

*Посвящается моим необыкновенным
родителям: матери, Мицуйо Китамура,
и покойному отцу, Такао Китамура*

Благодарности

Прежде всего я бы хотел поблагодарить моих наставников из Висконсинского университета в Мадисоне. Я признателен Полу С. Бойеру, чьи мудрые советы, дружеское плечо и характерное чувство юмора вдохновили меня на создание этой книги. Я также в долгу перед Томом Маккормиком, Дэвидом Бордвеллом, Джереми Сури, Луизой Янг и Бреттом Шихэном, которые давали советы и оказывали моральную поддержку. Другие учителя и друзья в Мадисоне также помогали мне. Я благодарен Тино Балио, Терезе Беккер, Джефффри и Кэти Карт Энгел, Джен Фэй, Дэвиду Герцбергу, Вэнсу Кепли — младшему, Эрику Морсеру, Патрику Джонсу, Майку Росону и Крису Уэллсу. Хидэаки Фудзика неустанно предоставлял обратную связь по моей работе и делился своими безграничными знаниями о японском кинематографе. Я также глубоко признателен Сэнди Хейтцки, Джиму Шлендеру, Джейн Уильямс и покойной Джуди Кокран, которые помогли мне преодолеть бюрократический океан высшего образования.

Другие друзья, коллеги и учителя также поддерживали меня на протяжении всего периода работы над этой книгой. Я хотел бы поблагодарить Роберта К. Аллена, Роберта Энджела, Дирка Бонкера, Питера Дечерни, Криса Энди, Брайана Этериджа, Стива Фукса, Кэти Фуллер-Сили, Кёко Хирано, Уолтера Хиксона, Кристин Хогансон, Криса Эсперсена, Мэгга Лоайзу, Масахиро Хосоя, Лэри Мэй, Тоби Миллера, Дайсукэ Мияо, Ричарда Пеллса, Эмили Розенберг, Морин Шанахан, Уолтера Ская, Брайана Йессиса и Юдзи Тосака, Ричарда Молтби, Мелвина Стоукса и Джефффри Энгеля, терпеливо направлявших мои первые исследовательские шаги на пути к публикации. В важный для меня момент коллеги-

японисты на семинаре Совета по исследованиям в области социальных наук дали мне столь необходимый заряд энергии. Множество других людей были на моих выступлениях и высказывали свои меткие замечания. Я выражаю искреннюю благодарность участникам дискуссий и аудитории, с которыми мне удалось пообщаться в панельных обсуждениях Американской исторической ассоциации, Ассоциации американистов, Карлтонского колледжа, Университета Джеймса Мэдисона, Университета Джонса Хопкинса (конференция «Связь империй: Британия и Америка»), Нагойского университета, Общества изучения кино и медиа, Общества историков американских международных отношений, Университетского колледжа Лондона (конференция «Американский кинематограф и повседневная жизнь»), Висконсинского университета в Мадисоне и Йельского университета (конференция «Жизни и последствия: региональные проявления холодной войны»).

Фрагменты шестой главы ранее публиковались в несколько ином виде под названием «“Родина американского кино”: Субарудза в Маруноути и формирование аудитории голливудских фильмов в оккупированном Токио, 1946–1999» (автор Китамура Хироси) в книге «Голливуд за рубежом: аудитория и культурный обмен» под редакцией Ричарда Молтби и Мелвина Стокса (Лондон: Британский институт кино, 2004), с. 99–120, перепечатано здесь с разрешения издательства Palgrave Macmillan; а также под названием «Прокат и развлечение: Голливуд и восстановление Америкой поверженной Японии» (автор Китамура Хироси) в книге «Локальные последствия глобальной холодной войны» под редакцией Джеффри А. Энгеля (Вашингтон, округ Колумбия, и Стэнфорд: Центр им. Вудро Вильсона и издательство Стэнфордского университета, 2007), с. 33–56, перепечатано здесь с разрешения Издательства Центра имени Вудро Вильсона. Я выражаю искреннюю благодарность издателям за то, что они позволили мне использовать этот материал.

