

**Визуальная пропаганда и формирование системы идентификации
«свой — чужой» в образах русских и японских карикатур
и агитационных плакатов периода русско-японской войны
1904–1905 гг.**

© У.А. Еловских

МГТУ им. Н.Э. Баумана, Москва, 105005, Россия

Проанализированы особенности формирования системы идентификации «свой — чужой» в образах русских и японских карикатур и агитационных плакатов в жанрах русского лубка и гравюры сэнсо-э периода русско-японской войны 1904–1905 гг. Подчеркнуто значение визуальной пропаганды в контексте восприятия войны со стороны общества, выявлены сходные черты и различия в подходах России и Японии к использованию визуальных источников пропаганды в этом конфликте. Показано, что визуальные средства пропаганды играли важную роль в формировании общественного мнения, помогая скрыть неудобные факты военных неудач и подчеркивая героизм своих солдат. Продемонстрировано, что обе стороны конфликта применяли схожие приемы в визуальной пропаганде, например, уничижительные образы врага, акцент на героизме своих солдат и т. д. Однако Япония использовала в создании образа «своих» элементы, заимствованные из западной культурной традиции, что позволяло ей создать более универсальный и современный имидж. Это в сочетании с традиционными японскими образами помогло Японии позиционировать себя как равного игрока на мировой арене. Россия, в отличие от Японии, выстраивала образ «своих» через резкое противопоставление «чужим» — японцам. Отмечено, что данный подход акцентировал внимание на различиях между культурами и подчеркивал уникальность русской идентичности, ее особую культурно-цивилизационную миссию. Сделан вывод, что противопоставление «своих» и «чужих» в образах визуальной пропаганды способствовало установлению четких границ в общественном восприятии войны и сплочению общества вокруг общей цели.

Ключевые слова: русско-японская война, карикатура, агитационный плакат, русский военный лубок, военная гравюра сэнсо-э, образы визуальной пропаганды, образ врага, образы «свой — чужой»

К началу XX в. технический прогресс в области печати изображений обеспечил широкое применение карикатуры и агитационного плаката в целях пропаганды военного времени. В частности, визуальные средства пропаганды были востребованы в ходе русско-японской войны 1904–1905 гг. Одна из главных задач визуальной пропаганды, по мнению автора статьи, это формирование в обществе системы координат «свой — чужой», которая достигается путем использования в карикатуре и плакатах понятных, доступных, легко узнаваемых определенной аудиторией образов.

Общие вопросы, связанные с информационным противостоянием России и Японии в годы войны 1904–1905 гг., изучали Д.Б. Павлов [1], А.Я. Касюк [2], Д.В. Ливенцев [3]. Изображению Японии и японцев в русской карикатуре и на плакатах времен русско-японской войны посвящены работы Т.А. Филипповой [4–6], Н.В. Федоровой [7], С. Экштута [8]. Истоки и особенности формирования стереотипных представлений образа России и русских в Японии, Японии и японцев в России проанализированы в статьях Т.В. Тарасенко, В.Е. Тарасенко [9], Н. Игауэ [10]. Н.И. Сидякина подняла вопрос о самопрезентации России и Японии в визуальных источниках [11].

Особенности русского военного лубка на примере русско-японской войны рассмотрены в диссертации Д.С. Молчановой [12]. Возникновению и специфике жанра японской военной гравюры сэнсо-э посвящены работы Е.О. Тягуновой [13, 14]. М.В. Кожевникова сравнила подходы к изображению событий русско-японской войны в русской лубочной картинке и японской военной гравюре [15].

Однако обобщающей работы, посвященной анализу карикатур и плакатов периода русско-японской войны сквозь призму формирования системы идентификации «свой — чужой», на текущий момент нет. Целью данной статьи является анализ образов, которые использовались русской и японской пропагандой для обозначения своей позиции в этом конфликте путем формирования образов «своих» и «чужих».

Наиболее яркие образы «своих» и особенно «чужих» (за счет контраста) можно встретить именно в карикатуре и плакатах сатирического характера.

Первой задачей официальной русской пропаганды в русско-японской войне было создание уверенности в скорой победе, демонстрация врага в смешном, приниженном виде. Такое «шапкозакидательство» было своеобразным антикризисом в условиях первых военных неудач [5, с. 61]. Вторая, не менее важная задача русской пропаганды — создание образа врага, обоснование необходимости ведения этой войны, поскольку рядовой обыватель мало что знал о Японии и японцах. С данными целями подбираются образы, характеризующие Японию в негативном свете. Так, на коварство, вероломство, беспринципность Японии, попрание норм международного права указывает образ «бесстыжей» гейши, которая не остановится ни перед чем для достижения своих целей (например, карикатура из журнала «Будильник», опубликованная по поводу инцидента с кораблем «Решительный») [6, с. 40; 7, с. 87]. Неумные военные амбиции, зависимость от западных стран, бездумное подражание Западу проявляется в образах макаки в европейском костюме, обнимающей земной шар (карикатура с подписью «Все мое. Кто дотронется без спроса, тот останется без носа» из журнала «Шут» [16, с. 112]), японского военного, размахивающего саблей и превращающегося в трещащий по швам воздушный шар, который

продолжают «надувать» стоящие за ним дядюшка Сэм и Джон Буль (карикатура с подписью «Надувайте, надувайте... сам уже я не могу больше!» из журнала «Шут») [16, с. 113], пузатой, раздувшейся от натуги лягушки-Японии в военной фуражке, с саблей на поясе и ружьем, которая вот-вот лопнет («Лягушка-дура у Порт-Артура») [17, с. 112, 113].

