

© 2017 г.

С.О. БУРАНОК

ВСТУПЛЕНИЕ США ВО ВТОРУЮ МИРОВУЮ ВОЙНУ: ОТРАЖЕНИЕ В КАРИКАТУРАХ

Буранок Сергей Олегович — доктор исторических наук, доцент Самарского государственного социально-педагогического университета (Самара, Россия).

Изучение американских карикатур имеет давние традиции, особенно в темах, касающихся международных отношений. Анализ карикатур позволяет не только более глубоко понять общественные настроения, но и ключевые детали образов «Другого», которые, в силу своей эмоциональной окрашенности, не всегда могут быть представлены в текстуальных СМИ, фоторепортажах и радиопередачах. Кроме того, при анализе американских карикатур военного времени можно определить их место и роль в информационной политике США; уточнить, какие мифы и стереотипы актуализировались карикатуристами, а какие создавались заново; сравнить образ войны, формируемый текстами, с образом войны, формируемым карикатурами.

Карикатуры о вступлении в США во Вторую мировую войну имеют несколько особенностей: 1) оперативность появления карикатур; художники, как и всё общество, мгновенно осознали не просто сенсационность события, но и его глобальное, историческое значение, поэтому первые материалы появились очень рано — уже 8 декабря 1941 г.; 2) большое разнообразие карикатур, созданных единовременно или за короткий отрезок времени (с 8 по 31 декабря 1941 г.), позволяет провести анализ эволюции оценок японского нападения; 3) пересечение в работах художников и «ментальной географии», и «воображаемого общества», и образов «свой/чужой».

Классифицировать карикатуры о вступлении США в войну можно по хронологии, по авторству, по географическому признаку. Интересные выводы может дать анализ эволюции карикатур как в одной газете, так и сравнительный анализ нескольких изданий за определенный период времени. Важно отметить, что далеко не все периодические издания США в период декабря 1941 г. публиковали карикатуры о начале войны (и какие-либо другие карикатуры тоже). Так, ежедневные газеты «Lewiston Morning Tribune», «Lodi News-Sentinel», «Evening Independent», «Gettysburg Times», относящиеся к прессе средних городов, карикатур не напечатали.

Первые карикатуры появляются в прессе США уже 8 декабря. За 7 декабря удалось обнаружить одну карикатуру, посвященную Тихоокеанской войне, причем работа была создана известным художником Джейм Дарлингом еще до начала войны, но отражает многие уже военные реалии. На рисунке изображен курятник, в центре которого сидит лиса (с подписью «Япония» и для большей убедительности в круглых очках, как у императора Хирохито). Япония-лис держит лапой за горло истощенно орущего гуся «Китай» и косится (злорадно ухмыляясь) на удивленного Дядю Сэма, который застыл у входа в курятник с фонарем и ружьем. И самое важное: рядом с Японией лежат куры и утки с перегрызенным горлом — «Индокитай», «Маньчжоу-го» и безымянный убитый цыпленок. А на насестах в страхе прячутся куры «Борнео», «Голландская Индия», «Австралия», «Филиппины», «Сиам»¹. Подпись под рисунком: «И кто теперь поверит Японии?» В изображении тесно переплетены образы как «воображаемой географии», так и «воображаемого сообщества». Центральной фигурой является, безусловно,

¹ Editorial Cartoons of J.N. «Ding» Darling. — University of Iowa. Libraries. Special Collections Dept. MSC0170. Id. 4112071.

лиса, которая (единственная, кто действует на рисунке) душит Китай. Все остальные персонажи просто наблюдатели разной степени заинтересованности. Такой замысел мог появиться у Дарлинга из-за информационной ситуации периода 1937–1941 гг., когда новости в прессе с Тихого океана постоянно сообщали о новых захватах Империи восходящего солнца.

Образ Японии-лисы предопределил и форму остальных персонажей — напуганные, неспособные к сопротивлению курицы. И что важно: все азиатские государства, народы и территории изображены автором одинаково — они лишены человеческого облика. Даже лиса более антропоморфна, чем птицы-жертвы. Противопоставление образов строится на традиционной для изображения Японии паре «хищник/жертва». Единственная человеческая фигура — Дядя Сэм. Это достаточно точно соответствует довоенным представлениям американцев об Азии и своей роли в тихоокеанской политике².