Кроме того, эта книга не была бы завершена без щедрой финансовой поддержки. Неоценимую помощь оказали стипендии и гранты Колледжа Вильгельма и Марии, Института Франклина

и Элеоноры Рузвельт, Общества историков американских международных отношений, Фонда Тойота, Института при Библиотеке Гарри С. Трумэна и Висконсинского университета в Мадисоне.

Не меньшую помощь оказали библиотекари и архивариусы, которые помогли мне разобраться в огромном количестве первичных и вторичных источников. Я особенно хочу поблагодарить Лиз Сафли и Денниса Билджера из Библиотеки Гарри С. Трумэна, Эми Вассерстром из Мэрилендского университета в Колледж-Парке, Барбару Холл из Американской академии кинематографических искусств и наук, Неда Комстока и Ноэль Картер из Университета Южной Калифорнии и Джима Зобела из Библиотеки при Мемориале Макартура.

Во время двух исследовательских поездок в Вашингтон, округ Колумбия, Боб и Тоёко Миясиро открыли для меня двери своего уютного жилища и позволили мне соблюсти мой напряженный (и хаотичный) исследовательский график. Конни и Билл Гиллен поддерживали меня, составляя мне хорошую компанию с бесчисленным количеством трапез.

Исследовательская работа в Японии прошла намного интереснее и принесла гораздо меньше разочарований благодаря помощи многих людей. Хисанобу Мураками, Тосихару Исикава и Ицуэ Хирата из Ассоциации кинематографии и культуры студии «Тохо» гостеприимно открыли двери в свое драгоценное хранилище. Мамору Макино поделился со мной своими обширными знаниями и личным архивом. В Нагое Кумико Мидзобути кропотливо помогала мне в изучении газет. Я особенно ценю представившуюся возможность встретиться и взять интервью у кинокритиков, сотрудников Голливуда, прокатчиков и их современников, которые творили историю в оккупированной Японии. Их свидетельства бесценны. Большое спасибо им всем, особенно Масато Айдзиме, Хироси Асаоке, Ацуси Хидано, Тосихару Комаки, Макото Ои, Сиро Оикаве, Дональду Ричи, Тэцуо Сасаки и Нобору Ямаде.

Кроме того, друзья и коллеги двух учебных заведений стали моими бесценными помощниками. В Государственном университете Нью-Йорка в Осуго в моем исследовании меня всецело

поддержали Фрэнк Бирн, Даг Дил, Джин Диттмар, Лео Эрнандес, Гвен Кей, Марк Куликовски, Крис Мак, Пань Минтэ, Тим Тёрбер и Джерри Форбс. Я в неоплатном долгу перед моими друзьями и коллегами из Колледжа Вильгельма и Марии. Рэйчел Динитто, Эрик Хан, Артур Найт и Карин Вульф внимательно прочитали отдельные фрагменты моей рукописи и поделились ценными замечаниями. Исмаил Абдалла, Джим Аллегро, Тим Барнард, Таска Бенеш, Гейл Боссенга, Чандос Браун, Крейг Каннинг, Гейл Коннер, Фред Корни, Эд Крэпол, Фил Дэйлидер, Мел Эли, Энди Фишер, Морин Фитцджеральд, Бетти Флэниган, Крис Грассо, Синди Хахамович, Дейл Хоак, Рон Хоффман, Лу Энн Хомза, Лори Колоски, Крис Лэйн, Пол Мэпп, Джим Маккорд, Чарли Макговерн, Лейза Мейер, Скотт Нельсон, Ким Филлипс, Эд Пратт (сейчас работает во Флоридском атлантическом университете), Абдул-Карим Рафек, Рон Шехтер, Кэрол Шерифф, Роз Стернс, Джим Уайттенберг и Читралекха Зутши оказали мне всяческую поддержку.