Изображения дядюшки Сэма и Джона Буля — высокого худощавого джентльмена в цилиндре со звездами и полосатых брюках (США) и коренастого «сэра» в клетчатом костюме или пальто, в «колониальном» шлеме, кепке или цилиндре (Великобритания) — нередко встречаются в карикатурах и на плакатах времен русско-японской войны, указывая на то, что если бы не их поддержка, то Япония давно бы проиграла в этом конфликте. Еще один образ, символизирующий Японию в данном контексте, — японский император, который либо изображается меньше, чем фигуры дядюшки Сэма и Джона Буля, либо выставляется в комичном виде, что свидетельствует о несамостоятельности, неразумности Японии. Примером может выступать плакат «Помогите на военные нужды», на котором изображен император с заплаткой на штанах и протянутой рукой, склоняющийся перед проходящими мимо дядюшкой Сэмом и Джоном Булем [12, с. 122, 222]. На плакате «Японский император и его лукавые доброжелатели» дядюшка Сэм и Джон Буль с улыбкой подталкивают японского императора, мчащегося на коне с саблей в руке, к обрыву [5, с. 64]. На плакате «Посидим у моря, подождем погоды» Джон Буль спускает в сторону Порт-Артура маленького японского императора, размахивающего саблей и издающего воинственный клич, которому не терпится броситься в бой. Рядом стоит дядюшка Сэм и задумчиво курит трубку, держа руки в карманах. Из-за них выглядывает изображенный еще меньше японского императора китаец [12, с. 222].

Маленького, агрессивно настроенного японца за ухо вытаскивает из-за стола, на котором стоит самовар с надписью «Международное право», женщина в кокошнике, символизирующая Россию [5, с. 65]. Посыл автора карикатуры в том, что Япония не достигла нужного уровня цивилизованности для того, чтобы на равных сидеть за одним столом с другими державами.

Есть отдельные карикатуры и плакаты, высмеивающие финансовую («Атака на Порт-Моне», «В осадном положении», «В погоне за деньгами (Песня японцев)», «Невыгодные друзья») [12, с. 123], информационную («Соблюдайте нейтралитет!») [16, с. 111; 18, с. 136], военную («Злобы дня») [5, с. 62] поддержку действий Японии западными странами, в частности Великобританией.

На некоторых плакатах Япония предстает в образе змея или дракона — «чудовища, олицетворяющего, согласно христианской символике, дьявольское начало» [12, с. 103].

Солдаты японской армии часто изображаются маленькими, физически слабыми и некрасивыми [10, с. 101], а также глупыми и неразумными, как малые дети [5, с. 65], которые получают выволочку за свое плохое поведение: японцев, как нашкодивших детей, подвергают порке («Боевая песенка донцов»), тащат за ухо («Здорово. Храбрость японца»), ловят за «длинный нос» («Кулак да плеть знают, кого погреть»).

Русская пословица «не суй свой нос в чужой вопрос» обыграна на плакатах благодаря одному из эпизодов русско-японской войны, в результате которого миной была повреждена носовая часть японского корабля («Как русский матрос отрубил японцу нос!», «К войне России с Японией 1904 г. Боевая песенка моряков» и т. д.) (рис. 1, 2).

Еще одна пословица — «хоть мал, да удал» — обыгрывается на плакате, на котором японец уколол себе пальцы о Порт-Артур в виде ежа с головой русского моряка. Хотя фигура японца изображена достаточно крупной, но по смыслу ясно, что он явно совершает детскую глупость — пытается взять ежа голыми руками.



Рис. 1. «Как русский матрос отрубил японцу нос!». Литография товарищества И.Д. Сытина, 1904 г.



Рис. 2. «К войне России с Японией 1904 г. Боевая песенка моряков». Хромофотография М.Т. Соловьева, 1904 г.

По мнению Т.В. Тарасенко, В.Е. Тарасенко, этот образ детскости в изображении Японии связан с очерком русского писателя И.А. Гончарова «Русские в Японии в начале 1853 и в конце 1854 гг.». По словам исследователей, многие из предложенных Гончаровым характеристик были в дальнейшем повторены последующими русскими путешественниками и растиражированы в прессе [9, с. 85]: «...как дети, они зачастую ленивы, непослушны, малообразованны, боятся всего нового, но любопытны; как всем детям им необходимо воспитание и твердая рука взрослых». В роли учителей автор видит европейские страны. Писатель надеялся, что эту роль выполнит Россия, и не хотел для Японии таких воспитателей, как «хитрые, неутомимые промышленники американцы» [9, с. 85].