Выбор персонажей обусловил место действия: конфликт лисы и кур происходит в курятнике — это одно из наиболее оригинальных изображений Тихого океана в американской прессе. Но благодаря этому акцентируется для читателей США важная мысль: хозяин этого «курятника» — Дядя Сэм, что в сумме с его человеческим обликом визуализирует популярные идеи о полном превосходстве американцев на Тихом океане. К такому выводу подталкивает читателей и еще одна деталь карикатуры: из всей компании персонажей Дарлинга только Дядя Сэм вооружен настоящим оружием. Скорее всего, на автора оказали воздействия публикации 1940–1941 гг., в которых сравнивалась военная мощь Японии и США, в пользу Америки³. Но художник сумел отразить и другую тенденцию предвоенных настроений: ружье на рисунке не взведено, и, хотя нацелено на Японию, — выстрела не будет. Так Дарлинг показывает неготовность США к войне, что часто обсуждалось среди военных, в Конгрессе и в газетах. Образы, использованные Дарлингом, получат развитие как в его дальнейших работах, так и у других художников обнаружатся похожие тенденции.

Еще одна характерная деталь рисунка — это концентрация внимания на государстве Маньчжоу-го, на которое Япония не нападала — данное государство появилось в результате агрессии Японии против Маньчжурии — северной части Китая. Но для информационного дискурса США стало традицией в период 1931–1941 гг. подчеркивать, что Маньчжурия не является частью Китая, а следовательно, Япония не нарушает Вашингтонские соглашения. Эта тенденция сохранится и после объявления войны — президент Рузвельт в «беседе у камина» от 9 декабря 1941 г. ни разу не назовет Китай, зато будет указывать на пример Маньчжоу-го.

8 декабря 1941 г. появились в прессе первые карикатуры о войне с Японией. Почти все издания публикуют авторские работы на 5–10 страницах и только «Chicago Tribune» — всегда на первой полосе, в течение всего декабря 1941 г. Большинство карикатур чикагской газеты были подготовлены художниками издания во главе с Джоном Маккачеоном. 8 декабря «Chicago Tribune» выходит под стандартным для этого дня заголовком: «Бомбят Гавайи, Филиппины, Гуам, Сингапур». А ниже помещена достаточно крупная (в четверть газетного листа) карикатура «К вашим услугам»⁴. В центре композиции находится американский флаг, со следами взрывов и осколков. Под флагом — человек в костюме-тройке, смотрящий на флаг и отдающий честь. Рядом с мужчиной пояснительная надпись: «Каждый американец». Как видно, редакция газеты в первые сутки войны решила обратиться, прежде всего, к патриотическим чувствам

² National Archives and Records Administration. Record Group 65.2 General Records of the FBI. FBI Report on Japanese Organizations.

³ Bywater H. Sea Power in the Pacific. New York, 1921; *idem*. The Great Pacific War: A History of the American-Japanese Campaign of 1931–1933. London, 1925; Pitkin W. Must we fight Japan? New York, 1921; Denlinger S., Gary Ch.B. War in the Pacific: A Study of Navies, Peoples, and Other Battle Problems. New York, 1936.

⁴ Chicago Tribune, 8.XII.1941, p. 1.

американцев, показывая, что задача каждого гражданина — отдать долг государству в час крайней опасности (о чем свидетельствуют разрыв на флаге и мрачное лицо человека). Любопытной особенностью карикатуры является изображение гражданина не в образе Дяди Сэма, а подчеркнуто среднестатистическим американцем.

В весьма ограниченных временных рамках художники «Chicago Tribune» прибегают к старым, проверенным методам: актуализация образа флага, гражданина и войны, выраженной также самым простым способом — через повреждения флага. На этом рисунке еще не присутствует образ крови, который станет очень популярным при изображении нападения на США несколько позднее.

