

ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА В ФИЛЬМАХ ДЖОНА ФОРДА

© 2023

Буранок С.О.¹, Суржик Д.В.²

¹Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация)

²Институт всеобщей истории РАН (г. Москва, Российская Федерация)

Аннотация. Фильмы Джона Форда наглядно демонстрируют изменения культурного контекста войны на Тихом океане, а также образа войны в боевых фильмах 1941–1945 гг. К тому времени, как США вступили во Вторую мировую войну, Голливуд и Вашингтон имели долгую историю отношения. И Голливуд, и Вашингтон хорошо разбирались в использовании пропаганды и ее применении в США. Фильмы Джона Форда – удачный пример такого сотрудничества. Данная работа – об отражении образа тихоокеанской войны в фильмах, а также о ключевых моментах героизации истории Второй мировой войны в американском кинематографе. В статье поставлена задача проанализировать связь образов войны в фильме «7 декабря» с образами войны в газетах, карикатурах, выступлениях политиков – это поможет исследовать проблему визуализации войны не изолированно, а в широком социокультурном контексте. Определён характер и механизмы взаимовлияния данных образов войны: например, каким образом материалы периодической печати влияли на фильм; как выступления американских политиков преломлялись и отражались в фильме Форда; как визуальные образы карикатур влияли на творчество режиссёра.

Ключевые слова: кинематограф; США; история Второй мировой войны; пропаганда; Пёрл-Харбор; Япония; война на Тихом океане; Форд Джон.

WORLD WAR II IN JOHN FORD'S FILMS

© 2023

Buranok S.O.¹, Surzhik D.V.²

¹Samara State University of Social Sciences and Education (Samara, Russian Federation)

²Institute of World History of Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation)

Abstract. John Ford's films show how the cultural context of the Pacific War and the image of the war in combat films of 1941–1945 change. By the time the USA entered the World War II, Hollywood and Washington had a long if not estranged relationship. They were both well versed in the use of propaganda and had readily employed it on the citizens of the United States. J. Ford's films are a good example of this cooperation. This paper is about a «reflection» of the image of the Pacific war, and about the key moments of glorification of the World War II history in the USA cinema and media. The paper analyzes the connection between the images of the war in the film «December 7» with the images of the war in newspapers, cartoons, politicians' speeches – this will help to study the problem of visualizing the war in a wide socio-cultural context rather than in isolation. The nature and mechanisms of mutual influence of these images of the war have been determined: for example, how the materials of periodicals influenced the film; how the speeches of American politicians were refracted and reflected in Ford's film; how the visual images of cartoons influenced the director's work.

Keywords: cinema; USA; history of the Second World War; propaganda; Pearl Harbor; Japan; Pacific war; Ford John.

Изучение процесса мифологизации Второй мировой войны в американском кинематографе 1941–1945 гг. через анализ особенностей конструирования образов врагов и союзников – важная научная задача, позволяющая судить о кинематографе военных лет как о особом феномене общественно-политической и культурной жизни США, реконструкция и объяснение которого невозможно в рамках традиционной методологии исторического исследования, а требует междисциплинарного подхода на основе исторической имагологии.

Фильмы Форда изучались искусствоведами и историками – с точки зрения истории пропаганды. Однако источниковедческих работ, посвящённых кинолентам Форда, практически нет. И мало исследований, где фильмы Форда рассматриваются с точки зрения исторической имагологии, где авторы ставят вопрос не об эффективности пропаганды через фильм, а о том, какие старые образы использует режиссёр, какие формирует новые. Это вписывает фильмы в широкий исторический контекст, даёт лучше понять их внутреннюю логику, влияние на зрителей, а также

влияние общественно-политических настроений на режиссёра. Тогда как чисто пропагандистский сюжет несколько обедняет возможности исторического анализа данных кинодокументов.