Кроме пословиц, активно обыгрываются на плакатах и в карикатурах образы басен И.А. Крылова: например, Япония в виде лягушки, лопнувшей от натуги, пытаясь сравняться с волком («Лягушка-дура у Порт-Артура» [17, с. 112, 113]); изображение России и Японии в виде «слона и моськи» («Умная жена»).

При формировании образа японцев также проводятся параллели с уже побежденными Россией врагами. Например, на плакате «Наполеон в гостях у японцев» на заседании японских адмиралов появляется призрак Наполеона, который предупреждает японцев о грядущем поражении (рис. 3).



Рис. 3. «Наполеон в гостях у японцев». Литография товарищества И.Д. Сытина, 1904 г.

Лубок «Русский Богатырь на Востоке. Богатырь и желтые карлики» отсылает к другому героическому сюжету русской истории — победе над татаро-монголами.

Аналогичный смысл в свою работу вложил автор лубочного плаката «Русско-японская война», на котором проводится параллель между событиями 1380 г. и русско-японской войной: слева изображен Сергей Радонежский, благословляющий Дмитрия Донского на битву с татаро-монголами, а справа — архимандрит Никон, благословляющий генерала А.Н. Куропаткина иконой Сергея Радонежского [11, с. 19].

Образ врага невозможно сформировать без образа «своих». Большинство фигур, которые символизируют Россию на отечественных лубочных картинках, являются мужскими — казак, богатырь, матрос — и обычно изображаются более крупными по сравнению с мелкими и многочисленными фигурками врагов [11, с. 20], с которыми они без труда расправляются («Русский богатырь на Востоке. Богатырь и желтые карлики», «Завтрак казака», «Страшен враг, но милостив Бог!», «Казак Петруха» и т. д.). Нередко эта центральная фигура изображена на фоне укреплений, пушек, железных дорог, которые дополнительно иллюстрируют русскую военную и техническую мощь и готовность к отражению нападения.

Здесь также используются отсылки к фольклорным сюжетам, иногда, возможно, даже к нескольким. Например, сюжет плаката «Завтрак

казака», где огромный казак готовится проглотить тщедушного японца, по мнению Т.А. Филипповой, является отсылкой к «бродячему» сюжету о великане, поедающем детей [5, с. 173], а по мнению М.В. Кожевниковой — к образу «Славного объедалы и веселого подпивалы» [15, с. 23], известного по лубочным картинкам еще с XVIII в. [19, с. 173].

Намного меньше плакатов и карикатур, представляющих Россию в женском образе — девы-воительницы («К войне России с Японией», «В осознании правоты и силы» и т. д.) или девушки в национальном костюме («Японец, изгоняемый из европейской семьи») [11, с. 20]. Традиция изображения девы-воительницы восходит к образу древнегреческой богини войны Афины Паллады, поэтому на данных рисунках можно увидеть традиционные атрибуты, восходящие к классическому античному образу (например, шлем, латы, щит, оливковая ветвь и т. д.), а также элементы, указывающие на национальный колорит и героическое прошлое России (например, кольчуга, крест, двуглавый орел с короной на плече девы, меч и т. д.). Неотъемлемым атрибутом является также символика, связанная с миром, — ангел, белый голубь, уже упомянутая оливковая ветвь и т. д. Основной посыл таких изображений — уверенность в своей силе и правоте, основанная на осознании роли России как посредника между Западом и Востоком, право на принуждение к миру. Образ России в женском облике становится агрессивным лишь к середине войны (облаченная в латы женщина с обнаженным мечом, помогающая защитникам Порт-Артура) [11, с. 20].

Кроме сатирическо-аллегорических, плакаты, в отличие от карикатур, имели и другие сюжеты. Здесь тоже можно наблюдать формирование противостоящих друг другу образов «свой» и «чужой». Например, популярными были плакаты, изображающие батальные сцены, связанные с различными морскими и сухопутными сражениями. Поскольку у русской армии не было выдающихся военных успехов, главная задача пропаганды при формировании образа врага и образа «своих» — показать героизм русских солдат и моряков, трусость и слабость врагов. По этой причине изображения нередко имеют мало отношения к действительности, а в большей степени являются именно пропагандой.

Для изображения сухопутных сражений в лубочной традиции в целом характерно: масштабная зарисовка картины боя, демонстрация храбрости и героизма русских солдат, погибшие (разбегающиеся, падающие с лошадей) враги, поврежденные вражеские орудия и т. д. на переднем плане.

Как правило, для таких плакатов выбирались сюжеты, изображающие промежуточные локальные военные успехи, не имеющие стратегического значения, или героические эпизоды, которые в целом не повлияли на неутешительный исход сражений для русских войск

(например, «Война России с Японией. Амурские казаки уничтожают японский кавалерийский отряд», «Бегство японской кавалерии», «Война России с Японией. 1-я стычка казаков с японцами в Корее», «Война России с Японией. Стычка казачьего летучего разъезда с японцами в Корее» и т. д.). Картинки сопровождалась пояснительными сообщениями, которые дополнительно расставляли акценты. Например, лубочная картинка «Бой у Вафангоу» посвящена героическому эпизоду борьбы за полковое знамя: «30 офицеров со стороны русских пали, спасая святыню, которая все-таки не досталась японцам» [12, с. 108]. Можно привести в пример многочисленные плакаты, посвященные отражению попыток штурма Порт-Артура. Так, сопроводительный текст к плакату «Русско-японская война. Штурм Порт-Артура» сообщал: «Войска в трехдневном бою 13, 14, 15 июля отбили все атаки японцев с огромными для них потерями. Подъем духа в войсках гарнизона чрезвычайный» [12, с. 109].

На ряде плакатов демонстрируется численный перевес противника над русскими войсками, на фоне которого подвиг русских солдат вызывает еще большую гордость. Так, на плакате «Под Мукденом, 30 сентября 1904 г.» на горизонте изображены бесчисленные полчища врагов, сливающиеся в безликую серую массу. Над ними местами поднимаются японские флаги. На переднем плане изображены русские солдаты, некоторые из них в бинтах, есть убитые. Раненые, несмотря ни на что, отчаянно рвутся в бой. На передовой позиции — подчеркнуто спокойный русский офицер, вооруженный пистолетом.

Один из приемов, помогающих достичь цели пропаганды, — это преувеличение масштабов потерь противника, умалчивание собственных потерь. Например, преувеличение потерь противника содержится в самом названии плаката «Война России с Японией. Сражение у Ляояна. Потери японцев 30 000 человек» (хотя в действительности потери японцев были примерно на треть меньше, а потери русской армии были также значительными) [12, с. 102].

Популярный сюжет морских баталий — изображение подвига «Варяга» и «Корейца», плакаты с ними представлены практически у всех издателей лубочных картинок во множестве вариантов [15, с. 30]. Особенность плакатов, посвященных морским сценам боя, в том, что вражеские корабли изображаются тонущими, серьезно поврежденными, объатыми языками пламени, что часто не соответствовало действительности. Например, на переднем плане на плакате «Беспримерный бой “Варяга” и “Корейца” под Чемульпо» показан тонущий японский корабль. В действительности все японские корабли, участвовавшие в событиях при Чемульпо, продолжили участие в дальнейших сражениях русско-японской войны. На плакате «Отражение японской атаки “Ретвизаном”» также изображен тонущий японский корабль, члены экипажа которого бросаются за борт.

В действительности у корабля была выведена из строя только рулевая система, взрыва или потопления судна не было [12, с. 113].

Кроме картин, изображающих массовый героизм, есть плакаты, на которых показаны подвиги отдельных героев русско-японской войны. Например, плакаты «Подвиг урядника Беломестова», «Подвиг рядового Аввакума Волкова», «В память доблестного героя и защитника Порт-Артура: 2 декабря 1904 г. Романа Исидоровича Кондратенко не стало» и т. д. [12, с. 114]. Есть лубки, которые демонстрируют подвиг отдельных «безымянных» солдат и офицеров. Образы таких героев из народа используются, чтобы подчеркнуть массовость и типичность их поведения, вызвать чувство сопричастности, единства, сплоченности. Например, «Иван Аринин муж на войне», «Как Фома с Еремой японца обставили», сцена поимки японского шпиона в капусте, сцены прощания солдат, уходящих на войну, с семьей и т. д.

Отдельные плакаты посвящены главным действующим лицам конфликта (например, плакаты с изображением популярного в армии адмирала С.О. Макарова, «Русские военные деятели на Дальнем Востоке», «Русские герои и видные деятели войны России с Японией»). С целью персонификации врага были выпущены изображения противника в окружении японской символики — «Японский император и его сподвижники», «Японские деятели войны с Японией» и т. д.

Для того чтобы дополнительно подчеркнуть сплоченность и волю к победе, плакаты повествуют о подвигах других русских людей, не только военных (подвиг мальчика Коли Зуева, пробравшегося с донесением в Порт-Артур, священника Щербаковского, который с крестом в руках после гибели командира повел солдат в бой, женщины-переводчика Е.М. Постанововой, сестер милосердия и т. д.) [12, с. 116].

Японские плакаты времен русско-японской войны выполнены в жанре японской военной гравюры (сэнсо-э). Это направление появилось в эпоху Мэйдзи, так как в период Эдо Япония не участвовала в международных конфликтах. А на рубеже XIX — начала XX в. их случилось два: китайско-японская и русско-японская войны [13, с. 371]. Признанными мастерами японской военной гравюры этого периода являются Мидзуно Тосикава, Кобаяси Киётика, Огатто Гэкко, Мигита Тосихидэ и др. [13, с. 373; 15, с. 35]. Следует отметить, что батальная тематика не ограничилась только гравюрами, в этот период появляется запрос на оформление в соответствующем стиле ширм, кимоно, вееров, открыток, альбомов и т. д.

