

ДАНИЛА СЕРГЕЕВИЧ БУКИН

Санкт-Петербургский государственный университет,
199034 Россия, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5

ResearcherID: ABA-3161-2021

ORCID: 0000-0001-5372-8845

e-mail: st086378@student.spbu.ru

Для цитирования

Букин Д.С. Язык описания традиционной Японии в медиадискурсе британской хроники 1920-х годов // Наука телевидения 2022. 18 (1). С. 197–216.
<https://doi.org/10.30628/1994-9529-2022-18.1-197-216>

Язык описания традиционной Японии в медиадискурсе британской кинохроники 1920-х годов

Аннотация. Статья нацелена на прояснение особенностей языка, посредством которого описывается традиционная Япония в медиадискурсе британской кинохроники 1920-х. Реализация поставленной задачи представляется возможной благодаря современной тенденции к дигитализации кинолент из архивов кинокомпаний, занимавшихся в данный период производством и дистрибуцией кинохроники. В представленной работе таковыми выступают прежде всего «Pathé News», «Gaumont Graphic» и «Empire News Bulletin». В настоящее время открытый доступ к видеоматериалам предоставляет Интернет-архив британской организации «British Pathé». Именно этот ресурс используется в качестве основы источниковой базы проекта. Поскольку язык описания традиционной Японии был производным от медиадискурса кинохроники, или, иными словами, лингвистического пространства данного средства массовой коммуникации, определявшего возможности и ограничения высказывания в нем, значительное внимание уделено его реконструкции. Она основана на обращении к многогранному контексту производства кинохроники. В статье поднимаются вопросы авторства, мотивов, целей и задач создания кинохроники, ее аудитории и идеологического наполнения. Анализ самого языка описания представлен на примере кинолент, в которых возможно выделить дискурсивные маркеры японской культуры. Таковыми маркерами выступают традиционные японские костюмы, образы самураев и гейш, синтоистские храмы, цветущая вишня (сакура), хризантемы, летние

зонтики, деревянные босоножки, ритуальные практики японцев и т.д. То, как снимались киноленты, позволяет утверждать, что британская кинохроника данного периода воспроизводила западную традицию описания восточных стран, как аисторичного пространства, в котором сохранились древние обычаи и порядки. Однако кинохроника этот ориенталистский дискурс в определенной степени модифицирует, акцентируя внимание на западном влиянии на Японию, которое как бы придает ей темпоральность, помещая в условный контекст современной цивилизации.

Ключевые слова: Великобритания, Япония, кинохроника, англо-японские отношения, межвоенное время, медиадискурс, ориентализм, British Pathé, Gaumont Graphic, Empire News Bulletin

UDC 791.1

Received 08.11.2021, revised 19.02.2022, accepted 29.03.2022

DANILA S. BUKIN

Saint Petersburg State University,
Mendeleevskaya line, 5, 199034, Saint Petersburg
ResearcherID: ABA-3161-2021
ORCID: 0000-0001-5372-8845
e-mail: st086378@student.spbu.ru

For citation

Bukin D.S. (2022). Discourse of Traditional Japan in the British Newsreels of the 1920s. *The Art and Science of Television*, 18 (1), 197–216. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2022-18.1-197-216>

Discourse of Traditional Japan in the British Newsreels of the 1920s

Abstract. The article aims to distinguish the features of the language used to describe traditional Japan in the media discourse of the 1920s British newsreels. This becomes possible thanks to a modern trend of digitizing reels from the archives of companies which were involved in production and distribution of films at that time. In this paper, I consider reels of Pathé News, Gaumont Graphic, and Empire News Bulletin. At the present time, open access to video footage is provided by British Pathé Internet archive, therefore it served as a basis for my source database. The language for describing traditional Japan was derived from the media discourse of newsreels, or, in other words, their linguistic space, which determined the possibilities and limitations of expressive means; this is why considerable attention is paid to the reconstruction of this language. For this purpose, I address the multifaceted context of newsreel production. The article

raises questions of authorship, motives, goals and objectives of newsreels, its audience and ideological content.

In order to analyze the means for describing traditional Japan, I choose films in which discursive markers of Japanese culture are present: Japanese costumes, samurai and geisha, Shinto temples, cherry blossoms, chrysanthemums, summer umbrellas, wooden sandals, ritual practices, etc. Judging by the patterns used, British newsreels of that period reproduced the Western tradition of describing Orient as an ahistorical space in which ancient customs were preserved. At the same time, newsreels modified this Orientalist discourse by accentuating Western influence on Japan, giving it some temporality by placing it in the conventional context of modern civilization.

Keywords: Great Britain, Japan, newsreel, Anglo-Japanese relations, interwar years, media discourse, orientalism, British Pathé, Gaumont Graphic, Empire News Bulletin

ВВЕДЕНИЕ

К настоящему дню для исследователей кинотекстов все более доступным становится такой аудиовизуальный медиум, как кинохроника. Данная тенденция обусловлена прежде всего активной дигитализацией архивов кинохроник. В последнее десятилетие безусловным лидером в этой области стала британская компания British Pathé¹. Сегодня ее электронный киноархив предоставляет доступ к более чем 220 тыс. кинолент, произведенных на протяжении XX в. такими кинокомпаниями, как Pathé News, Gaumont Graphic, Empire News Bulletin и т.д.

Создание этого киноархива позволило реактуализировать тенденцию последних пятидесяти лет, направленных на исследование кинохроники. Наиболее значимый проект в этой области, именуемый British Universities Newsreel Database (далее — BUND), направлен на сбор документации и архивных материалов, относящихся к проблеме производства кинохроники, а также размещение их в открытом доступе². Фактически этот проект частично закрывает недостатки архива British Pathé. Ценой открытого доступа к мириадам кинозаписей было почти полное отсутствие информации о том, как они создавались (Кауе, 2018, р. 297). BUND, располагающий более подробными данными о кинолентах: авторах, месте, времени и принципах их создания, — позволяет часть обозначенных трудностей нивелировать.