Я всегда с большим уважением относился к Издательству Корнеллского университета. Для меня большая честь, что моя книга была включена в серию «Соединенные Штаты в мире». Элисон Каллетт (сейчас работает в Издательстве Принстонского университета), Майкл Макганди, Эндж Ромео-Холл и Эмили Зосс терпеливо помогали мне на всех этапах. Тщательная правка Кэти Мейгс уберегла меня от многочисленных ошибок. Три анонимных рецензента помогли мне своими мудрыми и проницательными советами. Кейт Мертес составила превосходный предметно-именной указатель. Мне не найти слов, чтобы выразить благодарность двум редакторам серии. Пол Крамер является для меня образцом ученого и преподавателя еще со времен учебы в аспирантуре. Его советы всегда были оптимистичными, ободряющими и вдохновляющими. Марк Брэдли прочитал и прокомментировал каждую страницу моей рукописи, строчку за строчкой. Помимо всего прочего, он научил меня тому, что хорошие истории пишутся от чистого сердца.

Мои заключительные слова благодарности адресованы семье. Моя жена Айко не покидает меня с самых трудных времен учебы

в аспирантуре. Невозможно передать словами, что она значит для меня. Наша дочь Эрика появилась на свет на заключительных этапах написания этой книги. Она является источником вдохновения, непрерывно обогащающим нашу жизнь. Наконец, я хотел бы выразить благодарность своей матери Мицуё Китамуре и своему покойному отцу Такао Китамуре за их любовь и поддержку. Эта книга не появилась бы на свет без их бесчисленных жертв, принесенных ради того, чтобы мои зарубежные исследования стали реальностью. Я искренне ценю то, что они давали мне на протяжении всей моей жизни.

Хироси Китамура
Уильямсберг, Вирджиния, май 2009 года

Предисловие

Вторая мировая война прошла через сердца и умы большинства японцев. Это касалось и старейшего кинокритика Хадзуми Цунео. Вскоре после того, как Япония капитулировала перед союзниками, Хадзуми с болью и сожалением размышлял о своих шовинистических взглядах в военное время. Как и многие его современники, Хадзуми осуждал «империалистическую» политику правительства и вооруженных сил. И, напротив, он восхвалял Соединенные Штаты Америки, идеологические основы которой вызвали к жизни «чудесную силу», породившую различные уклады¹. Особенное внимание Хадзуми привлек Голливуд. В своей книге 1947 года «Руководство для читателей по американским фильмам» (*Америка эйга докухон*) критик хвалил американское кино как «синтез культуры» (*бунка но соготай*), запечатлевший «развитие, рост... [и] лишения» Соединенных Штатов Америки [Nazumi 1947: 3, 15, 18]. Хадзуми находился под впечатлением от показа Голливудом пуританской морали, «пограничного духа» американского Запада, антифашизма, и, прежде всего, «американской демократии», которую он, очевидно, познавал через кино. Известный критик призывал молодежь к «правильному пониманию» Голливуда, чтобы лучше узнать США. «Для понимания Америки, — утверждал он, — нужно постоянно смотреть американские фильмы» [Ibid.: 195, 197].

Хадзуми был одним из сотен тысяч японцев, которые горячо приветствовали растущий культурный феномен. В эпоху оккупации союзниками (1945–1952) киностудии США запустили крупномасштабную кампанию с целью распространения своих

¹ *Эйга хёрон*. 1945. Октябрь/ноябрь. С. 1–3.

фильмов и ценностей по всей Японии. За шесть с половиной лет Голливуд распространил по всей стране более 600 художественных фильмов, превратив ранее протекционистское государство в прибыльный и надежный кинорынок. Но у этой кинематографической кампании была и другая задача. Взаимодействуя с генералом Дугласом Макартом, Верховным главнокомандующим союзными войсками (SCAP)², Голливуд отказался от своей «чисто развлекательной» функции и активно «воспитывал» и «перенаправлял» японцев. Во время первого года кампании один американский бизнесмен в области кино похвастался, что Голливуд выполнял «просветительскую» функцию, сочетая «развлечение и интеллект». В результате такого двустороннего воздействия американское кино было «оценено всей японской аудиторией без исключения»³.