В этом же номере на 16-й странице помещена вторая карикатура: «Уродливые тени по ту сторону Тихого океана». В отличие от первой карикатуры, она более насыщена образами. На первом плане стоит на берегу океана классический Дядя Сэм, закатывающий рукава. С востока, из-за горизонта, встают две призрачные фигуры: японский военный в каске с восходящим солнцем, с саблей невероятных размеров, — и маленький китаец с кривым ножом, а перед ними, как игрушечные, — поврежденные и тонущие корабли флота США. Задний план изображения заполнен языками пламени и пожарами, из которых складывается слово «война». Рядом со зловещими фигурами, в водах Тихого океана, плавает бумага «Объявление войны», отброшенная агрессорами за ненужностью. Одна треть карикатуры полностью закрашена черным, две трети — оставлены автором светлыми.

Здесь видно сразу несколько образов, которые сохранятся на протяжении всей войны. Это обезличенное изображение японца, но отличающееся от канонического (улыбка, круглые очки, черные усики). На этой карикатуре у японца седые усы, он не улыбается, а очки вовсе отсутствуют. Любопытным является изображение китайца — это один из редких материалов, где показан союз азиатских народов против США — тема, достаточно подробно обсуждаемая в прессе 1930-х годов и удостоенная даже специального доклада госдепартамента⁵. Такие же идеи прослеживаются в отчетах ФБР по ситуации с азиатскими диаспорами в Калифорнии⁶.

Иных карикатур начала войны, показывающих заговор азиатских народов против США, обнаружить не удалось. А к 1942–1943 гг. эта тема практически полностью исчезнет из американских СМИ в связи с формированием положительного образа Китая.

Другой традиционный образ — Дядя Сэм, готовый к сражению, наоборот, сохраняет популярность в течение всей войны. Этот мотив объединяет обе карикатуры «Chicago Tribune» от 8 декабря: Америка готова ответить на нападение.

Важной деталью карикатуры «Уродливые тени по ту сторону Тихого океана» является распределение фоновых цветов: верхняя часть рисунка («восточная», по логике автора) полностью закрашена черным (дым от горящих кораблей), а нижняя часть, на которой находятся американский берег и Дядя Сэм, оставлена светлой. Таким простым способом читателям показывается и соотношение сил (светлая половина изображения намного больше), и «моральные» контуры новой войны как противостояния абсолютного зла и добра. На это же намекают и масштабы фигур: Дядя Сэм превосходит по размерам и японца, и китайца вместе взятых.

Весьма наглядно на карикатуре представлен мотив противопоставления цивилизации и варварства: облик азиатов и их вооружение явно отсылают к средневековому прошлому, тогда как классический образ Дяди Сэма свидетельствует о совершенно иной эпохе. На это же намекают и методы ведения войны: Япония выбросила документ «Объявление войны», нарушив тем самым цивилизованные правила.

⁵ University of Washington Libraries microfilm A7378, Reel 17, Box 17, Frames 0034-0039, Items 19481.

⁶ National Archives and Records Administration. Record Group 319. File: Series 2669. October 1940, Japanese Alien Situation; National Archives and Records Administration. Record Group 65.2 General Records of the FBI. FBI Case Report, Agents of Foreign Principals.

Стоит отметить, что дым, играющий важную роль в карикатуре, не является просто художественным вымыслом художника: его появление на рисунке напрямую вытекает из информационной ситуации 7 декабря, когда радиокomпании CBS, NBS и пресса сообщали о «клубах черного дыма, застилающих небо над Пёрл-Харбором»⁷. Как видно, художники старались придать работам некоторые черты не просто реализма, а отражения действительных моментов атаки 7 декабря.

По первым работам, напечатанным в «Chicago Tribune», просматриваются устойчивые образы, характерные почти для всех карикатур начала войны. Это прежде всего концентрация внимания на трех главных образах: США, Япония и война. В их изображении в различных изданиях было много общих моментов. Так, Дядя Сэм, олицетворяющий Америку, появляется в выпусках «Chicago Tribune» от 9, 10, 11, 12, 14, 15, 24, 27, 30 декабря. В семи случаях на карикатуре Дядя Сэм закатывает рукава, что выступает как символ начала процесса подготовки США к неожиданно начавшейся войне, косвенно объясняя этим поражения первых дней. В выпуске от 24 декабря рядом с высоким Дядей Сэмом изображен Уинстон Черчилль (весьма подчеркнуто плотной комплекции и маленького роста) с довольным видом, проверяющим мускулы Дяди Сэма (на которых написано: «Американская военная мощь»)⁸.

