – М.: Издательство Высшей Школы Экономики, 2004. – 312 с.
2. Воробьёва, Т.А. Восприятие Чан Кайши и Китая Ф. Рузвельтом в 1933–1945 гг. / Т.А. Воробьёва // Вестник ВятГУ. – 2013. – № 4–1. – С. 61–67.
3. Гринюк, В.А. За что воевала Япония? / В.А. Гринюк // Россия и АТР. – 2015. – № 3. – С. 40–49.
4. Зиновьева, О.О. Изменения в китайской политике США после начала Второй мировой войны / О.О. Зиновьева // Общество. Коммуникация. Образование. – 2014. – № 3. – С. 76–89.
5. Павляк, С.М. Политика США по отношению к Китаю / С.М. Павляк. – М.: Прогресс, 1976. – 384 с.
6. Петросянц, О.В. Внешняя политика США в публицистике Нацистской Германии (1939–1941 гг.) / О.В. Петросянц // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 8. – С. 40–52.
7. Рагозин, Д.В. Американско-китайское экономическое сотрудничество во время войны с Японией (1941–1942 гг.) / Д.В. Рагозин // Вестник Томского государственного университета. – 2016. – № 4. – С. 110–118.
8. Юнгблюд, В.Т. Официальный Вашингтон, пресса и общественное мнение США о «Великом сопротивлении» 1941 г. / В.Т. Юнгблюд // Вестник ВятГУ. – 2010. – № 4. – С. 45–52.