Образ России на японских плакатах и карикатурах — это образ опасного могущественного врага, изображаемого в виде осьминога, орла, тигра, медведя, красного демона (например, карикатуры Сюнко Накасима из журнала «Ниппонти» «Достижения домохозяйки. Страдания орла», «Неистовая сцена истребления тигра из Порт-Артура» [9, с. 91, 92]), которому бесстрашно противостоят с оружием в руках

японские воины — один или несколько. В этих образах можно проследить как отголоски местных мифологических представлений (животные изображаются с острыми когтями, зубами, свидетельствующими об их хищной, демонической природе), так и влияние западных традиций. Поскольку в эпоху Мэйдзи происходит становление новых канонов в жанре гравюры, связанных с влиянием западной живописи и карикатуры, в изображении врага происходит интересное наложение традиционных образов на образы, заимствованные из европейской изобразительной традиции. Например, работа «Юмористический дипломатический атлас Европы и Азии» Кисабуро Охара (рис. 4) [20, с. 86, 87] имеет много общего с британской карикатурой «Джон Буль и его друзья» (рис. 5), опубликованной в 1900 г. [21, с. 85]. На обеих гравюрах Россия изображена в виде огромного осьминога, охватывающего своими щупальцами большое количество стран. В пояснении к карте Кисабуро Охара указано: «Черный осьминог настолько алчен, что тянется своими восемью щупальцами во всех направлениях и хватает все, до чего сможет дотянуться». Далее приводится японская пословица «великая алчность сродни бескорыстию» с намеком на то, что в итоге «осьминог» все потеряет. «Еще увидите! Уродливый черный осьминог! Ура! Ура Японии!» [20, с. 86, 87]. Карикатура сопровождается текстом на английском языке, так как японские гравюры и карикатуры были рассчитаны в том числе на западного читателя [14, с. 209].

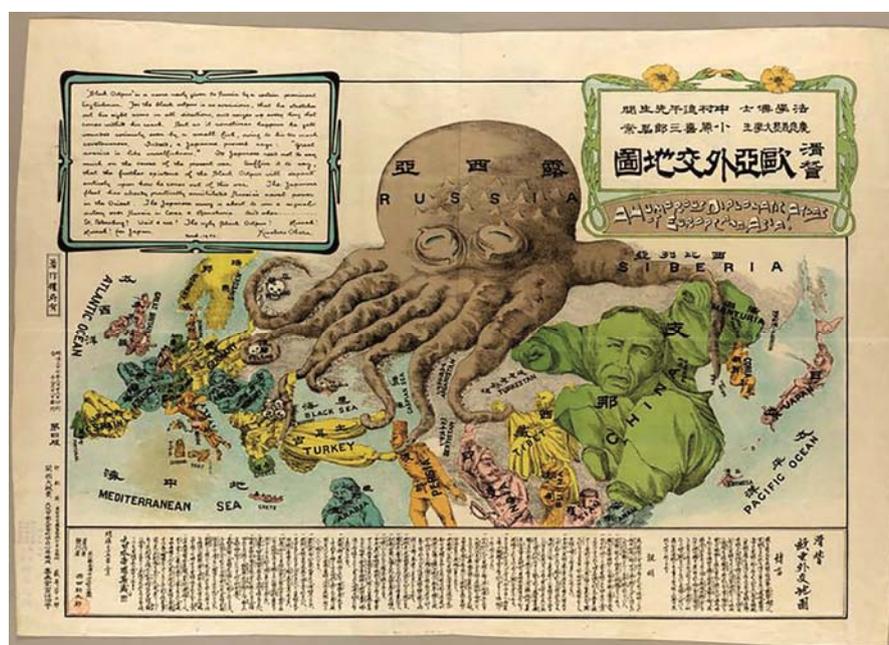


Рис. 4. Кисабуро Охара «Юмористический дипломатический атлас Европы и Азии», 1904 г.

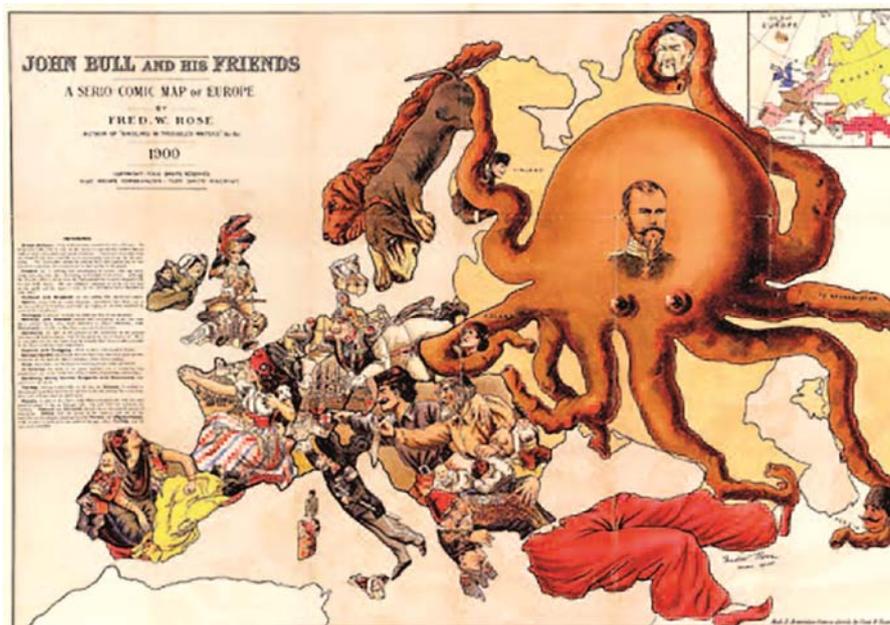


Рис. 5. Фредерик Уильям Роуз «Джон Буль и его друзья», 1900 г.

Одним из самых известных создателей сатирических гравюр и карикатур периода русско-японской войны был Кобаяси Киётика. На его работах в комичном виде изображены Николай II, генерал Куропаткин, русские солдаты и офицеры [22, 23]. Последние часто изображаются трусами, поднимающими белый флаг, стоящими на коленях перед японцами, способными только на то, чтобы развлекать японских детишек своими трюками [22, 23].

Еще один прием — отсылка к победе в китайско-японской войне через одинаковый образ трусливого врага. В частности, у карикатуры, которая изображает русских солдат, паникующих при виде фигурок японских военных, свешенных на веревочках со стены, есть аналоги, созданные еще в 1895 г.: на одной из таких гравюр изображен китаец, который также испугался фигурок японских солдат и черепахи; на другой — китайский солдат, который в ужасе отшатнулся от соломенного чучела в виде японского солдата [22].

Интересно, что сюжет лубочной картинки «Завтрак казака» получил «симметричный» ответ в образе японского офицера, проглатывающего русского солдата [21, с. 88, 89].

В карикатурах Кобаяси Киётика также создаются образы, понятные через народные пословицы и традиции. Например, гравюра «О-Фуко разбрасывает бобы» [22, 23] изображает ритуал изгнания демонов и разбрасывания бобов, связанный с праздником Сэцубун (разделение сезонов). Ритуал сопровождается фразой «демоны вон, счастье в дом». Русские солдаты представлены в демоническом

облике — с рогами и когтями. Они пытаются убежать от бобов — патронов, которые разбрасывает госпожа О-Фуко [13, с. 377, 378].

На другой карикатуре автора русские солдаты просят японцев поделиться тем, что делает их такими сильными: «“Что делает японских солдат настолько сильными?” — спрашивает Россия. “Мы переполнены духом Ямато [дух древней Японии]”, — говорит Япония. “Пожалуйста, дайте нам тоже немного этого духа”, — говорит Россия» [22, 23]. И японцы с улыбкой протягивают им снаряды и патроны.

На карикатурах «Царь видит, как его войска возвращаются» (рис. 6) и «Куропаткин за обедом удивлен раненым с фронта» (рис. 7) [22, 23] показано, как сон Николая II и обед Куропаткина прерывают существа, похожие на цукумогами — «вещи, приобретшие душу», или «ожившие вещи». На рисунках это разрушенные пушки, корабли, локомотивы, телеграфные столбы и т. д. Согласно поверьям японцев, цукумогами имеют склонность к гневу и могут объединяться для отомщения тому, кто расточительно и бездарно обращался с ними, сломал их или бездумно выбросил.

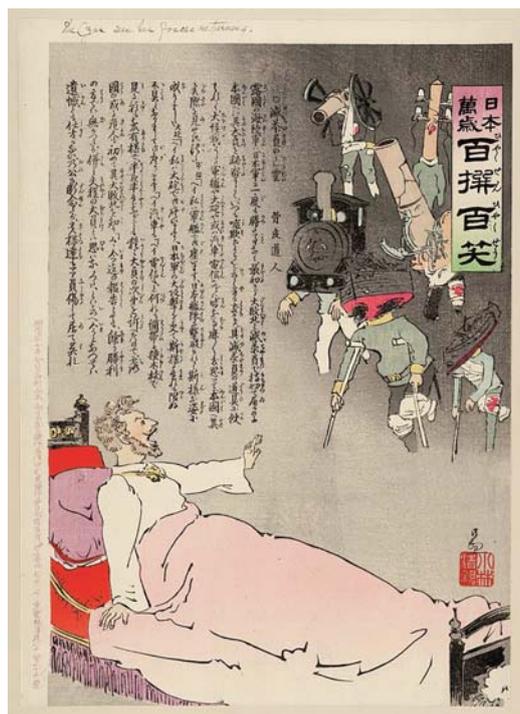


Рис. 6. Кобаяси Киётика «Царь видит, как его войска возвращаются», 1904 г.

Следующая группа образов, связанных с Россией и русскими, как и в случае русского военного лубка, — это изображение врага в различных батальных сценах — морских и сухопутных. Образ русского

солдата на таких гравюрах — это «собирательный образ европейца: светловолосый, голубоглазый, с усами и бородой» [15, с. 41]. Для таких гравюр характерно изображение в первую очередь на переднем плане поверженных врагов, кораблей противника, получивших повреждение или идущих ко дну. На некоторых плакатах, демонстрирующих сдачу в плен, русские солдаты и офицеры показаны с опущенными головами и взглядом, словно испытывающими стыд. Еще один символ победы над Россией — это низверженный Андреевский флаг [23].



Рис. 7. Кобаяси Киётика «Куропаткин за обедом удивлен раненым с фронта», 1904 г.

В карикатурах Кобаяси Киётика встречаются такие образы, как Япония в виде большой руки, сокрушающей Порт-Артур или душащей русских солдат; в виде восходящего солнца, под лучами которого тает «армия севера» [22–24]. Японию символизируют гора Фудзияма, японский флаг, развевающийся над кораблями или военными позициями. Также это могут быть персонализированные образы — например, самурай или герой спектакля Кабуки силач Ватонай [9, с. 91, 92], японский солдат или матрос [22–24], группа солдат, моряков [11, с. 21] и т. д.

Японские военные изображаются в черных или синих мундирах, на некоторых гравюрах можно увидеть форму цвета хаки, которая

была введена для рядовых в 1904 г. «Лица японских солдат запечатлены с одинаковым выражением “благородной ярости”, призванной утратить врага — глаза широко раскрыты, зрачки сдвинуты к переносице» [15, с. 41]. Барри Тилл отмечает, что японские солдаты и матросы, изображенные в героических позах, выглядят не просто высокими, стройными и привлекательными, но и очень похожими на солдат прусской армии [13, с. 374, 375]. По мнению Е.О. Тягуновой, в первую очередь это было связано со стремлением японцев показать себя в позитивном ключе, равными европейцам, имеющими право на колонизацию остальных «варварских» азиатских народов. Еще одна причина — копирование западных образцов батальной живописи, что было связано с изменением в тактике ведения боя, со сменой традиционного костюма на европейский, с новой военной техникой — всего того, чего не было в прежних образцах гравюры [13, с. 375].

Еще один интересный сюжет — изображение на гравюре благородного, цивилизованного отношения к врагу. Например, на гравюре Томасэцу Мори, демонстрирующей крушение поезда в результате разрушения северо-западной линии железных дорог в Манчжурии, японцы оказывают помощь раненому русскому солдату [15, с. 39]. По словам Н. Игауэ, такая же тенденция заметна в произведениях жанра эма — народной религиозной живописи, приносимой в синтоистские храмы в честь благодарности за исполнение желаний. Например, в храме возле города Мацуяма, где в 1904–1906 гг. располагался лагерь для военнопленных, хранится эма, на которой японские военные врачи оказывают помощь раненому русскому солдату [10, с. 108]. На одной из гравюр Кобаяси Киётика изображены японский моряк и солдат, которые лечат раны на ногах и спине русского солдата [22].

Данные сцены в гравюре и живописи объясняются желанием Японии продемонстрировать свою цивилизованность, быть признанной частью цивилизованного мира.

Таким образом, источники визуальной пропаганды — карикатура и агитационный плакат — становятся мощными средствами влияния на общественное сознание в военное время, поскольку, в отличие, например, от фотографий, карикатура и плакат давали возможность подчеркнуть нужные военные эпизоды, скрыть неудобную правду, обыграть почти любое событие в позитивном для себя ключе.

Несмотря на разные культурные традиции России и Японии, формирование системы идентификации «свой — чужой» в русских и японских карикатурах и плакатах выстраивается по одному и тому же сценарию, с применением практически одинакового арсенала приемов (высмеивание врага через образы, связанные с народными традициями, пословицами, фольклорными персонажами, параллели и аналогии с сюжетами героического прошлого, акцент на героизме своих солдат

и офицеров, умалчивание сведений о собственных потерях и просчетах и т. д.), иногда даже происходит заимствование одних и тех же образов. Разница, однако, заключается в том, что в создании образа «своих» Япония тяготеет к использованию образов, заимствованных из западной культурной традиции, которые накладываются на образы традиционной японской культуры. А Россия выстраивает образ «своих» на контрасте, максимальном противопоставлении «своих» образу «чужих» — азиатов-японцев.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Павлов Д.Б. *Русско-японская война 1904–1905 гг.: секретные операции на суше и на море*. Москва, Институт российской истории РАН: Центр гуманитарных инициатив, 2016, 512 с.
- [2] Касюк А.Я. Информационное противоборство в русско-японской войне 1904–1905 гг. *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Общественные науки*, 2021, № 4, с. 176–189.
- [3] Ливенцев Д.В. Военная пропаганда в период Русско-японской войны в 1904–1905 гг. *Берегиня. 777. Сова: общество, политика, экономика*, 2012, № 4, с. 25–32.
- [4] Филиппова Т.А. О «бесстыжих гейшах» и «чайных домиках». *Родина*, 2012, № 10, с. 155–157.
- [5] Филиппова Т.А. «Страшный враг» и «добрый микадо». *Родина*, 2005, № 10, с. 61–66.
- [6] Филиппова Т.А. «Желтая опасность»: гендерные образы Востока в русской журнальной сатире эпохи русско-японской войны 1904–1905 гг. *Восточный архив*, 2020, № 2, с. 36–44.
- [7] Федорова Н.В. Визуальные образы русско-японской войны в контексте формирования патриотических настроений. *Труды Ростовского государственного университета путей сообщения*, 2018, № 1, с. 84–90.
- [8] Экштут С. Ударим плакатом. *Родина*, 2005, № 10, с. 67–68.
- [9] Тарасенко Т.В., Тарасенко В.Е. Визуализация образа русского и японца на плакате и карикатурах времен русско-японской войны. *PR и реклама: традиции и инновации*, 2014, № 14–1, с. 83–92.
- [10] Игауэ Нахо. Взаимные образы русских и японцев (по фольклорным материалам). *Вестник Евразии*, 2004, № 1, с. 95–121.
- [11] Сидякина Н.И. Визуальная самопрезентация России и Японии в период русско-японской войны 1904–1905 гг. *Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке*, 2014, № 2, с. 17–22.
- [12] Молчанова Д.С. *Отечественный военный лубок и открытка (на примере периода русско-японской войны 1904–1905 гг.): Дис. ... канд. истор. наук*. Москва, 2016, 287 с.
- [13] Тягунова Е.О. Жанр военной гравюры (сэнсо-э) в японском искусстве периода Мэйдзи (1868–1912 гг.): формирование, тенденции и влияние. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. *Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова*, 2023, № 4–2, с. 369–379.
- [14] Тягунова Е.О. Японская гравюра второй половины XIX — начала XX века в контексте влияния западного искусства. *Художественная культура*, 2021, № 4, с. 198–215.

- [15] Кожевникова М.В. *Два взгляда на одну войну: японская гравюра «сэнсо-га» и русский лубок на тему войны России и Японии 1904–1905 гг. из коллекции самарского общественного деятеля А.К. Клафтона (1871–1920)*. Самара, Офорт, 2008, 76 с.
- [16] Голиков А.Г., Рыбаченок И.С. Политика в зеркале сатиры: русско-японская война 1904–1905 гг. в политической карикатуре. *Родина*, 2015, № 8, с. 110–115.
- [17] Курносова О.Б., Морозова В.Б., сост. *Плакаты периода русско-японской войны 1904–1905 гг. из собрания Центрального военно-морского музея имени императора Петра Великого. Каталог*. Санкт-Петербург, 2024, 304 с.
- [18] Петросова Т.Г. Русско-японская война 1904–1905 гг. в отражении британской прессы. *Вестник Брянского государственного университета*, 2024, № 2, с. 131–141.
- [19] Сиромаха В.Г. Русский лубок XVII–XVIII вв. как лингвистический источник. *Вестник литературного института им. А.М. Горького*, 2009, № 2, с. 157–176.
- [20] Опалин П. Медведь, осьминог и злые мужики: Россия глазами соседей по сатирической карте. *Воронцово поле*, 2022, № 2, с. 78–87.
- [21] Курас Л.В., Кальмина Л.В. Образ России в политической карикатуре на рубеже XIX — XX вв. *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*, 2020, № 38, с. 82–93.
- [22] *Collection Fine Prints: Japanese, pre-1915*. URL: <https://www.loc.gov/collections/japanese-fine-prints-pre-1915/> (дата обращения 20.12.2024).
- [23] *Японские рисунки про русско-японскую войну*. URL: <https://propagandahistory.ru/2277/YAponskie-risunki-pro-Rusko-yaponskuyu-voynu/> (дата обращения 17.12.2024).
- [24] *Kobayashi Kiyochika 小林清親*. URL: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG3050> (дата обращения 20.12.2024).

Статья поступила в редакцию 20.06.2025

Ссылку на эту статью просим оформлять следующим образом:

Еловских У.А. Визуальная пропаганда и формирование системы идентификации «свой — чужой» в образах русских и японских карикатур и агитационных плакатов периода русско-японской войны 1904–1905 гг. *Гуманитарный вестник*, 2025, вып. 4. EDN WYWDJZ

Еловских Ульяна Алексеевна — канд. истор. наук, доцент кафедры «История» МГТУ им. Н.Э. Баумана. e-mail: ul.elovskih@yandex.ru