Тема «закатанных рукавов» появляется и в «Washington Reporter» от 11 декабря: готовый к бою Дядя Сэм мрачно смотрит на горящий город, в клубах черного дыма большая надпись: «Нападение на Гонолулу»⁹. В «Youngstown Vindicator» от 16 декабря 1941 г. изображен Дядя Сэм, который, засучив рукава, набрасывает огромную сеть на микроскопических японцев в Калифорнии (подпись под толпой японцев: «Пятая колонна»)¹⁰. В «Pittsburgh Post-Gazette» от 9 декабря 1941 г. известный карикатурист Кир Хангерфорд тоже прибегает к образу «закатанных рукавов», показывая Дядю Сэма в образе шерифа с Дикого Запада: с разъяренным лицом и двумя пистолетами он мчится на поиски японцев (рядом на стене висит плакат с лицом японца: «Разыскивается за убийства на Тихом океане»), тут же обозначена фраза Дяди Сэма: «Так, этот крысеныш думает, что он такой умный!» Скорее всего, появление образов японца-преступника и американца-шерифа связано с выступлениями Рузвельта от 8 и 9 декабря, где в первых же фразах президент назвал агрессоров «сильными и коварными гангстерами»¹¹. Такой нестандартный образ врага, созданный в первые минуты выступления, должен был показать не только отношение к противнику и событиям 7 декабря, но и дать понять, что к преступникам будут применены самые суровые меры. Этот тезис президента подчеркивается и во фразе «гангстеры объединились против всего рода человеческого», следовательно, совершили самое безнравственное и жестокое преступление. Те же мотивы эксплуатирует и Хангерфорд.

Такое внимание к теме «рукавов» объясняется использованием данной метафоры президентом Рузвельтом в конце 1930-х годов¹². Применительно к Пёрл-Харбору данный фразеологизм был впервые использован на заседании кабинета в Белом доме 7 декабря 1941 г.¹³ Карикатуристы с успехом применили данное выражение для демонстрации военного потенциала США, американской решимости и своей поддержки президента. Можно заключить, что Дядя Сэм с закатанными рукавами стал доминирующим образом Америки на первом этапе войны.

Другой важной деталью образа Дяди Сэма стало его оружие. Здесь фантазия художников пошла дальше, чем в теме «рукавов». В подавляющем числе рисунков он

⁷ Library of Congress. Recorded Sound Reference Center. LWO 16675 21A1; Galveston Daily News, 7.XII.1941, p. 1.

⁸ Chicago Tribune, 24.XII.1941, p. 10.

⁹ Washington Reporter, 11.XII.1941, p. 6.

¹⁰ Youngstown Vindicator. 16.XII.1941, p. 12.

¹¹ Addresses and Messages of Franklin D. Roosevelt. Washington, 1942, p. 127.

¹² Мальков В.Л. Великий Рузвельт. М., 2011, с. 317.

¹³ Бернс Дж. Франклин Рузвельт: Человек и политик. М., 2004, с. 173.

изображен с холодным оружием: сабля в выпусках «Chicago Tribune» и «Washington Reporter»¹⁴; меч¹⁵; топор¹⁶ и более экзотические — алебарда и молот¹⁷. Даже когда карикатуристы вооружают Дядю Сэма винтовкой, то у нее обязательно есть штык. Такое вооружение на карикатурах создает более мужественный и традиционалистский образ, чем образ японцев, как правило, увешанных ножами, мечами, пистолетами и бомбами.

В целом первоначальная реакция художников на японское нападение была достаточно типичной: акцент внимания на патриотических символах, подчеркивание готовности американцев сражаться, возмущение и использование концепции «праведного гнева». Однако наряду с подобными патриотическими карикатурами за декабрь 1941 г. было опубликовано некоторое количество работ, где образ Америки прямо или косвенно высмеивался.

Так, в «Youngstown Vindicator» от 28 декабря напечатана карикатура Дарлинга «Спящий гигант», где Дядя Сэм лежит в образе связанного великана, которому маленький японец вонзил штык в лоб. При этом лицо Дяди Сэма озадаченно-настороженное, а из раны летят крупные брызги крови¹⁸. Это достаточно яркое изобретение череды первых поражений США на Тихом океане. Читателям ясно, что гигант скоро проснется и встанет, но пока его действия совершенно пассивны, а враг остается невредимым. Хангерфорд 28 декабря 1941 г. выпускает карикатуру: Дядя Сэм стоит, опираясь ногами на Филиппины и Гавайи, в образе боксера, а маленький японец, вцепившись в его спину зубами, наносит удары ножом и бомбой. Удивленный Дядя Сэм произносит: «Так... они не собираются воевать по правилам»¹⁹.

Но наиболее жёсткую линию по отношению к Америке занял известный художник Доктор Сьюз. В его работах периода декабря 1941 г. нет образа Дяди Сэма. США олицетворены в образе орла, имеющего довольно неказистый вид. На рисунке (от 9 декабря) «Конец дремоте» мирно спящего орла в кресле-качалке бьют и расстреливают пять карликов-японцев, продолжая при этом улыбаться. На другой карикатуре тот же орел в цилиндре удивленно читает книгу «Правила войны для джентльменов», а японец и Гитлер из-за угла закидывают его кирпичами с подписями «Пёрл-Харбор», «Манила». Не обошел вниманием Доктор Сьюз и тему «пятой колонны» (карикатура от 10 декабря 1941 г.): японцы изображены в виде огромной колонны котов, которые, плотоядно улыбаясь, крадутся к орлу. Орел держит одного из котов за горло и бьет доской с гвоздем, но другие кошки уже прыгают на него. В этой работе Сьюз солидарен с общими настроениями по поводу японской опасности, но образ США снова получается комичным благодаря озадаченному виду орла и нелепому оружию, с помощью которого он надеется отбиться от котов²⁰.

Одна из самых язвительных карикатур по отношению к США была создана Сюзом 16 декабря 1941 г. На рисунке изображен президент Рузвельт (его легко узнать по коктейлю в руке, сигарете и галстуку-бабочке в горошек), сидящий в уютном кресле, а под его ногами эскадрилья бомбардировщиков атакуют острова, везде взрывы, стреляют орудия. Довольный президент произносит реплику: «Теперь позвольте мне рассказать вам, что случилось». Общее название карикатуры: «Ты не можешь убивать японцев лишь открывая рот».

Очевидно, что раздражительный (даже грубый) тон карикатуры — это реакция на выступления Рузвельта от 8 и 9 декабря, где он представил обществу США свою

¹⁴ Chicago Tribune, 9.XII.1941, p. 1; Washington Reporter, 11.XII.1941, p. 6.

¹⁵ Youngstown Vindicator. 12.XII.1941, p. 14.

¹⁶ Chicago Tribune, 30.XII.1941, p. 10.

¹⁷ Chicago Tribune, 15.XII.1941, p. 14.

¹⁸ Youngstown Vindicator, 28.XII.1941, p. 14.

¹⁹ Pittsburgh Post-Gazette, 29.XII.1941, p. 6.

²⁰ Dr. Seuss Political Cartoons. Special Collection & Archives, UC San Diego Library. — <http://library.ucsd.edu/speccoll/dswenttowar/index.html#ark:bb85674460>

версию начала войны. Причем сам президент изображен совершенно далеким от войны (он даже закрыл глаза, рассуждая в кресле) и не способным к действиям — Рузвельт лишь говорит, тогда как повсюду идут сражения. Во всех указанных работах Сьюз продолжает оставаться патриотом, призывая уничтожать врага и бороться со шпионами, но образ власти, образ США у автора неизменно получается смешным и глупым, что подчеркивало вину Вашингтона за первые поражения.

Кроме названных образов Америки, в декабре 1941 г. карикатуристы использовали не только орла и Дядю Сэма: встречаются моряки, пилоты, рабочие, солдаты — все подчеркнуто мужественные и полные решимости сражаться.

В этом плане образ японцев оказался более разнообразным. Можно выделить две главные тенденции в изображении японцев как врагов: 1) высмеивание, создание комического образа противника; 2) акцентирование внимание на угрозе и опасности — путем гротеска и гиперболы. В первой тенденции следует выделить три ведущих модели образа японцев: 1) зооморфное изображение; 2) антропоморфное; 3) абстрактное.