Данная книга — попытка понять роль Голливуда в культурной реконструкции послевоенной Японии. В ней я исследую коммерческую экспансию киноиндустрии США и ее политическое, социальное и культурное влияние на расколотое войной население. Опираясь на официальную переписку, меморандумы, протоколы и письма между правительством США, военными и киноиндустрией, я также исследую сложные институциональные переговоры, которые успешно развивались и способствовали транс-океанской кампании Голливуда. Другая задача — показать, как население побежденной страны восприняло американскую кинематографическую экспансию. С этой целью я исследую мысли и чаяния японских публицистов, журналистов, интеллектуалов, кураторов выставок и массовых потребителей. Источники, которые я использую, включают в себя материалы на японском языке: газеты, журналы, листовки, рекламные путеводители, кинопрограммы, плакаты и устные рассказы из двух стран.

Одна из главных задач моей книги — расширить понимание оккупации. Классические исследования рассматривали оккупацию Японии как политический и дипломатический феномен.

² Supreme Commander for the Allied Powers (SCAP). — *Примеч. пер.*

³ *Сэнторару нюсу*. № 1. Без даты. С. 1.

Авторы этих работ, опираясь на кропотливые архивные исследования и анализ проводимой политики, проливали свет на усилия американского правительства и военных по демилитаризации и «демократизации» бывшего врага и на решение сделать приоритетом восстановление экономики и промышленности в ответ на растущую коммунистическую угрозу в Восточной Азии⁴. Ко времени написания этих книг возрос интерес к изучению оккупации как социального и культурного явления. Новое поколение историков, исходя из тесного взаимодействия SCAP и обычных граждан, обратило внимание на такие вопросы, как раса, пол, образование и популярная культура [Koikari 2008; Koshiro 1999; Matsuda 2007; Shibusawa 2006]. Вероятно, крупнейшим вкладом в изучение проблемы является разъяснение позиции самих японцев. В книге «Осознанное поражение: Япония после Второй мировой войны» Джон У. Дауэр исследует широкомасштабное влияние американской оккупации, освещая различные пути, которыми шли японцы в осмыслении войны и поражения. Работа Дауэра рассматривает американскую оккупацию не как «промежуточный эпизод», чуждый японскому выбору, а как историю «СКАПанизации» и «пережитого японцами опыта», который отразил «мнения людей на всех уровнях общества» [Dower 1999: 24–25, 558]⁵.

Дауэр и другие специалисты вполне компетентно изучили широкомасштабное влияние оккупационного правительства США на японское общество. Моя же цель состоит в исследовании этой проблемы с точки зрения активного влияния на японцев Голливуда как американского бизнес-института⁶. В раннюю по-

⁴ Например, см. [Kawai 1960; Schaller 1985; Schonberger 1989; Sugita 2003; Takemae 2002].

⁵ Выделено курсивом в оригинале.

⁶ В исследованиях об оккупации теме Голливуда уделяется крайне мало внимания. Например, см. [Dower 1999: 150, 195, 252]. Одним из исключений является написанная на японском книга Такэси Таникавы, где исследуется американский кинематограф в связи с политикой Госдепартамента США в области кино, сформулированной во время Второй мировой войны, и ее реализацией штабом оккупационных сил в период оккупации. Новаторская