Кроме того, для понимания фильмов Форда нельзя ограничиться лишь изучением истории их создания и восприятия в обществе. Важно исследовать жанровые и структурные особенности кинолент, определить не только роль музыкального (шире – аудиального) и визуального элементов, но и попытаться рассмотреть фильм как текст. И лишь на основе анализа этих и других моментов можно будет судить о том, какой образ в фильм закладывал режиссёр и какие образы восприняли зрители.

Правительство Соединённых Штатов Америки с самого начала мирового конфликта определило важность и значения кинематографа, создав «изобразительные управления» в армии, флоте и морской пехоте [1, р. 231]. Данные службы напрямую занимались «производством» образов войны, через фотографии, фильмы и плакаты. Кинематограф был отдельным направлением в работе Управления воен-

ной информации США, которое курировало работу Голливуда, ориентируя режиссёров и продюсеров на фильмы, представляющие США в самом выгодном свете [2, с. 3]. Производством «боевых фильмов» занималось кинематографическое бюро, созданное 18 декабря 1941 г., а в 1942 г. вошедшее в состав УВИ. Все эти службы стали влиятельным проводником идей военных и правительства в кинематографе.

Однако при анализе боевых фильмов Форда важно учитывать и опыт предыдущих работ режиссёра, где он апеллировал к таким базовым ценностям и понятиям американской культуры, как фронт, американская исключительность, манифест судьбы, гражданские права и даже некоторые манихейские тенденции. Но в отличие от чисто пропагандистских работ Форд затрагивал и проблемы расизма, шовинизма, жертвенности, не всегда сглаженные классических голливудским «хеппи-эндом». Важно установить – насколько Форд разделял концепцию «хорошей войны» и какое отражение нашла она в его творчестве.

Фильм «7 декабря» как раз и выделяется обозначенными аспектами, т.к. в ленте переплелись и пропагандистские мотивы, и образы эпохи / образы общества, мировоззрение режиссёра. Любопытна история создания фильма. Как отмечает сам Форд, он сразу после нападения японцев на Пёрл-Харбор обратился в военно-морское и военное министерства с предложением отправиться на Гавайи для документальных съёмок на месте недавней трагедии. Уже 4 января 1942 г. Форд получает разрешение и 16 января прибывает на о. Оаху. А незадолго до этого Форд возглавил фотографический отдел в Управлении стратегических служб [3]. Такая весомая поддержка позволила режиссёру сконцентрировать на своей работе усилия лучших голливудских продюсеров и актёров. Начальные кадры фильма оформлены больше в традиции новостного видеорепортажа, к которым давно привыкли американские граждане в кинотеатрах. На экране (время 00:00–00:07) демонстрируется потопленный линкор «Аризона», а закадровый голос сообщает, что военное и военно-морское министерства представляют фильм «7 декабря» [4].

Выбор первого визуального ряда режиссёрами далеко не случаен, т.к. к моменту релиза картины (1943 год) линкор «Аризона» стал самым узнаваемым символом Пёрл-Харбора, причём именно в разрушенном виде. Всё общество США знало слоган «Помни "Аризону"!» наравне со слоганом «Помни Пёрл-Харбор!». Благодаря этому кадру авторам фильма не пришлось даже выводить на экран эмблему ВМС США и название фильма, как обычно делал Форд в предыдущих боевых фильмах: вставка с эмблемой военно-морского флота США и названием фильма занимает первые 30 секунд ленты «Сражение за Мидуэй» [5]. Точно такое же по структуре вступление и у другого фильма Форда, посвящённого сражению за Мидуэй, – «Эскадрилья торпедоносцев»: 30 секунд от начала ленты занимает демонстрация эмблемы флота [6]. Такой же прием использовал режиссер Джон Фэрроу в 1942 г. в художественном фильме «Остров Уэйк». Таким образом, в годы войны это стало традиционным способом оформления начала фильма, указывающим не только на заказчика кинокартины, но напоминающим зрителям о гражданском и военном долге.

А демонстрация «Аризоны» избавляет от необходимости демонстрации эмблемы флота США (по-

гибший линкор очень быстро сам стал особым символом новой войны). Кроме того, кадры с «Аризона» воскрешают в сознании аудитории эмоции и чувства двухлетней давности, заставляют заново пережить шок и растерянность начального периода войны. И служат хорошим напоминанием гражданам США, за какие идеалы идёт война, чтобы катастрофа, подобная Пёрл-Харбору, больше не повторилась. С точки зрения пропаганды любопытным является выбор ракурса съёмки линкора: разрушенный корабль занимает центральным план, но на переднем плане видна корма другого корабля, на которой развивается флаг США. Это «оживляет» кадр, делает его резко отличным от фотографий «Аризоны», опубликованных в прессе периода 1941–1943 гг. На них флаг отсутствовал. И Форд исправил этот минус фотографий, введя в самом начале картины «эффект сплочения вокруг флага» [7, с. 262].

Важно также отметить, что прямо японские военнослужащие или техника не демонстрировались в начале фильма, но практически каждый кадр напоминал зрителям о них: разрушенная «Аризона», уничтоженные самолёты, сгоревшие здания. Всё это формировало у зрителей отношение к 7 декабря не только как «ко дню позора» (согласно определению президента Ф.Д. Рузвельта), но и к японцам (также в соответствии со словами президента) как к «сильным и коварным международным гангстерам».

Второй кадр появляется в фильме тоже всего на 7 секунд (с 00:07 до 00:14 [8]) – демонстрируется разорванный на части стратегический бомбардировщик В-17. Режиссёры снова выбирают очень известный фотоснимок, появившийся в газетной подборке фотографий к первой годовщине Пёрл-Харбора [9, р. 3]. Такой двойственный символизм (не одна «Аризона» как символ катастрофы), скорее всего, вызван двойным заказчиком киноленты (армия и флот), тогда как в фильмах «Сражение за Мидуэй» и «Эскадрилья торпедоносцев» подобного символического паритета не было.

На этих кадрах заканчивается очень небольшая первая часть вступления к фильму, и её сменяет (что хорошо заметно по новым образам) вторая: показаны строительные работы в ангаре, и тень от стропил образует на полу латинскую букву «V», рядом с которой лежит кепка матроса. Это первый значимый момент противопоставления, использованный в фильме. Форд показывает гражданам, что разрушение сменяется созиданием, и это созидание принесёт победу. Как и в прошлых работах, режиссёр удачно применяет природные и естественные визуальные эффекты для создания атмосферы в фильме (так было и в «Сражении за Мидуэй», где закатное солнце, пробивающее лучами тучи, стало символом Японии и начала японского вторжения).

Но здесь мы видим и новым элемент – кепка матроса на полу. У зрителей он вызывал однозначные чувства: корабли и ангары восстанавливаются и будут действовать снова, а жизни солдат и матросов потеряны. Форд снова использует противопоставление – на этот раз людских и материальных потерь, давая понять зрителям, что общество и пресса к 1943 г. забыли о человеческих жертвах Пёрл-Харбора, сконцентрировавшись на материальных символах трагедии.

Религиозный мотив в фильме выступает своеобразным связующим элементом между миром и войной, т.к. на проповеди, которую показывает Форд, присутствуют и моряки, и пилоты, и армейские офи-

церы – все в одном строю. Священник говорит о «скором Рождестве и поездке домой», где «ждут матери, сестры и отцы». Это момент очень похож на один из эпизодов прошлого фильма Форда «Сражение за Мидуэй» – там режиссёр представил семью обычного американского пилота: отца инженера-железнодорожника, сестру и «мать пилота, которая выглядит так же, как наши матери из Спрингфилда или любого другого американского городка» [5].