Зооморфное изображение японцев стало в годы Второй мировой войны традицией в американской карикатуристике. Но одного животного, прочно ассоциирующегося с японцами, выбрано не было. Поэтому художники давали полную волю фантазии. Так, уже в декабре 1941 г. японцев представляли как котов (вышеупомнутый Доктор Сьюз); петух в раскраске японского военно-морского флага²¹; утка с человеческой головой (Хангерфорд в «Pittsburgh Post-Gazette»)²²; змея с крысиной головой (Хангерфорд); обычная змея; лиса в очках (Дарлинг); паук с жалом и в очках (Доктор Сьюз); гусеница — тоже в круглых очках; гриф-стервятник (Кол Элли); омар с гигантскими клешнями (Доктор Сьюз). Такое разнообразие форм животного мира нуждается в дополнительном рассмотрении, так как почти всегда использование того или иного зооморфного образа было обусловлено контекстом карикатуры.

Доктор Сьюз создал за декабрь 1941 г., скорее всего, наибольшее количество вариантов изображения японцев. Первая его военная карикатура, где японцы изображены в виде огромной колонны котов, относится к 10 декабря 1941 г. В выборе образа животного Сьюз опирался на свои недавние работы. Так, в карикатуре от 30 ноября 1941 г. он изобразил Японию в виде гигантского полосатого кота, который с плотоядной ухмылкой склонился над маленькой кошкой «Сиам»²³. Коты от 10 декабря неизмеримо меньше, но улыбки точно такие же, их следующая жертва — американский орел.

Несмотря на разнообразие, все зооморфные образы Сьюза периода декабря 1941 г. имеют одну общую черту — Япония выглядит сильнее своих противников. В работе от 19 декабря паук-Япония заметно превосходит в размерах и американского орла, и комара-Гитлера; коты от 10 декабря — имеют подавляющее численное превосходство. Так общественности просто и наглядно демонстрировалось, что многолетняя традиция уменьшения и уничтожения японцев прошла, теперь США имеют дело с сильным и всегда коварным врагом. Здесь Сьюз выступает невольным сторонником идеи Рузвельта, озвученной в «беседе у камина» от 9 декабря.

Объединяет все японские образы Сьюза улыбка, присущая каждому карикатурному животному и насекомому (даже пауку), что является данью традиции изображения японцев двуличными, лицемерными и коварными. Пёрл-Харбор только укрепил данные черты в образе японцев, а практически каждый карикатурист сделал на них дополнительный акцент.

Хангерфорд создал несколько вариантов изображения японцев. Весьма любопытна его первая военная работа — карикатура от 10 декабря 1941 г., где представлены сразу два образа японцев. На рисунке изображен символизирующий США огромный орел, пытающийся схватить утку (с головой типичного японца), которая держит

²¹ Chicago Tribune, 30.XII.1941, p. 10.

²² Pittsburgh Post-Gazette, 10.XII.1941, p. 8.

²³ Dr. Seuss Political Cartoons. Special Collection & Archives, UC San Diego Library. — <http://library.ucsd.edu/speccoll/dswenttowar/index.html#ark:bb85674460>

оливковую ветвь, но в это время другой японец (человек в костюме охотника) из кустов стреляет в орла²⁴. Так Хангерфорд благодаря сочетанию антропо- и зооморфных образов показал двуличие японцев: с виду мирные дипломаты (что еще больше усиливается образом оливковой ветви) на самом деле активно помогают жестоким и подлым военным.

Именно такое сочетание тоже не случайно и опирается на выступление Рузвельта от 9 декабря, где подробно разобрана предательская сущность дипломатической миссии Японии в США (в речи от 8 декабря этого не было): «Может вызвать только негодование вероломство диктаторов Японии, которые готовили агрессию под прикрытием “миротворческой” миссии их специальных посланников в нашей стране»²⁵.