слевоенную эпоху штаб-квартира генерала Макартура предоставила исключительные привилегии американским киностудиям, которые позволили восстановить и расширить свой бизнес на нестабильном, но контролируемом рынке. Голливуд, в свою очередь, содействовал политической миссии Штаба Верховного главнокомандующего союзными войсками. Бомбардируя потребителей романтизмом и яркими красками Тинсельтауна⁷, американские компании неукоснительно следовали «просветительской кампании» по активному распространению американских ценностей и идеалов среди японской общественности. Хотя истории в значительной степени и пренебрегли данной культурной кампанией, она привлекла сотни тысяч кинозрителей и способствовала переменам в их политической, социальной и культурной ориентации. Голливудские студии, выступая посредником между Штабом Верховного главнокомандующего и японским обществом, умножили усилия оккупационного правительства по «поднятию духа» и «переориентации» японцев. Голливуд был «избранным инструментом» послевоенного восстановления Японии⁸.

Моя книга, помимо всего, проливает свет на роль Голливуда. Специалисты по визуальной культуре и киноискусству все чаще обращаются к эмпирическим исследованиям мощи и влияния Голливуда в мировом масштабе⁹. Но их работы посвящены в основном кинобизнесу с Европой. Это трансатлантическое (или «Европа прежде всего») предубеждение мешает нам полностью

и полезная книга Таникавы — это в значительной степени исследование официальной политики правительства и военного руководства США и в меньшей степени — самого Голливуда. Также остаются неисследованными вопрос, насколько проникновение Голливуда влияло на «низы», и реакция японцев на политику и программы, реализуемые сверху. См. [Tanikawa 2002].

⁷ Тинсельтаун — район Лос-Анджелеса, в котором находится Голливуд. — *Примеч. пер.*

⁸ Об «избранном инструменте» см. [Rosenberg 1982: 59–62].

⁹ Классические работы об экспортной деятельности Голливуда см. у [Fehrenbach 1995: 51–91; Glancy 1999; Guback 1969; Higson, Maltby 1999; Jarvie 1992; Swann 1987; Trumbour 2002; Ulf-Møller 2001]. Основные обзорные работы см. у [Miller et al. 2005; Segrave 1997; Thompson 1985].

понять широкое влияние американского кино на большую часть незападного мира. Другой недостаток такого подхода — рассмотрение только официальных переговоров Голливуда с правительствами и иностранными индустриями. Хотя эта литература и расширила наше понимание государственной политики в отношении тарифов, квот, цензуры и распространения кинокопий, мы остаемся в основном в неведении относительно разнообразной социальной и культурной активности кинобизнеса на «приземленном уровне». То, чего, к удивлению, не хватает, — это изучение *восприятия* зарубежного кинематографа, практики, которая включает в себя «противостояние» между семиотическим и социальным», по словам киноведа Роберта К. Аллена [Allen 1998: 15]¹⁰.

Таким образом, в монографии рассматривается рынок, анализ которого в основном игнорировался в исследованиях о кинематографе и средствах информации. Представляя книгу о Японии, я обращаю внимание на влиятельный западный рынок, который за последние десятилетия превратился в крупнейший заморский регион для сбыта американского кино¹¹. Ранняя послевоенная эпоха была поворотным моментом, закрепившим популярность и присутствие Голливуда в Тихоокеанском регионе. Для объяснения этого кросс-культурного феномена я исследую сложные переговоры, связанные с торговой политикой, а также менее изученные направления распространения, продвижения, проката и потребления американской кинопродукции. Трансокеанская экспансия Голливуда, ставшая возможной благодаря тесному союзу правительства, военных и промышленных властей, опиралась на огромное количество местных посредников, которые оценили, трансформировали и впитали американскую культуру кино как принимающая сторона. «Голливудизация» послевоенной Японии была совместным детищем продюсеров,

¹⁰ За исключением [Maltby, Stokes 2004].

¹¹ В 2004 году журнал *Variety* писал, что Япония является «крупнейшим рынком киноиндустрии за пределами США». См.: *Variety*. 2004. October 19. P. 5. О первостепенности Японии для Голливуда см. [Miller 2000: 147; Segrave 1997: 290].

посредников и потребителей американского кино по обе стороны океана.