Несмотря на доступность кинолент, они не так часто становятся объектами интереса историков. Во многом это связано с упомянутым ранее

¹ Электронный архив см.: URL: <https://www.britishpathe.com/> (дата обращения: 20.09.2021).

² Проект см.: URL: <http://bufvc.ac.uk> (дата обращения: 20.09.2021).

недостатком кинодокументации, позволяющей восстановить «реальность» за объективом кинокамеры, проследить процесс создания, оборота и использования кинохроник (Hiley, McKernan, 2001, p. 187). Определенным фактором, затрудняющим восприятие исследователем кинохроники, становится то, что в удовлетворительном состоянии многие киноленты не сохранились (Hiley, McKernan, 2001, p. 189). Однако на протяжении всей второй половины XX в. исследователи «открывали» для себя значимость кинохроники. Постепенно приходило понимание того, какое она влияние оказывала на зрителей той эпохи, и как воздействует на современных, что воспринимают отрывки хроники, транслируемые различными кинокомпаниями вне их изначального контекста (Hiley, McKernan, 2001, p. 186).

Главный вопрос, которым задаются современные историки визуальных искусств, — посредством чего конструируемая реальность кинохроники влияла, влияет и будет влиять на людей в будущем, их идентичность (Chambers, 2018, p. 265); как разворачивался, разворачивается и будет разворачиваться дискурс кинохроники и соответствующие ему дискурсивные практики. В данном случае важна не степень достоверности кадров кинохроники, а понимание того, какие дискурсы, выдаваемые за действительность, транслировались аудитории в прошлом и делают это сегодня. Только если раньше эти дискурсы претендовали на действительность настоящего, то сейчас они стремятся подчинить действительность исторического прошлого, другим путем осуществляя власть над современностью.

В качестве **исследовательского вопроса** для работы с материалами киноархива British Pathé была выбрана проблема репрезентации традиционной Японии в медиадискурсе британской кинохроники 1920-х. В связи с этим, **актуальность** предпринятых штудий обусловлена как постепенно возрастающим интересом академического сообщества к проблеме современного значения медиадискурса кинохроники, так и расширением сферы интеллектуального писка в области англо-японских культурных отношений первой четверти минувшего столетия.

Объектом исследования выступает медиадискурс кинохроники, под которым понимается общее лингвистическое пространство этого средства коммуникации, в рамках которого действуют правила, определяющие, что и как может быть сказано (и, тем самым, показано), а что нет. Соответственно, **предметом** изучения становится соответствующий медиадискурсу язык описания фиксируемых кинохроникой явлений, актуализирующий связанные с ними дискурсы и присущие им идеологические клише (Fairclough, 1995, pp. 23–45; Talbot, 2007, pp. 3–15), и его использование на примере кинотекстов, посвященных японским сюжетам. **Целью** работы является реконструкция этого языка.

Таким образом, для понимания того, почему традиционная Япония описывалась так, а не иначе, необходимо прежде всего реконструировать медиадискурс британской кинохроники данного времени. Для этого следует ответить на ряд вопросов: кем были создатели кинохроники, на кого они ориентировались при ее создании, какие цели и задачи должна была выполнять кинохроника, какие смыслы вкладывались в нее сознательно, а какие бессознательно.

МЕДИАДИСКУРС КИНОХРОНИКИ И ЯЗЫК ОПИСАНИЯ ЯПОНИИ

В Великобритании 1920-х «авторами» кинохроник являлись кинокомпаниями, встроенные в инфраструктуру британской сети телекоммуникаций, такие как Pathé News, Gaumont Graphic и Empire News Bulletin. Прежде всего они были вовлечены в процесс формирования единого дискурсивного поля кинохроники, руководствуясь одинаковыми принципами организации съемочного процесса, дистрибуции и демонстрации кинолент. В этой ситуации кинохроника оказывалась одним из товаров на рынке индустрии развлечений, и, поскольку основным мотивом производства была максимизация прибыли, ее создателям приходилось в первую очередь учитывать потребности своей аудитории.

Поскольку кинохроника демонстрировалась один-два раза в неделю перед показом художественных фильмов, ее аудитория состояла преимущественно из посетителей кинотеатров. В половозрастном отношении это были, как правило, неженатые мужчины и женщины до сорока лет (McKernan, 2018, p. 39). Поход в кинотеатр был недорогим занятием, из-за чего эта социальная практика пользовалась популярностью у небогатых слоев населения, привлекая и людей со средним достатком. По словам М. Хаггинса, зрители посещали кинотеатры для того, чтобы развлечься и ненадолго сбежать от реальности (Huggins, 2007, p. 84). С этим связан и ограниченный круг сюжетов — то, что удовлетворяло вкусы «среднего человека» (Huggins, 2007, p. 85): члены королевской семьи, политические деятели, спорт, праздники, парады, катаклизмы и т.п.

Кинохроника должна была не столько информировать, сколько развлекать, чтобы человек раз за разом возвращался за новой порцией «движущихся картинок». Именно поэтому ее нарративная структура также включала литературные тропы и соответствовала традиционным сюжетным схемам: так, например, военные сюжеты изображались как драма, в которой добро борется со злом (Maitland, 2015, p. 573). Весьма показательными документами представляются рекомендации кинооператорам от монтажеров о том, что

и как снимать. Один из таких предписывает фокусировать внимание на детях, красивых девушках и в целом на всем необычном для зрителя. Если снимается город, сначала должна быть изображена его панорама; при показе представителя монархии, в первую очередь, крупным планом он сам, и только затем панорама, и т.п.

Одним из основных предписаний оператору было требование фиксировать движение. Именно способность изображать движущиеся в пространстве объекты рассматривалась как основное преимущество кинохроники по сравнению с вербальными источниками информации (Hiley, 1993).