Очень похожий образ Японии создает и Кол Элли: гриф-стервятник (с подписью «японская миссия мира»), с оливковой ветвью в клюве, но сбрасывает огромную бомбу на США²⁶. Выбор такой экзотической птицы, скорее всего, обусловлен стремлением подчеркнуть вероломство и подлость японцев, их жестокость и беспринципность. Хотя Пёрл-Харбор никак не указан на обозначенных рисунках, любому понятно, что именно после Пёрл-Харбора миролюбивая маска с японцев спала. Но с атакой связана и еще одна деталь рассматриваемых карикатур: и утка, и гриф, совершая акт агрессии, продолжают держать оливковую ветвь, не отбрасывают ее. Этим напоминает обществу, что японские послы даже спустя час после Пёрл-Харбора не объявляли войну, продолжая говорить о мире на Тихом океане. И снова данный сюжет взят художниками из речи президента Рузвельта: «История японо-американских отношений берет начало с посещения Японии коммодором Перри восемьдесят восемь лет назад, а закончились они визитом двух японских эмиссаров к государственному секретарю Соединенных Штатов в прошедшее воскресенье, час спустя после того, как японские вооруженные силы обрушили свои бомбовые удары и пулеметный огонь на наш флаг, на наших воинов, наших граждан»²⁷. Т.е. как минимум час официальные представители Японии, по мысли президента, делали вид, что мир сохраняется, что и попытались визуализировать карикатуристы с помощью оливковой ветви.

Второй зооморфный образ Японии, созданный Хангерфордом, — это змея. Он окажется актуальнее «птичьего образа» и будет востребован на протяжении всей войны. Первая «змеиная» карикатура Хангерфорда напечатана в «Pittsburgh Post-Gazette» 11 декабря 1941 г.²⁸ На ней изображен улыбающийся Гитлер в образе заклинателя змей. Под его дудочку из корзины со свастики выползает огромная змея (тоже с улыбкой), внутри которой бьются три жертвы: «Рипалс», «Принц Уэльский» и «Нападение на США». Фраза Гитлера на рисунке: «Прекрасная работа, зверюшка».

Сразу необходимо отметить, что художник очень оперативно откликнулся на злободневные события — 10 декабря у берегов Малайи японской авиацией были потоплены британские корабли линейный крейсер «Рипалс» и линкор «Принц Уэльский». Это лишило британский флот возможности эффективно оборонять Юго-Восточную Азию и стало ударом, сопоставимым с Пёрл-Харбором. Интересная деталь карикатуры: в желудке змеи «Рипалс» изображен более маленьким, чем «Принц Уэльский», что является отсылкой к боевому потенциалу кораблей Великобритании («Рипалс» был построен в 1916 г. и по всем главным показателям уступал «Принцу Уэльскому», спущенному на воду в 1939 г.).

В данной карикатуре визуализировалась и другая информационная тенденция первых дней войны — уверенность общества США, что именно Германия подтолкнула, а то и спланировала нападение Японии на США. В течение первой недели после атаки эти представления окрепли, и люди стали думать, что именно пилоты

²⁴ Toledo Blade, 10.XII.1941, p. 22.

²⁵ Рузвельт Ф. Указ. соч., с. 245.

²⁶ Kansas City Journal, 8.XII.1941, p. 4.

²⁷ Рузвельт Ф. Указ. соч., с. 245.

²⁸ Pittsburgh Post-Gazette, 10.XII.1941, p. 14.

Люфтваффе разгромили Пёрл-Харбор²⁹. Даже по прошествии нескольких месяцев находились журналисты, которые продолжали развивать данную тему, уверяя, что Германия подтолкнула Японию к атаке Гавайев, «подарив» Императорскому флоту линкор «Тирпиц». Так, Уилбур Уайт на страницах журнала «Current History» пишет, что «японский флот был усилен германскими кораблями, и линкор “Тирпиц” возглавил атаку на Пёрл-Харбор»³⁰.

Похожее невероятное, фантастическое мнение приводит в своей работе современный американский историк Михаэль Слэкмэн: «Многие американцы верили, что японские самолеты пилотировали немецкие летчики»³¹. Весьма характерно, что сразу после атаки такая точка зрения доминировала: во время опросов жителей Вашингтона работниками Библиотеки Конгресса представитель Национальной гвардии согласился с другими гражданами, добавив, что Гитлер направил, даже спланировал японскую агрессию, чтобы привлечь внимание США от Германии³². Существование таких настроений в обществе подтверждается опросами общественного мнения. 10 декабря 1941 г. 48% опрошенных уверенно ответили, что за нападением стоит Гитлер, а на вопрос «Необходимо ли и Германии объявить войну» 90% граждан дали утвердительный ответ³³. Итак, можно с уверенностью предположить, что подобная черта оценки нападения не была сформирована СМИ, а сложилась у большого числа граждан под влиянием событий прошлых лет и их освещения прессой и радио.