Наконец, книга «Просветительская роль экрана» исследует влияние американской культуры за рубежом, или «американизацию». Ранние попытки понять глобальный экспорт американских ценностей основывались на анализе страны экспортера. Они стартовали после войны, когда историки дипломатии и политтехнологи приветствовали разрастание артефактов и идей США — от кока-колы и джазовой музыки до журнала *Reader's Digest* — как предвестников демократии, либерального капитализма и американского образа жизни. С начала 1960-х годов ряд аналитиков стали критически относиться к экспансионизму США как форме культурного империализма. За два последующих десятилетия появилось новое поколение исследователей, преодолевших «американскую точку зрения» и внимательно изучивших адаптацию и усвоение ценностей в области национальной. Они обращали внимание на множество путей, которыми шли народы и общества за пределами Соединенных Штатов, меняя свою идентичность и взгляд на «американские вещи». В этих трудах «иностранцы» участники процесса не представляли пассивными культурными потребителями. Они были самостоятельными респондентами, которые принимали, адаптировали и отвергали американские ценности ради расширения собственных возможностей¹².

Литература об «американизации» в целом плодотворна и поучительна, но большая часть ее, как и исследования Голливуда, подразумевала трансатлантический контекст. Японские же специалисты выходили за рамки «американоцентризма», делая вместо этого акцент на степени сопротивления американскому

¹² Последние работы на тему «американизации» см. у [Fehrenbach, Poiger 2000; Kuisel 1993; Rydell, Kroes 2005; Poiger 2000; Ross 1995]. Хорошие обзорные работы см. у [Gienow-Hecht 2004: 257–278]. Следует также отметить, что количество исследований по антиамериканизму выросло за последние несколько лет, особенно после террористических атак 11 сентября 2001 года. Например, см. [Gienow-Hecht 2006: 1067–1091; Gobat 2005; Grandin 2006: 1042–1066; Katzenstein, Keohane 2007; McPherson 2003].

влиянию¹³. Книга «Просветительская роль экрана» противостоит этим тенденциям и рассматривает интенсивную «американизацию» ранней послевоенной Японии через изучение самого Голливуда. Она не анализирует проникновение ценностей США как одностороннее навязывание, а, скорее, подчеркивает добровольное участие японцев в создании «воображаемой Америки». Таким образом, я смотрю на «американизацию» как на «процесс конвергенции», определяемый большей частью отдельными людьми и учреждениями принимающего общества¹⁴. Однако это культурное сотрудничество было также и гегемонистской практикой, при которой институты США извлекали выгоду из местных инициатив и усиливали свое влияние. «Американизация» в этом смысле была проявлением культурной мощи США, которая способствовала интеграции измученной войной Японии в новую политическую и экономическую реальность и систему безопасности, все в большей степени зависевших от Соединенных Штатов¹⁵.

В последующих главах исследуется первостепенная роль, которую Голливуд играл в послевоенной американизации Японии. Я начну с рассмотрения торговой кампании американской киноиндустрии перед Второй мировой войной. Затем я по очереди рассматриваю сотрудничество Голливуда с правительством и военным руководством США во время войны; напряженное взаимодействие оккупационного правительства с японскими и американскими кинокомпаниями; продвижение и демонстра-

¹³ Например, см. [Marotti 2009: 97–135; Sato 2003: 35; Silverberg 2006: 9; Sugita 2003]. Одним из исключений является социолог Сюня Ёсими, утверждающий, что «с конца 1940-х годов начался процесс повсеместной и значительной американизации». Исследования Ёсими в основном сосредоточены на десятилетиях после оккупации [Yoshimi 2000: 206]. Также см. [Yoshimi 2007].

¹⁴ Я обязан таким прочтением понятию Генри Дженкинса о «конвергентной культуре». См. [Jenkins 2006: 1–24].