Операторам далеко не всегда удавалось соответствовать этим рекомендациям, однако основные из них выполнялись. Это свидетельствует об определенной степени шаблонности в отборе и визуализации сюжетов. Создатели пытались избегать политизированных и остросоциальных проблем — всего того, что могло принести зрителю дискомфорт и, тем самым, вызвать недовольство (Althaus, 2010, p. 199). Таким образом, отказываясь от выхода за рамки социальных норм, кинохроника утверждала их, поддерживала политический и социальный статус-кво, транслируя своей аудитории доминирующие в обществе дискурсы. Консерватизм данного медиума объясняется также тем, что владельцы кинокомпаний нередко были аффилированы с правящей на тот момент Консервативной партией Великобритании (Harrison, 2014, p. 45).

Конструируемую реальность кинокамера выдавала за подлинную, чему способствовало в том числе и то, что кинохроника по сравнению с печатной продукцией представлялась гораздо более объективным источником информации, поскольку будто бы фиксировала действительность в своей первозданной форме (Hiley, 1993). Создатели кинохроники понимали и пользовались этим убеждением публики, нередко выдавая постановочные съемки за документальные (Ramírez, 2020, p. 2). Если газеты и журналы позволяли читателю узнавать об актуальных событиях, то кинохроника позволяла видеть их своими глазами. Однако от этой самой печатной продукции кинохроника была напрямую зависима, будучи всецело помещенной в медиaprостранство своего времени. Периодика давала авторам кинохроники сюжеты для дальнейших съемок, после чего они как бы переводились на язык визуального, превращая статичное вербальное повествование в нарратив, разворачивание которого зритель мог увидеть собственными глазами.

Киноленты становились для британцев еще одним средством формирования представлений об окружающем мире: как о собственном, так и о чужом; как о Британии, так и о Японии. Но кинохроника, как и любое другое СМИ, не преследовала цель изобразить реальный мир, а стремилась лишь представить его таковым, зашифровав в нем различные по своему содержанию культурные коды. Главное отличие было в том, что кинокамера делала это

убедительнее. Как печать выбирала, о чем писать и как писать, кинокамера выбирала, что показывать и как показывать, наделяя важностью то или иное событие. Она тоже имела власть определять актуальное (Sieber, 2016, p. 25).

Определенное место в медиадискурсе британской кинохроники всегда занимала восточная тематика. Благодаря этому актуальной в 1920-х была и репрезентация Японии: интерес британской публики к этой стране прослеживается на протяжении всего десятилетия, о чем свидетельствует более сотни произведенных за десятилетие кинолент.

Связано это было с двумя факторами. С одной стороны, Страна восходящего солнца оставалась важным международным партнером Великобритании, с другой — продолжала мыслиться британцами в качестве экзотичной и привлекательной восточной страны.

Япония вошла в третье десятилетие военно-политической союзницей Великобритании. Две инсularные державы объединял англо-японский союзный договор 1902 г., который, однако, прекратил свое существование в 1921 г. Многие исследователи сходятся на том мнении, что прекращение союза было закономерным итогом почти двух десятилетий англо-японских отношений, которые были не столько партнерскими, сколько соперническими, основанными на взаимном недоверии друг к другу (Nish, 2000, p. 256; Best, 2006, pp. 813-814; Naraoka, 2017, p. 53). Тем не менее в британском публичном пространстве первых десятилетий XX в. доминировали в основном положительные образы Японии. Так, например, на начальных этапах Первой мировой войны в британской прессе она изображалась активной союзницей Великобритании, стремящейся освободить Восточную Азию от германской угрозы (Букин, 2020, с. 109). После 1915 г., когда восточный партнер фактически прекратил участие в войне, его не перестали изображать в положительном свете, продолжая описывать в качестве весьма ценной вспомогательной силы (Букин, 2020, с. 110). Уже в 1920-х эта тенденция получила свое продолжение в связи с улучшением англо-японских отношений, вызванным совместным противостоянием большевистской России и революционному Китаю.

В публичном дискурсе Япония оставалась современной дружественной державой и цивилизованным представителем Восточной Азии³. Однако наряду с политическим существовал и культурный образ Японии — старой, консервативной, традиционной. Именно эту «другую» Страну восходящего солнца стремились представить британские документалисты.

Сюжеты, связанные с репрезентацией традиционной Японии, нередко мелькали на экранах британских кинотеатров. Подобное постоянство объяс-

³ Это декларировалось, например, в парламентских речах, причем как консерваторами, так и либералами и лейбористами. См. стенограммы заседаний британского парламента: (The Late Emperor of Japan, 1927; Leaders' Tributes, 1927).

няется логикой кинохроники, которая, как уже было сказано, была сосредоточена на фиксации необычных и диковинных для европейцев вещей — всего того, что могло привлечь и удержать внимание зрителя. В интертитре одной из кинолент высказывается такое предположение: «Почему-то восточные сюжеты нравятся европейцам — возможно, контраст в платье и обычаях всему виной» (*Three Minutes in Japan*, 1921)⁴. Акцент ставится, как видно, на «платье» и «обычаях», которые разительно отличались от таковых в западном полушарии мира. В этой ситуации происходила реактуализация мифа о Востоке как о Другом для Запада. Именно он был своеобразной «грамматикой» хроникального языка описания Страны восходящего солнца.

Традиция мифологизации Японии культивировалась в Европе с момента «открытия» этой страны в середине XIX в. Японское искусство (главным образом в лице импортированных гравюр укие-э)⁵ поразило западную публику, впоследствии значительно повлияв на такие направления в искусстве как постимпрессионизм и символизм. Европейцы формировали свое восприятие этой восточноазиатской страны на основе копий произведений японских мастеров и художников, представляя ее как «страну цветов» и «нацию художников». Нереалистичность этого образа отмечал еще Оскар Уайльд, когда писал о том, что «японцы были намеренно и осознанно созданы конкретными художниками. (...) Настоящие жители Японии не так уж не похожи на типичных англичан, а именно, они исключительно банальны, и в них нет ничего странного или из ряда вон выходящего. По сути своей, Япония — чистая выдумка. Ни такой страны, ни такого народа нет» (Уайльд, с. 241). На практике Япония, проходившая через процессы модернизации, внешне немногим отличалась от других западных стран, из-за чего оказывалась малопривлекательной как для британских путешественников, так и для тех, кто никогда в этой стране не был⁶. Многие предпочитали восточную фантазию серой японской реальности, которая не сильно отличалась от того, что европейцы могли видеть у себя дома.

Воображаемая Япония была порождением ориенталистского дискурса, который в свое время был осмыслен американским литературоведом Э. Саидом. По его мысли, со времени греко-персидских войн любое западное описание Востока строилось на логике бинарных оппозиций: если для Запада были характерны такие сущностные черты, как активность, развитие и свобода, то для Востока — пассивность, стагнация, несвобода. Западные авторы

⁴ *Three Minutes in Japan*: documentary film. Pathé News, 1921. 01:41:26'-01:44:00' // British Pathé. URL: <https://www.britishpathe.com/video/three-minutes-in-japan> (дата обращения: 20.09.21).

⁵ Подробнее см.: Гришин М.В. Мифологизация традиционного Востока в искусстве и научной мысли Запада. М.: Государственный институт искусствознания, 2013. С. 304–365.

⁶ Яркое описание разочарования европейцев в настоящей Японии представлено в: (Japan As It Is, 1917).

из географического востока (East) создавали Восток как культурный конструкт (Orient), тело которого включало все не-западное пространство. Он оказывался не просто противоположностью, но и зеркалом Запада, в котором отражались его подавленные желания, вроде стремления к эмансипации сексуальности (Саид, 2006, с. 298). К XIX в. в текстах ориенталистов — западных «агентов», создававших экспертное знание о Востоке, — Запад представлялся оплотом цивилизации, в то время как Восток пребывал в варварстве, будучи тенью своего великого прошлого, от которого остались лишь классические тексты. Как утверждал автор концепции, первоначально образы развитого Запада и отсталого Востока конструировались с целью утверждения собственной цивилизационной идентичности, а в Новое время инструментализировались для осуществления власти над Востоком (Саид, 2006, с. 10) и, тем самым, легитимации колониальной экспансии в Азии и Африке.

Несмотря на многочисленные критические высказывания, акцентирующие внимание на множестве фактических неточностей и общей идеологизированности концепции (например, Лысенко, 2009, с. 74; Штейнер, 2010, с. 15–16), Саид обозначил принципы описания не-западных обществ, которые находят свое подтверждение и на японском материале. Япония во второй половине XIX в. действительно описывалась в качестве варварской страны. Однако этот образ был амбивалентен: с одной стороны, некоторые европейцы видели в японцах лишь отсталое и не дотягивающее до западных стандартов общество, другие же — такой же отсталый, но более естественный и аутентичный народ, в отличие от европейцев не утративший связи с природой, традициями и духовностью (Гришин, 2013, с. 84). Так, например, бывший английский посол в Японии (1858–1864 гг.) Резерфорд Элкок, делая в своих заметках акцент на уникальности японской культуры, с недовольством отмечал, что с усилением модернизации она теряла свою привлекательность. Стремление стать «цивилизованной», как выражался автор, угрожало стране потерей того сущностного компонента, который делал ее особенной и отличной от других (Alcock, 1880, p. 850). В желании сохранить уникальную культуру прослеживается и потребительское отношение к ней, придание ей онтологического статуса средства удовлетворения интереса европейца к восточной экзотике.

Кинохроника с самого момента ее зарождения стремилась использовать этот интерес в коммерческих целях. Однако это был интерес к воображаемой Японии — застывшей во времени «стране цветов». Поэтому его удовлетворение часто требовало встроить действительность в привычные рамки. Пример этой практики предоставляет ранняя французская кинохроника. Как отмечает Дайске Мияо, документалисты кинокомпании братьев Люмьер, отправленные в Японию в конце XIX в., стремились зафиксировать не только популярные символы Японии, вроде сакуры, гейш, синтоистских храмов и т.п.,

но и повседневные практики, как, например, семейный обед, представленный в одноименной киноленте 1897 г. Картина, изображающая мужчину, женщину и двух детей якобы в процессе семейного принятия пищи, на самом деле была постановкой, срежиссированной оператором, который стремился показать, как должен был выглядеть японский семейный обед (Miyao, 2016, p. 82). А должен он был выглядеть именно в соответствии с европейскими представлениями.



Рис. 1. Кадр из киноленты «Семейный обед», 1897

Fig. 1. *Repas en famille*, 1897⁷

Британская кинохроника начала покорять мир несколько позже, чем французская, а расцветать стала только к 1920-м годам. В это время она все также преследовала цель запечатлеть «загадочную» страну через презентацию японских праздников, фестивалей, ритуалов, традиционных занятий и т.п. Все они в той или иной степени включали в себя дискурсивные маркеры традиционной японской культуры. На кинолентах можно было видеть процессии, где люди шли в костюмах синтоистских священников и самураев с различными баннерами, людей, которые занимаются изготовлением зонтиков и деревянной обуви, крестьян, исполняющих сакральные ритуалы для роста посевов, детей, изучающих самурайское искусство и мн. др.

Демонстрация подобной экзотики служила для развлечения зрителя. Это объясняет примеры, когда материал преподносился в заведомо юмористической форме: в ходе представления кинолент показывались интертитры,

⁷ Источник изображения см.: (Miyao, 2016, p. 80).

вроде «Почему бы нам подобно японцам не сменить обувь на деревянную — может это снизило бы наши расходы на обувь» (*Three Minutes in Japan*, 1921) и «Даже в Японии есть студенческие сообщества. И на их фоне наши выглядят жалко!» (*Japan: Students Take Part in Battle of the Shrines*, 1929)⁸. Поскольку 1920-е в основном все еще оставались временем немного кино, такие подписи были одним из средств, позволявших донести до зрителя семантику кинолент. Ту же самую функцию выполняли превью-кадры к кинолентам. Многие из них были шаблонными или просто содержали один лишь текст, хотя для некоторых хроник изготавливались отдельные кадры, включающие символы Японии. На них можно было наблюдать японские имперские флаги, хризантемы, цикады, сакуру и т.д. Как правило, они были лишь одним из элементов кадра. Значительно реже можно было увидеть полноценные рисунки. Примером подобного служит изображение японской девушки из киноленты «Три минуты в Японии» (*Three Minutes in Japan*, 1921), которая одета в кимоно, держит цветы и летний зонтик.



Рис. 2. Превью-кадр к киноленте «Три минуты в Японии», 1921

Fig. 2. Preview to *Three Minutes in Japan*, 1921⁹

Однако традиционная Япония в кинохронике 1920-х гг. редко представляла изолированную от современной Японии, между ними не было четкой

⁸ Japan: Students Take Part In Battle Of The Shrines: documentary film. Gaumont Graphic, 1929. 00:00:41' // British Pathé. URL: <https://www.britishpathe.com/video/VLVADK2COK5K3C3JCSY4VBHYUHDZQ-JAPAN-STUDENTS-TAKE-PART-IN-BATTLE-OF-THE-SHRINES> (дата обращения: 20.09.21).

⁹ Источник изображения см.: URL: <https://www.britishpathe.com/video/three-minutes-in-japan> (дата обращения: 20.09.2021).

границы. В конце концов даже многие парады проходили в модернизированных городах, таких как Токио и Киото. Поэтому закономерно создавался контраст, который сам по себе инициировал подобные сюжеты. Представляется, что британская кинохроника участвовала в процессе модификации ориенталистского дискурса к японским реалиям. Если ранее западная традиция изображения восточных стран подразумевала их описание как аисторичных сущностей, то язык кинохроники одновременно историзировал и деисторизировал Японию. Он подталкивал к вопросу о том, каким образом восточная страна могла одновременно сохранять традиционные устои при внешней модернизации.



Рис. 3. Парад на фоне Киото из киноленты «Возвращение старой Японии», 1928

Fig. 3. Parade in Kyoto from *The Old Japan Returns*, 1928¹⁰

Кинохроника часто сосредоточивалась на этой проблеме. Посвященные ей кинотексты повторяли мысль, обозначенную в титре-предисловии к одному из них: «Современная “вестернизированная” Япония еще раз становится Японией старых дней» (Japanese Festival, 1920)¹¹. Причем часто для обозначения выбранной темы в заголовке киноленты используется слово «старый». Так, в хронике под названием «Старая и новая Япония» (*The Old and*

¹⁰ Источник изображения см.: URL: <https://www.britishpathe.com/video/the-old-japan-returns> (20.09.21).

¹¹ Japanese Festival: documentary film. Pathé News, 1920. 01:28:48'-01:29:27' // British Pathé. URL: <https://www.britishpathe.com/video/japanese-festival> (дата обращения: 20.09.21).

the New Japan, 1923)¹² титр-предисловие сразу заявляет зрителю о том, что «Только благодаря таким кадрам мы можем понять ход прогресса в “Стране восходящего солнца”». После этих слов следует демонстрация парада, в котором сначала идут люди в традиционных костюмах, после чего кадр обрывается, и уже на следующем видно, как на их месте идут солдаты и матросы в военной форме. В данном случае вестернизированные военные силы выступали в качестве маркера модерности, противопоставляемого восточной традиции.



Рис. 4. Превью-кадр к киноленте «Старая и новая Япония», 1923

Fig. 4. Preview to *The Old and the New Japan*, 1923¹³

В тематически подобной киноленте «Старая Япония» (*The Old Japan*, 1927)¹⁴, изображающей церемонию похорон почившего императора Есихито, также представлены люди в традиционных одеждах и в военной форме. Только в данном случае они не противопоставляются друг другу, а существуют как бы одновременно в одном пространстве, тем самым вновь демонстрируя единство модерна и пре-модерна в Японии, их взаимосвязь. Таким образом, костюм, или, обобщая, внешняя форма, в кинохронике становится маркером темпорального измерения, старого и нового.

¹² *The Old and the New Japan*: documentary film. Pathé News, 1923. 01:27:10'-01:27:55' // British Pathé. URL: <https://www.britishpathe.com/video/the-old-and-the-new-japan> (дата обращения: 20.09.21).

¹³ Источник изображения см.: URL: <https://www.britishpathe.com/video/the-old-and-the-new-japan> (дата обращения: 20.09.21).

¹⁴ *The Old Japan Returns*: documentary film. Pathé News, 1927. 01:48:26'-01:50:03' // British Pathé. URL: <https://www.britishpathe.com/video/the-old-japan-tokyo> (дата обращения: 20.09.2021).

Сопоставление разных временных значений ярко представлено в киноленте «Почитание святых» (*Honouring their Saint*, 1927)¹⁵, посвященной процессии японских верующих в буддийский храм. Наибольший интерес вызывает самый первый кадр: он демонстрирует огромную толпу людей, в которой мужчины носят западный костюм, а женщины — традиционное японское платье. Другие хроники, посвященные буддийским церемониям (*Japan: Japanese Ceremonies to Mark Buddha's Birthda*, 1928¹⁶; *Cherry Blossom Time in Old Japan*, 1928)¹⁷, дублируют и дополняют это изображение. В них можно наблюдать не только мужчин в европейских костюмах, а женщин в традиционных платьях, но и наоборот — мужчин в традиционных, а женщин в современных. Примечательно то, как мужчины в традиционных одеждах дополняют свой костюм европейскими шляпами. Старое и новое будто бы смешиваются в Японии.



Рис. 5. Шествие японцев во время праздника на кадре киноленты «Почитание святых», 1927

Fig. 5. Procession during a celebration from *Honouring their Saint*, 1927¹⁸

¹⁵ *Honouring Their Saint*: documentary film. Pathé News, 1927. 01:00:01'-01:01:06' // British Pathé. URL: <https://www.britishpathe.com/video/honouring-their-saint> (дата обращения: 20.09.2021).

¹⁶ *Japan: Japanese Ceremonies To Mark Buddha's Birthday*: documentary film. Empire News Bulletin, 1928. 00:00:33' // British Pathé. URL: <https://www.britishpathe.com/video/VLVA41H4MOKEUBV4HONUYJTPXTZ5D-JAPAN-JAPANESE-CEREMONIES-TO-MARK-BUDDHAS-BIRTHDAY> (дата обращения: 20.09.21).

¹⁷ *Cherry Blossom Time In Old Japan*: documentary film. Pathé News, 1928. 01:00:01'-01:23:00' // British Pathé. URL: <https://www.britishpathe.com/video/cherry-blossom-time-in-old-japan> (дата обращения: 20.09.21)

¹⁸ Источник изображения см.: URL: <https://www.britishpathe.com/video/honouring-their-saint> (20.09.21).

Соотношение современного и домодерного также прослеживается и в ре-ализуемых японцами практиках. Примером традиционной практики, привне-сенной в современный мир, служит обучение детей боевым искусствам их предков — самураев. Кинолента «Япония: дети обучаются самурайскому иску-ству» (*Japan: Children Learn Samurai Arts*, 1928)¹⁹ так и говорит о том, что «Япония открывает школы для воскрешения древнего искусства самообороны». Одна-ко, как минимум, не менее интересно выглядят попытки представить то, ка-ким образом модерное привносится в пространство традиционного. Ярче все-го это демонстрирует кинолента «Госпожа Япония начинает играть в бильярд» (*Miss Japan Takes up Billiards*, 1929)²⁰, в названии которой делаются недвусмыс-ленные намеки. Начинается фильм с провокационных слов «Кто сказал, что Япония отстает от жизни? Девушки самостоятельно играют в бильярд!». Затем хроника показывает девушек в кимоно, участвующих в подобии известной игры. Для того чтобы решить, кто будет первым, они играют в «камень, нож-ницы, бумага». Показывается, как они «успешно» играют, благодаря чему их иронично называют «профессионалами». Принимая бильярд, Япония словно впускает к себе западную цивилизацию, оставаясь при этом самой собой.



Рис. 6–7. Интертитр «Кто сказал, что Япония отстает от жизни? Девушки самостоятельно играют в бильярд!» и кадр из киноленты «Госпожа Япония начинает играть в бильярд», 1929

Fig. 6–7. Intertitle “Who said they were behind the times in Nippon? The girls play a billiards game all their own!” and a still from *Miss Japan Takes up Billiards*, 1929²¹

¹⁹ Japan: Children Learn Samurai Arts: documentary film. Empire News Bulletin, 1928. 00:00:21' // British Pathé. URL: <https://www.britishpathe.com/video/VLVA56FALG4ANOM7O4IUP773WQ4EO-JAPAN-CHILDREN-LEARN-SAMURAI-ARTS> (дата обращения: 20.09.21).

²⁰ Miss Japan Takes Up Billiard: documentary film. Pathé News, 1929 // British Pathé. URL: <https://www.britishpathe.com/video/miss-japan-takes-up-billiards> (дата обращения: 20.09.21).

²¹ Источник изображений см.: URL: <https://www.britishpathe.com/video/miss-japan-takes-up-billiards> (20.09.21).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги, отметим, что британская кинохроника 1920-х сформировала специфический язык описания традиционной Японии. Он формировался в рамках сложившегося медиадискурса кинохроники, определявшего возможности и ограничения этого языка. Данное дискурсивное поле было определено контекстом создания кинолент. Прежде всего они производились кинокомпаниями с целью извлечения коммерческой выгоды. Позиционируя кинохронику как объективный новостной ресурс, фиксирующий реальные события в действительности, на деле она мало чем отличалась от других документальных лент данного времени в том смысле, что, скорее, конструировала реальность, нежели иллюстрировала ее. Чтобы привлечь массового зрителя, кинохроника демонстрировала желаемую действительность, не подвергая сомнению сложившийся социальный порядок, тем самым ретранслируя и укрепляя его. Все эти условия определили реализм, развлекательность и консерватизм как основные рамки лингвистического пространства кинохроники.

Традиционная Япония стала объектом внимания кинохроники благодаря популярности в британском обществе ориенталистского мифа, представлявшего консервативный Восток в качестве антитезы прогрессивного Запада – отсталого, но более естественного и «живого». В соответствии с этим мифом Япония описывалась в западных текстах как воплощение восточной красоты, в пространство которой европеец мог сбежать от серости и обыкновенности западной жизни. Воображаемая Япония привлекала гораздо больше, чем реальная Япония, на тот момент мало чем отличавшаяся по внешности от серой Европы. Поэтому и кинохроника использовала ориенталистский дискурс для описания Страны восходящего солнца в своих кинотекстах. Несмотря на то, что Япония изображалась в значительной мере подверженной влиянию цивилизации Запада, это влияние носило будто бы только внешний характер. Японцы действительно стали ставить электрические столбы, играть в бильярд и носить шляпы, однако язык кинохроники описывал Японию в категориях все той же субстанционально восточной страны, в которой традиция оставалась живой и продолжала жить, несмотря на влияние извне.

ЛИТЕРАТУРА

1. Букин Д.С. «Создавая союзника»: образы Японии в британских журналах периода Первой мировой войны // Военная история: люди, судьбы, конфликты: материалы VII международной конференции (2020, Санкт-Петербург) / под ред. В.А. Носова, С.А. Пищулина. Санкт-Петербург: Форпост, 2020. С. 107–111.

2. Гришин М.В. Мифологизация традиционного Востока в искусстве и научной мысли Запада. М.: Государственный институт искусствознания, 2013. 402 с.
3. Лысенко В.Г. Познание чужого как способ самопознания: Запад, Индия, Россия (попытка ксенологии) // Вопросы философии. 2009. №11. С. 61–77.
4. Саид Э.В. Ориентализм: Западные концепции Востока / пер. с англ. А.В. Говорунова. Санкт-Петербург: Русский мир, 2006. 637 с.
5. Уайльд О. Избранные произведения в 2 т. Т. 2, М.: Республика, 1993. 544 с.
6. Штейнер Е. Восток, Запад и Ориентализм: Место востоковедения в глобализирующемся мире // Ориентализм/Оксидентализм: Языки культур и языки их описания / под ред. Е. Штейнера. М.: Совпадение, 2012. С. 14–24.
7. Alcock R. Old and New Japan // *The Contemporary Review*. 1880. Vol. XXXVIII. P. 827–850.
8. Althaus S.L. The Forgotten Role of the Global Newsreel Industry in the Long Transition from Text to Television // *International Journal of Press-Politics*. 2010. Vol. 15. № 2. P. 193–218. DOI: 10.1177/1940161209358761
9. Best A. The “Ghost” of Anglo-Japanese Alliance: an Examination into Historical Mythmaking // *The Historical Journal*. 2006. Vol. 49. № 3. P. 811–831. DOI: 10.1017/S0018246X06005528
10. Chambers C. The Irish Question: Newsreels and National Identity // *Researching Newsreels: Local, National and Transnational Case Studies* / ed. by C. Chambers, M. Jönsson, R.V. Winkel. London: Palgrave Macmillan, 2018. P. 265–283.
11. Fairclough N. Media Discourse. London: Bloomsbury Academic, 1995. 224 p.
12. Harrison R. Inside the Cinema Train: Britain, Empire, and Modernity in the Twentieth Century // *Film History*. 2014. Vol. 26. № 4. P. 32–57. DOI: 10.2979/filmhistory.26.4.32
13. Hiley N. Hints to Newsfilm Cameramen // *Researcher's Guide to British Newsreels*. Vol. 3 / ed. by J. Ballantyne. London: British Universities Film & Video Council, 1993. URL: <https://citeseeerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.506.3728&rep=rep1&type=pdf> (дата обращения: 20.09.2021).
14. Hiley N., McKernan L. Reconstructing the News: British Newsreel Documentation and the British Universities Newsreel Project // *Film History*. 2001. Vol. 13. № 2. P. 185–199. DOI: 10.2979/FIL.2001.13.2.185.
15. Huggins M. Projecting the Visual: British Newsreels, Soccer and Popular Culture 1918–39 // *The International Journal of the History of Sport*. 2007. Vol. 24. № 1. P. 80–102. DOI: 10.1080/09523360601005447
16. Japan As It Is // *The Contemporary Review*. 1917. Vol. 112. P. 533–541.
17. Kaye L. If You Build It, Will They Come? Researching British Newsreels // *Researching Newsreels: Local, National and Transnational Case Studies* / ed. by C. Chambers, M. Jönsson, R.V. Winkel. London: Palgrave Macmillan, 2018. P. 285–300.
18. Leaders' Tributes // *Hansard. House of Commons Debates*. 1927. Vol. 202. CC. 307–309.
19. Maitland S. Culture in Translation: The Case of British Pathe News // *Perspectives: Studies in Translatology*. 2015. Vol. 23. № 4. P. 570–585. DOI: 10.1080/0907676X.2015.1056813
20. McKernan L. The Newsreel Audience // *Researching Newsreels: Local, National and Transnational Case Studies* / ed. by C. Chambers, M. Jönsson, R. V. Winkel. London: Palgrave Macmillan, 2018. P. 35–49.

21. Miyao D. Japonisme and the Birth of Cinema // *Journal of Japonisme*. 2016. Vol. 1. № 1. P. 66–92. DOI: 10.1163/24054992-00011p05
22. Naraoka S. Japan's Twenty-One Demands and Anglo-Japanese relations // *Britain's Retreat from Empire in East Asia, 1905–1980* / ed. by A. Best. London: Routledge, 2017. P. 35–56.
23. Nish I. Echoes of the Alliance 1920–30 // *The History of Anglo-Japanese Relations, 1600–2000* / ed. by I. Nish, Y. Kibata. Vol 1. London: Palgrave Macmillan, 2000. P. 255–278.
24. Ramirez G. The March of Time in Britain and the International History of Documentary Film // *Film History*. 2020. Vol. 32. № 2. P. 1–27. DOI: 10.2979/filmhistory.32.2.01
25. Sieber S. The Politics of Archives. Media, Power and Identity // *Constructions of Cultural Identities in Newsreel Cinema and Television after 1945* / ed. by K. Imesch, S. Schade, S. Sieber. Bielefeld: Transcript Verlag, 2016. P. 21–38.
26. Talbot M. *Media Discourse: Representation and Interaction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 198 p.
27. The Late Emperor of Japan // *Hansard. House of Lords Debates*. 1927. Vol. 66. CC. 78–81.

REFERENCES

1. Alcock, R. Old and new Japan. (1880). *The Contemporary Review*, XXXVIII, 827–850.
2. Althaus, S.L. (2010). The forgotten role of the global newsreel industry in the long transition from text to television. *International Journal of Press-Politics*, 15 (2), 193–218. <https://doi.org/10.1177/1940161209358761>
3. Best, A. (2006). The “ghost” of Anglo-Japanese alliance: An examination into historical mythmaking. *Historical Journal*, 49 (3), 811–831. <https://doi.org/10.1017/S0018246X06005528>
4. Bukin, D.S. (2020). Sozdavaya soyuznika: Obrazy Yaponii v britanskikh zhurnalakh perioda Pervoy mirovoy voyny [Creating an ally: Images of Japan in British magazines of the First World War]. In A.V. Nosov, & S.A. Pishchulin (Eds.), *Proceedings of the 7th International Conference “War history: People, fates, conflicts”* (pp. 107–111). Forpost. (In Russ.)
5. Chambers, C. (2018). The Irish question: Newsreels and national identity. In C. Chambers, M. Jönsson, & R.V. Winkel (Eds.), *Researching newsreels: Local, national and transnational case studies* (pp. 265–283). Palgrave Macmillan.
6. Fairclough, N. (1995). *Media discourse*. Bloomsbury Academic.
7. Grishin, M.V. (2013). *Mifologizatsiya traditsionnogo Vostoka v iskusstve i nauchnoy mysli Zapada* [Mythologization of the traditional East in the art and scientific thought of the West]. State Institute for Art Studies. (In Russ.)
8. Harrison, R. (2014). Inside the cinema train: Britain, empire, and modernity in the twentieth century. *Film History*, 26 (4), 32–57. <https://doi.org/10.2979/filmhistory.26.4.32>
9. Hiley, N. (1993). Hints to newsfilm cameramen. In J. Ballantyne (Ed.), *Researcher's guide to British newsreels* (Vol. 3). British Universities Film & Video Council. <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.506.3728&rep=rep1&type=pdf>

10. Hiley, N., & McKernan, L. (2001). Reconstructing the news: British newsreel documentation and the British Universities Newsreel Project. *Film History*, 13 (2), 185–199. <https://doi.org/10.2979/FIL.2001.13.2.185>
11. Huggins, M. (2007). Projecting the visual: British newsreels, soccer and popular culture 1918–39. *The International Journal of the History of Sport*, 24 (1), 80–102. <https://doi.org/10.1080/09523360601005447>
12. Japan as it is. (1917). *The Contemporary Review*, 112, 533–541.
13. Kaye, L. (2018). If you build it, will they come? Researching British newsreels. In C. Chambers, M. Jönsson, & R.V. Winkel (Eds.), *Researching newsreels: Local, national and transnational case studies* (pp. 285–300). Palgrave Macmillan.
14. Leaders' Tributes. (1927). *Hansard: House of Commons debates*, 202, Columns 307–309.
15. Lysenko, V.G. (2009). Poznanie Chuzhogo kak sposob samopoznaniya: Zapad, Indiya, Rossiya [Understanding the Other as a way of self-knowledge: West, India, Russia]. *Voprosy filosofii*, (11), 61–77. (In Russ.)
16. Maitland, S. (2015). Culture in translation: The case of British Pathé News. *Perspectives*, 23 (4), 570–585. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2015.1056813>
17. McKernan, L. (2018). The newsreel audience. In C. Chambers, M. Jönsson, & R.V. Winkel (Eds.), *Researching newsreels: Local, national and transnational case studies* (pp. 35–49). Palgrave Macmillan.
18. Miyao, D. (2016). Japonisme and the birth of cinema. *Journal of Japonisme*, 1 (1), 66–92. <https://doi.org/10.1163/24054992-00011p05>
19. Naraoka, S. (2017). Japan's twenty-one demands and Anglo-Japanese relations. In A. Best (Ed.), *Britain's retreat from empire in East Asia, 1905–1980* (pp. 35–56). Routledge.
20. Nish, I. (2000). Echoes of the alliance 1920–30. In I. Nish, & Y. Kibata (Eds.), *The History of Anglo-Japanese relations, 1600–2000* (Vol. 1, pp. 255–278). Palgrave Macmillan.
21. Ramirez, G. (2020). The march of time in Britain and the international history of documentary film. *Film History: An International Journal*, 32 (2), 1–32. <https://doi.org/10.2979/filmhistory.32.2.01>
22. Said, E. (2006). *Orientalizm: Zapadnye kontseptsii Vostoka* [Orientalism: Western concepts of the Orient] (A.V. Govorunov, Trans.). Russkiy mir. (In Russ.)
23. Sieber, S. (2016). The politics of archives: Media, power and identity. In K. Imesch, S. Schade, & S. Sieber (Eds.), *Constructions of cultural identities in newsreel cinema and television after 1945* (pp. 21–38). Transcript Verlag.
24. Steiner, E. (2012). Vostok, Zapad i Orientalizm: Mesto vostokovedeniya v globaliziruyushchemsya mire [Orientalism/Occidentalism: Languages of cultures vs. languages of description]. In E. Steiner (Ed.), *Orientalizm/Oksidentalizm: Yazyki kul'tur i yazyki ikh opisaniya* [East, West and Orientalism: The place of Oriental studies in the globalizing world] (pp. 14–24). Sovpadenie.
25. Talbot, M. (2007). *Media discourse: Representation and interaction*. Edinburgh University Press.
26. The late Emperor of Japan. (1927). *Hansard: House of Commons debates*, 66, Columns 78–81.
27. Wilde, O. (1993) *Izbrannyye proizvedeniya* [Selected works] (Vol. 2). Respublika. (In Russ.)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

ДАНИЛА СЕРГЕЕВИЧ БУКИН

Магистрант 2 курса Института истории,
Санкт-Петербургский государственный университет,
199034 Россия, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5

ResearcherID: ABA-3161-2021

ORCID: 0000-0001-5372-8845

e-mail: st086378@student.spbu.ru

ABOUT THE AUTHOR

DANILA S. BUKIN

Second year Master's student, Institute of History,
Saint Petersburg State University,
Mendeleevskaya line, 5, 199034, Saint Petersburg

ResearcherID: ABA-3161-2021

ORCID: 0000-0001-5372-8845

e-mail: st086378@student.spbu.ru