В «Сражении за Мидуэй» показаны классические образы американской семьи, родных и близких: отец – высококвалифицированный работник, мать – домохозяйка, занятая вязанием, и их сын, сражающийся с японцами. Так создавался очень живой и реальный образ ценностей, за которые сражаются американцы на Мидуэе. В фильме Форда про Пёрл-Харбор данный образ получился ещё более личностным благодаря упоминанию одного из главных семейных праздников – Рождества и образу священника. Режиссёру не нужно было более детально описывать занятия и профессию членов семьи, т.к. каждый мог представить своих родных при просмотре фильме. Сразу после эпизода с проповедью показано уже боевое дежурство оператора радарной станции, и мирная жизнь надолго исчезает с экрана.

На 23-й минуте фильма его сюжет прерывается новой вставкой – о Японии. Появляется мультипликационное изображение карты Японских островов с огромной радиовышкой в центре о. Хонсю, которая передаёт текст (его читают с японским акцентом) об уничтожении американского флота на Гавайях. Облака над Страной Восходящего Солнца в этом сюжете приобретают форму мифического чудовища с явными художественными отсылками к буддийскому пантеону. Исследователи не совсем однозначно оценивают роль в фильме такого «сказочного персонажа»: Роберт Блэнпид пишет о стремлении визуализировать противника как чудовище [10]; Тэнин Эллисон видит в этом лишь спецэффекты и анимацию [11].

Подобная тенденция (изображение Японии в виде чудовища) присутствовала и в карикатурах военных лет, хотя и не была очень популярной [12, р. 5]. Это была своеобразная интерпретация американскими художниками религиозных и культурных особенностей японского общества. Форд и Толанд не только подчеркнули в фильме «7 декабря» эту деталь, но и использовали её для демонизации врага.

Сам сюжет с радиостанцией и чудовищем нужен в киноленте для опровержения слухов о «разгроме в Пёрл-Харборе»: режиссёры подтверждают потерю только трёх кораблей (линкор «Аризона», корабль-мишень «Юта», минный заградитель «Оглала»), а все остальные относят к категории повреждённых кораблей, но на которых уже идут восстановительные работы.

Это сюжет о потерях Тихоокеанского флота США в Пёрл-Харборе хорошо показывает, какими источниками пользовались Форд и Толанд при создании фильма. В период с 1941 по 1943 гг. офицеры ВМС США создали несколько общих отчётов, анализирующих потери за 7 декабря: отчёт адмирала Х. Киммеля от 12 декабря 1941 г. (признается потеря 5 линкоров) [13, р. 1601]; адмирал Ч. Нимиц в отчёте от 15 февраля 1942 г. пишет о 5 потерянных линкорах [14]; «Краткий отчёт о повреждении американских линкоров, авианосцев, крейсеров, эсминцев с 17 октября 1941 по 7 декабря 1942» – 5 потерянных линкоров [15, р. 2].

Однако американские политики, получая в период 1941–1942 гг. всё более детальную информацию о потерях в Пёрл-Харборе, целенаправленно скорректировали её и озвучивали для общества совершенно иные цифры. Так, президент Ф.Д. Рузвельт в выступлениях от 8 и 9 декабря 1941 г. говорил: «Вчерашняя бомбардировка Гавайских островов причинила огромный ущерб американским морским и армейским силам»; «Мы потерпели серьёзную неудачу на Гавайских островах» [16]. А в «Беседе у камина» от 23 февраля 1942 г.: «Из всех боевых кораблей, базировавшихся в Пёрл-Харборе, – линкоров, тяжёлых и лёгких крейсеров, авианосцев, эсминцев и подводных лодок – только три были навсегда выведены из строя» [17, с. 262].

Военно-морской министр Ф. Нокс в секретном докладе президенту от 15 декабря 1941 г. докладывал о 5 потопленных линкорах [18, р. 1752], в официальном коммюнике военно-морского министерства для прессы от 15 декабря 1941 г. – сообщается только об одном уничтоженном корабле – линкоре «Аризона» [19, р. 3].

Очевидно, что Форд не получил доступ к секретным отчётам офицеров ВМС, хотя и числился капитаном 2 ранга и его работу курировал адмирал Ч. Нимиц. Поэтому информация о 5 потерянных линкорах не попала в фильм. Однако и первая официальная версия об одном уничтоженном линкоре тоже не устраивала режиссера как слишком ограниченная и поверхностная. Из всех вариантов трактовки потерь в Пёрл-Харборе Форд выбирает версию президента Рузвельта – о трёх «навсегда выбивших из строя кораблях». Поэтому если в вопросах о виновных в случившемся фильм вставал на сторону военных США, то в дискуссии о потерях – явное и безусловное принятие позиции Белого Дома.

Завершается фильм двумя крупными сюжетами о восстановлении флота и самой базы на Гавайях после атаки и экскурсом в жизнь японского общества, которое показано Фордом не просто как милитаризованное, а религиозно фанатичное (с почитаемым в качестве «живого бога» императором) – абсолютно противоположное американскому обществу. Это хорошо иллюстрирует отношение и стереотипы о японцах в США в начале 1940-х гг. Этот вопрос был подробно исследован в особом докладе государственного департамента перед самой войной в 1941 г. В докладе указывается, что американцы (особенно на Западном побережье) уверены, что все японцы одинаковые, все поклоняются императору, император с точки зрения религии – высший авторитет. Но в этот привычный уже к 1941 г. для американцев стереотип автор доклада Кёртис Мансон влетает социальный элемент: синтоизм и буддизм определили «феодальный тип общества», где высшее положение занимает даймё («барон», как уточняет Мансон), ему подчиняются самураи-«рыцари» и простой народ «хинин» [20].

Это не простой экскурс в историю социальных отношений в Японии, с его помощью Мансон показывает принципиальные, на его взгляд, отличия американского общества от японского, выходя через данные отличия на проблему лояльности. Согласно отчёту, японское общество получается не просто консервативным, но неизменным за многие сотни лет. Весьма характерно, что социальные отношения как в современной ему Японии, так и в японской диаспоре в США Мансон описывает терминами «клан», «племенной вождь», «феодальное государство».

Именно такими изображены японцы в фильме Форда «7 декабря». Но и здесь режиссёр добавляет некоторые авторские черты. Японские дети в фильме показаны за «странными жуткими играми»: они роют окопы, изучают приёмы рукопашного боя, осваивают противогазы. Закадровый голос сообщает, что с такими людьми война будет только на выживание. Здесь режиссёр отходит от идеи президента Рузвельта (выраженной в первых военных выступлениях от 8 и 9 декабря 1941 г.), что необходимо разделять японский народ (который не хотел войны) и управляющих им бюрократов, военных и императора. Хорошо видно, что к моменту завершения съёмок фильма общественные настроения американцев уже полностью демонизировали японцев, воспринимая каждого – как врага.

В итоге можно отметить, что через весь фильм проходит идея единства американских вооружённых сил и американского общества в стремлении к победе. В этом заключается большой мобилизационный потенциал киноленты. Однако такой концепт, как «хорошая война», в данном фильме практически не выражен – Форд больше актуализирует мотив жертвенности, трагизма и скорби, что станет доминирующими эмоциями в отношении Пёрл-Харбора не только на уровне общественных настроений, но и коллективной исторической памяти американцев.

Список литературы:

1. Hompson G. United States Army in World War II, the technical services, the signal corps: the Outcome. Washington, 1991. 231 p.
2. Суржик Д.В. Деятельность управления военной информации в 1941–1945 годах // Новая и новейшая история. 2013. № 1. С. 3–22.
3. National Archives and Records Administration. Record Group 226. Box 17.
4. «7 December 1941» by John Ford // National Archives and Records Administration. College Park. General Records of the Department of the Navy, 1789–1947. Record Group 80.2.
5. «Battle of Midway» by John Ford // National Archives and Records Administration. College Park. General Records of the Department of the Navy, 1789–1947. Record Group 80.2.
6. «Torpedo Squadron» by John Ford // National Archives and Records Administration. College Park. General Re-

cords of the Department of the Navy, 1789–1947. Record Group 80.2.

7. Кузнецов Д.В. Взаимодействие внешней политики и общественного мнения в США: некоторые актуальные вопросы. М.: КомКнига, 2010. 496 с.
 8. «7 December 1941» by John Ford // National Archives and Records Administration. College Park. Records of the Office of Strategic Services. Record Group 226.
 9. Battle of Midway // Pittsburgh Post-Gazette. 1942. December 8. P. 3.
 10. Blanpied R.B. Reading John Ford's December 7th: the influence of cultural context on the visual remembering of the Pearl Harbor attack: PhD dissertation. Honolulu, 2004. 177 p.
 11. Allison T. Screen combat: Recreating World War II in American film and media: PhD dissertation. Pittsburgh, 2001. 41 p.
 12. Victory Day // Prescott Evening Courier. 1945. May 8. P. 5.
 13. Damage to ships of the Pacific Fleet resulting from Enemy Attacks at Pearl Harbor, 7 December 1941 // Pearl Harbor Attack. Pt. 24. Washington, 1946. P. 1601–1603.
 14. Report of Japanese Raid on Pearl Harbor, 7 December, 1941 by Commander-in-Chief, United States Pacific Fleet // Naval Historical Centre. World War II Action Reports. Box 1. Cincpac serials 02016.
 15. Summary of war damage to U.S. battleships, carriers, cruisers, destroyers 17 October, 1941 to 7 December, 1942 // National Archives and Records Administration. College Park. Modern Military Records. Records of the Bureau of Ships. Record Group 19. P. 2–3.
 16. Addresses and messages of Franklin D. Roosevelt. Washington, 1942. 127 p.
 17. Рузвельт Ф. Беседы у камина. М.: ИТРК, 2003. 408 с.
 18. Report by secretary of navy to the president // Pearl Harbor Attack. Pt. 24. Washington, 1946. P. 1752.
 19. Brief report of conduct of naval personal during Japanese attack, Pearl Harbor, December 7, 1941 // Navy Department Communiqués 1 – 300 and Pertinent Press Releases: December 10, 1941 to March 5, 1943. Washington, 1943. P. 3.
 20. University of Washington libraries microfilm A7378, Reel 17, Box 17, Frames 0034–0039, Items 19481.
- Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-00099, <https://rscf.ru/project/22-28-00099>.*

Информация об авторе(-ах):	Information about the author(-s):
<p>Буранок Сергей Олегович, доктор исторических наук, доцент, проректор по научно-исследовательской работе, профессор кафедры всеобщей истории, права и методики обучения; Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация). E-mail: witch-king-1@mail.ru.</p> <p>Суржик Дмитрий Викторович, кандидат исторических наук, доцент, старший научный сотрудник Центра истории войн и геополитики; Институт всеобщей истории РАН (г. Москва, Российская Федерация). E-mail: dimsu@inbox.ru.</p>	<p>Buranok Sergey Olegovich, doctor of historical sciences, associate professor, vice rector for research work, professor of Modern History, Law and Methods of Teaching Department; Samara State University of Social Sciences and Education (Samara, Russian Federation). E-mail: witch-king-1@mail.ru.</p> <p>Surzhik Dmitry Viktorovich, candidate of historical sciences, associate professor, senior researcher of Center for the Study of Wars and Geopolitics; Institute of World History of Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: dimsu@inbox.ru.</p>

Для цитирования:

Буранок С.О., Суржик Д.В. Вторая мировая война в фильмах Джона Форда // Самарский научный вестник. 2023. Т. 12, № 1. С. 188–191. DOI: 10.55355/snv2023121210.