¹⁵ Мое понимание термина «гегемония» подразумевает политический, военный, экономический и культурный контроль. Идея была подчерпнута из следующих книг [Hoare, Smith 1971: 5–23, 279–318; Lears 1985; McCormick 1995: 5–6; Storey 2003: 48–62].

цию Голливудом американской культуры; ответную реакцию японских кинозрителей, особенно культурной элиты и молодых поклонников.

Эффект от этой кинематографической программы был значительным. На одном уровне это укрепило власть политических, военных и деловых кругов США, которые приняли участие в «поднятии духа» и «перевоспитании» народа бывшего противника — участника милитаристской оси. На другом уровне это оказало влияние на множество японских посредников, которые стремились через Голливуд реализовать предпринимательские, развлекательные и образовательные возможности. Переговоры на разных уровнях в Тихоокеанском регионе привели к созданию неравного двустороннего партнерства, которое возродило Японию как либерально-демократического союзника при доминировании Америки. Послевоенное возрождение Японии во многом произошло благодаря атмосфере доверия, сблизившей два общества. Голливуд сыграл решающую роль в формировании этих начинаний.

Кроме того, далеко идущее проникновение американского кино дает понимание связей между Америкой и Азией после Второй мировой войны. Несмотря на то что идеологические разногласия и политические споры ставили эти отношения под угрозу и вызывали время от времени охлаждение, влияние США в Тихоокеанском регионе на протяжении десятилетий оставалось необычайно сильным¹⁶. Моя книга опирается на более ранние работы, где этот динамический опыт рассматривается через призму взглядов политиков, политических и экономических программ, исследует тихоокеанскую сферу путем изучения как государственных, так и негосударственных субъектов; через переплетение политических, экономических, социальных и куль-

¹⁶ См. недавние работы, посвященные выстраиванию все более тесных связей между Америкой и Азией после Второй мировой войны, например [Brazinsky 2007; Cohen, Tucker 2006; Jacobs 2004; Klein 2004; McCormack 2007; Simpson 2008; Watson 1997].

турных сил и переговорного процесса между «американскими» и «иностранными» участниками сверху вниз и снизу вверх. Экспансия Америки в Азии была сложным взаимодействием людей и институтов с обеих сторон Тихого океана. Голливуд помогает нам понять множество сплетений, которые сформировали этот мир.

В книге японские имена в основном начинаются с фамилии, как это принято в Японии. Однако названия японских авторов на английском языке будут начинаться с имени. Я использовал макроны (например, ō и ū) для обозначения длинных гласных звуков в японском языке, за исключением названий городов и других географических названий. Переводы на английский язык являются моими собственными, если не указано иначе. Любые ошибки будут, конечно, только мои.

Глава 1

Крах амбициозных планов

*Голливуд и Япония
перед Второй мировой войной*

1 октября 1932 года журнал *Кокусай эйга симбун* — ведущее японское периодическое издание о бизнесе в области кино — поместило статью начальника Международного бюро путешествий Министерства железных дорог Японии Сахары Кэндзи под названием «Роль кино в его международном аспекте» (*эйга симэй но кокусайтеки итимэн*). На двух страницах государственный служащий удивлялся способности кино «проникать через границы» (*кокусайтеки канкарёку*). Для Сахары лучшим примером послужил Голливуд. Чиновник обратил внимание на то, что американское кино является как двигателем торговли, так и силой «американизации» Японии. Для автора статьи культура Голливуда оказала влияние на деятельность «банд», вдохновленных, по всей вероятности, криминальными фильмами. Но более удивительным для него стало поведение современного юноши и девушки «в модной одежде или макияже», разгуливающих по токийскому кварталу Гинза. Сахара Кэндзи особо отметил «целующиеся» пары на платформах железнодорожного вокзала в Токио. Он писал, что такие публичные акции были «совершенно удивительными»¹.

Статья Сахары была ответом на растущее в Японии присутствие Голливуда. В конце 1910-х и 1920-е годы, когда американское

¹ *Кокусай эйга симбун*. № 89. С. 2–3.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru