

«Благородные защитники» и «неразумные дети»:
японская цветная гравюра конца XIX в.
как инструмент колониальной пропаганды

В статье рассматривается процесс формирования изобразительного канона пропагандистских изображений в Японии 1870–1890-х гг. Как и в других тоталитарных государствах первой половины XX в., в Японии создавалось огромное количество визуальной пропаганды, и стилистика изображения и избираемые сюжеты сходны с европейскими. Но и в ранний период становления японской колониальной империи в печати появляются сюжеты, создающие типично колониальный дискурс на дальневосточном материале. Мотив ребенка-варвара, которого спасает взрослый цивилизованный мужчина-японец, – один из наиболее популярных. В данной статье он рассматривается на примере ксилографий «Девочка из Ботан» (Хяккури Сандзин, 1874) и «Капитан Хигути» (Мидзуно Тосикага, 1895).

Ключевые слова: Япония, эпоха Мэйдзи, пропаганда, ксилография, колониальность.

С конца XIX в. в Японии формировались изобразительные каноны пропагандистских изображений, которые будут использоваться в почти неизменном виде до конца Второй мировой войны. Часто они исполняли роль своего рода агитационных материалов, призванных быстро обеспечить народную поддержку политики власти, в том числе захватнических войн и приращения сферы влияния за счет колоний и протекторатов. Помимо очевидно ожидаемых в таком контексте мотивов – например, батальных сцен или образа врага, – в изображениях обнаруживается часто повторяющийся мотив – это образы детей. Риторический прием, использующий семейную метафору, позволяет достичь поставленных

целей за счет обращения к эмоциям адресата при помощи легких для восприятия визуальных образов¹. На пропагандистских плакатах и открытках 1930-х гг. этот прием будет одним из основных. Но истоки метафоры «отца, поучающего неразумных детей», обнаруживаются уже в 1870-х гг. Рассмотрим это на примере двух необычных для того времени ксилографий.

Вторая половина XIX в. для Японии, как и для многих других стран Ближнего и Дальнего Востока, – время перемен. В японской историографии период с 1868 по 1912 г. принято называть эпохой Мэйдзи – по девизу правления императора Муцухито (его посмертное имя Мэйдзи), который правил в эти годы. В это время Япония вышла из режима добровольной самоизоляции, которую она поддерживала на протяжении более чем двух столетий, и околотельственные круги поставили своей целью модернизировать страну и превратить ее в «сильную державу», для того чтобы не стать колонией. За образец приняли европейские государства – Англию, Францию, Германию. Развитые страны того времени, как известно, представляли собой либо формирующиеся национальные государства, либо колониальные империи. Япония восприняла оба этих вектора. Несмотря на то что она не побывала ничьей колонией, с 1880-х гг. в стране возобладали антизападные националистические настроения, типологически сходные с теми, которые возникали в постколониальных государствах XIX–XX вв. И при этом Япония сама стала колониальной империей, которая вела захватнические войны и аннексировала территории в Юго-Восточной Азии. «Имперский» образ мысли затронул, конечно, не только политиков, но и широкие слои общества. В японской публицистике и литературе историософского толка на рубеже веков сформировалась колониальная концепция, включающая идею «варвара», нецивилизованного жителя окрестных стран, который только и ждет от Японской империи введения в просвещенный мир².

В дальнейшем японский колониализм получит теоретическое обоснование в виде доктрины паназиятизма, согласно которой народы Азии должны объединиться под началом Японии для того, чтобы противостоять «завоеванию Востока Западом». Основу этой идеологии составляли представления о превосходстве Японии над всеми остальными странами Азии и о том, что ее долг – указать им путь развития, поскольку только она сохранила в себе древнюю культуру Востока (в то время как Китай, прежний центр дальневосточной ойкумены, пришел в упадок) и одновременно восприняла достижения современной цивилизации³. В соответствии с древнекитайской концепцией пространства, которую взяли в качестве

базиса для теоретических построений авторы мэйдзийской имперской идеологии, другие народы Азии должны были стать варварским окружением, которое оттеняет культурность центра. Иерархия стран Востока (*Тоё:*) понималась как модель семьи в неоконфуцианском духе во главе с японским императором-отцом, т. е. как родительско-детские отношения⁴.

«Настоящей» колониальной империей Япония стала в 1895 г., когда в результате Первой японо-китайской войны (1894–1895) остров Тайвань стал первой японской колонией. Но история претензий Японии на эту территорию началась раньше. В конце 1871 г. поблизости от японских берегов произошел инцидент: несколько десятков рыбаков с архипелага Рюкю (в его состав входит остров Окинава) возвращались домой, их корабль потерпел крушение, и они были вынуждены высадиться на юге Тайваня, где подверглись нападению местных жителей. Правовой статус как королевства Рюкю, так и острова Тайвань на тот момент был неопределенным. Бывший в XVII в. голландской колонией под названием Формоза, с 1683 г. Тайвань формально считался подчиненным китайской империи Цин, но фактически не управлялся Китаем и не имел с ним существенных связей. Королевство Рюкю с начала XVII в. зависело то от Китая, то от Японии, бывало вассалом японского княжества Сацума и данником Цинского Китая. Но правительство в Токио приняло решение срочно объявить жителей Рюкю полноценными подданными императора Мэйдзи и получить таким образом «законное» право на военную операцию возмездия на Тайване. Эта военная операция, даже в самом японском правительстве многими не поддержанная, состоялась три года спустя: в 1874 г. японский отряд под командованием Сайго Цугимити (брата знаменитого Сайго Такамори, одного из ярких участников преобразований Мэйдзи, а затем – руководителя не менее известного антиправительственного самурайского мятежа) высадился на острове недалеко от деревни Ботан, чтобы наказать жителей этой деревни – предполагаемых виновных в убийстве рыбаков. Политическим итогом этого похода стало укрепление суверенитета Японии над архипелагом Рюкю⁵. Но для нас интереснее освещение этой операции в японской печати и его символический подтекст.

В состав карательной экспедиции Сайго Цугимити входил известный репортер «Токийской ежедневной газеты» (*То:нити симбун*, или полностью *То:кё: нитинити симбун*) Кисида Гинко (1833–1905). Поэтому различные события тайваньского похода, не вызвавшего сначала позитивного отклика ни среди элиты, ни в обществе в целом, нашли отражение на страницах этой крупной газеты.

В деревне Ботан военные захватили в плен девочку-подростка. Ее одели в японские (т.е. в «цивилизованные») одежды, а затем отвезли в Японию. Подразумевалось, что таким образом ей (а через нее – всем жителям Тайваня) покажут преимущества истинно просвещенной жизни. Прагматическая и более реалистичная цель, видимо, заключалась в том, чтобы продемонстрировать японцам зримый итог сомнительного Тайваньского похода. Затем ее вернули обратно, в деревню Ботан.

Этот визит освещался в печати. Так, в «Токийской ежедневной газете» (№ 726 от 26 июня 1874 г.) появилась статья, по мотивам которой несколько месяцев спустя была опубликована гравюра *нисики-э*⁶. На гравюре изображен момент, когда два японских солдата надевают на девочку пожалованное ей командиром отряда кимоно. Сопровождающая изображение надпись гласит:

Цветы ботан [пионы (кит.), омонимично названию деревни – *О.Л.*] кто-то стал называть двадцатидневной травой [*хаццука-гуса* (разг.)]. Девочка из Ботан стесняется говорить. Ее одежда – подарок генерал-губернатора, это не многослойное, а однослойное кимоно. Это изображение девочки, которая смиренно проделала долгий путь морем, наполненная раскрывшейся [*хиракэюку*; этот глагол регулярно используется в значении «просвещать», «окультуривать» – *О.Л.*] для нее императорской милости (*мэгуми*)⁷.

История с «приобщением варвара к цивилизации» вполне традиционна для западного колониального дискурса, и даже более раннего канона изображения «окультуривания» дикарей и миссионерства. Этот сюжет также прямо коррелирует с существовавшей на рубеже веков практикой колониальных выставок с «человеческими зоопарками», или «выставками людей». Также эту гравюру можно рассматривать как прототип для складывавшихся в то время канонов пропагандистских изображений, которые оказались тиражируемыми в условиях милитаристского централизованного государства 1890–1940-х гг.

Во-первых, на гравюре, изображающей девочку из Ботан, присутствует непосредственно момент «окультуривания» варвара подданными японского императора, символически обозначенный посредством смены одеяния. Одежда – это типичный как для церемониала дальневосточных культур, так и для визуальных искусств в целом маркер для обозначения статуса изображаемого человека. Мотив «просвещения» будет многократно повторяться в изображении событий японо-китайских войн, оккупированных Кореи и

Маньчжурии. Во-вторых, на роль варвара выбрана девочка, следовательно, гендер и возраст маркированы, отличаются от принятых по умолчанию – т. е. от зрелого мужчины. Таким образом, выбран тот типаж, который в риторике власти чаще предстает в качестве объекта, а не субъекта (т. е. служит для репрезентации желаемых качеств, приписываемых какому-либо социуму в целом, а не для изображения его активно действующего полноправного участника, обладающего индивидуальностью)⁸.

Изображение не-японца, варвара, в виде неспособного позаботиться о себе ребенка оказалось чрезвычайно популярным во время первой Японо-китайской войны (1894–1895). В японской прессе, а затем и в искусстве была широко растиражирована история капитана Хигути (неизвестно, существовал ли реальный прототип). Сообщалось, что некий капитан Хигути (в некоторых источниках у него есть и имя – Хигути Сэйдзабуро) услышал, что прямо на поле боя плачет маленький мальчик. Хигути подхватил ребенка на руки и вместе с ним повел своих подчиненных в атаку (в одной из версий есть уточнение, позволяющее предположить, что не из особого цинизма, а потому что на его отряд именно в этот момент напал неприятель), а после победы в битве вернул спасенного ребенка благодарным родителям⁹. В другом варианте истории говорилось, что Хигути передал мальчика пленнику-китайцу, чтобы тот вернул его родителям, а в награду затем был отпущен на свободу, в еще одной версии – что ребенок отказался покидать своего японского «спасителя», и Хигути был вынужден оставить его у себя на боевой позиции¹⁰. История капитана Хигути успешно вписалась в нарратив военной пропаганды, так как иллюстрировала один из главных ее посылов: Японо-китайская война преподносилась как благородное стремление просвещенной и модернизированной Японии указать истинный путь своему косному и отсталому азиатскому соседу. Этот сюжет оказался воспетым в различных жанрах: в песне, на картине в западном стиле (художник направления *é:za* Асаи Тю написал в 1895 г. картину «Капитан Хигути, спасающий ребенка»)¹¹ и на многочисленных цветных гравюрах.

На гравюре художника Мидзуно Тосиката «Капитан Хигути» (1895) изображен самый драматичный эпизод истории: Хигути под градом стрел одной рукой прижимает к себе малыша, а в другой руке держит саблю, указывая путь своему отряду¹². Сопровождающая надпись гласит:

Командир 6-го батальона капитан Хигути, победив врага у Мотьянлина и продвигаясь к утесу высотой в 100 сяку, нашел на дороге покинутого ребенка, который плакал. Пожалев ребенка, который мог

бы замерзнуть до смерти, капитан Хигути подхватил ребенка на руки и продолжил движение. Неожиданно Хигути наткнулся на врага, и началась битва. Он обнял ребенка левой рукой, а правой выхватил саблю и повел своих людей в атаку. После он передал ребенка пленнику, чтобы он вернул его родителям, что показывает воинский дух и смелость наших солдат.

Другой часто изображенный эпизод истории – это момент возвращения ребенка отцу (или другому китайцу), передача его «на родину». Этот эпизод мы видим на гравюре художника Огата Гэкко «Капитан Хигути в разгар битвы самолично держит потерянного ребенка» (1895) и на вышеупомянутой картине Асаи Тю. Благодарно принимающий ребенка мужчина-китаец стоит перед Хигути на коленях, подразумевается, что он по недосмотру и из беспечности оставил мальчика в опасности. Таким образом, японские военные представляли не только смелыми воинами, но и благородными защитниками.

Примечательно, что противопоставление между японцами и китайцами, так же как и на гравюре, изображающей девочку из деревни Ботан, обозначено при помощи одежды. В изображении истории капитана Хигути все японцы в европейских мундирах и с отчасти европеизированными чертами лица, а китайцы, включая ребенка – в традиционном платье и с маньчжурской косичкой. Отметим, что двадцатью годами ранее на гравюре с девочкой из Ботан в качестве «цивилизующих» одежд изображалось японское кимоно, теперь же внешняя европеизация продвинулась дальше в сторону того, чтобы стать новой японской нормой.

Символические способы репрезентации «Сферы процветания Великой Восточной Азии» (*Дайто:а кё:эйкэн*), которые представлены на пропагандистских открытках и плакатах в 1920–1930-е гг., будут использовать обе эти тенденции – изображение представителей других народов Азии как «варваров», которых обучают японцы, и выбор детских образов для более яркого обозначения их незрелости и подчиненности. Этот пропагандистский прием, безусловно, не уникален для Японии (ср., например, памятники солдату с ребенком на руках в Европе). Но в ранний период формирования изобразительных канонов японской пропаганды некоторые ее черты имели пока больше дальневосточной специфики, что можно видеть на рассмотренных ксилографиях.

- ¹ Ср.: Pozzi L. “Chinese Children Rise Up!”: Representations of Children in the Work of the Cartoon Propaganda Corps during the Second Sino-Japanese War [Электронный ресурс] // Cross-Currents E-Journal. 2014. No. 13 (December 2014). URL: <http://cross-currents.berkeley.edu/e-journal/issue-13> (дата обращения: 15.06.17).
- ² Подробнее см.: Tanaka S. Japan's Orient: Rendering Pasts into History. Berkeley: Univ. of California Press, 1993.
- ³ «Музеем азиатской цивилизации» называет Японию известный публицист Окакура Какудзо (1863–1913). См.: Окакура Какудзо. Идеалы Востока // Лебедева О.И. Искусство Японии на рубеже XIX–XX веков: взгляды и концепции Окакура Какудзо. М.: РГГУ, 2015. С. 88–92 (Orientalia et classica. LVIII).
- ⁴ Мещеряков А.Н. Быть японцем: история, поэтика и сценография японского тоталитаризма. М.: Наталис, 2009. С. 314.
- ⁵ Подробнее о политической истории этого периода см.: Мещеряков А.Н. Император Мэйдзи и его Япония. М.: Наталис, 2006. С. 315–328.
- ⁶ Hyakkuri Sanjin. Taiwan Botan girl [Электронный ресурс] // Tokyo nichinichi shinbun. No. 726 (26 June 1874). URL: http://www.nishikie.com/stories/TNS-0726_taiwan_botan_girl.html (дата обращения: 15.06.17).
- ⁷ Перевод ксилографической скорописной надписи выполнен в рамках семинара по чтению японских средневековых рукописей под руководством М.В. Торопыгиной (Институт востоковедения РАН, 2015).
- ⁸ Yuwal-Davis N. Gender and Nation. L.: Sage Publications, 2012. P. 39.
- ⁹ Keene D. The Sino-Japanese War of 1894–95 and Its Cultural Effects in Japan // Tradition and Modernisation in Japanese Culture / Ed. by D. Shively. Princeton: Princeton Univ. Press, 1971. P. 140–141.
- ¹⁰ Eastlake F.W., Yamada Y. Heroic Japan: A History of the War between China & Japan. L.: Sampson Low, Maeston & Company, 1897. P. 333–334.
- ¹¹ Об исторической живописи ёга см.: Лебедева О.И. Историческая живопись ёга на рубеже XIX–XX веков // История и культура традиционной Японии. Вып. 9 (Orientalia et classica. LXV). М.; СПб., 2016. С. 323–333.
- ¹² Japanese Color Woodblock Print “Captain Higuchi” by Mizuno Toshikata, 1895 [Электронный ресурс] // The Lavenberg Collection of Japanese Prints. URL: <http://www.mujapanesehanga.com/home/artists/mizuno-toshikata-1866-1908/captain-higuchi> (дата обращения: 15.06.17).