И в самом конце 1941 г. — 30 декабря — в «Chicago Tribune» появилась карикатура с одним из самых необычных «животных образов» Японии. На рисунке изображен огромный петух с японским флагом на спине. Его тело находится на островах с надписью «Япония», а голова с очень длинной шеей и хищным клювом пожирает Филиппинские острова (при этом из клюва капает кровь). И где-то далеко за горизонтом изображен Дядя Сэм, старательно натачивающий огромный топор (надпись на топоре: «Американские воздушные и подводные силы») ³⁴.

Выбор такого животного обусловлен, скорее всего, логикой построения сюжета изображения. Чтобы подчеркнуть длину и уязвимость японских коммуникаций, художнику требовалось животное с длинной шеей, но не выглядящее миролюбивым. А созданный образ петуха сразу предопределил и оружие, которое его сокрушит: топор Дяди Сэма. Так получился весьма эффектный, а главное, понятный каждому американцу не просто образ войны, а образ будущей победы: изображены средства (подводные лодки и самолеты США) и методы (удары по коммуникациям врага) ее достижения. И даже без гипертрофированной вытянутой шеи становится ясно: у петуха нет никаких шансов против топора.

Таким образом, видно, что в зооморфных образах Японии периода декабря 1941 г. тесно пересекаются как общие представления и стереотипы о Японии, свойственные американскому обществу, так и новые тенденции, связанные с деталями японской атаки. Из общих моментов изображения японцев необходимо выделить круглые очки, улыбки, за которыми скрываются злоба и жестокость. Но главное: Япония в ее зооморфных образах периода 1941 г. выглядела у художников агрессивной и потому опасной. И на всех декабрьских карикатурах Япония уже совершает конкретные действия, а США только готовятся к ним или представлены в пассивной форме. Пренебрежительного изображения Японии, свойственного периоду 1937–1941 гг., стало существенно меньше.

²⁹ Maryville Daily Forum, 15.XII.1941, p. 1. На первой полосе данной газеты сообщается, что на пресс-конференции военно-морской министр Ф. Нокс опроверг эти слухи.

³⁰ White W. On the Battle Fronts. — Current History, 1942, January, p. 425.

³¹ Slackman M. Target Pearl Harbor. Honolulu, 1990, p. 272.

³² Library of Congress. American Folklife Center. After the Day of Infamy: «Man-on-the-Street» Interviews Following the Attack on Pearl Harbor. LWO 4872, Reel 406, Side B, AFS6358.

³³ Hill R. Hitler Attacks Pearl Harbor. New York, 2003, p. 214.

³⁴ Chicago Tribune, 30.XII.1941, p. 10.

В создании антропоморфного образа японцев в американских карикатурах наблюдались похожие тенденции. Здесь необходимо выделить два подхода, свойственных художникам: 1) изображение японцев/Японии в виде маленьких человечков; 2) изображение японцев/Японии в виде гигантских милитаризированных фигур.

Первый подход являлся традиционным в визуализации Японии в США 1920-х — начала 1940-х годов и акцентировал внимание как на физических особенностях японцев (что часто высмеивалось в США), так и на военном потенциале, который в 1930-е годы считался чрезвычайно слабым. Уверенность в этом оказалась столь сильной, что даже после Пёрл-Харбора художники продолжали отдавать дань подобной традиции.

Одну из первых карикатур (под названием «Дремоте конец») в этом ключе создал Доктор Сьюз 9 декабря 1941 г. На ней изображен его традиционный персонаж — орел в цветах флага США, покачивающийся в удобном кресле. Но вокруг этого кресла уже деловито суетятся японцы: поджигают орлу когти, сверлят или пилят кресло, стреляют из рогатки, а самый смелый японец бьет орла по голове молотком. Все японцы на этой карикатуре изображены одинаковыми маленькими человечками в военной форме, круглых очках с неизменными улыбками на лицах³⁵. Видно, что в одной работе Сьюз удачно обыграл сразу несколько главных тем начала войны: неготовность Америки, неожиданное и подлое нападение (что подчеркивают улыбки японцев), череду первых поражений. В дальнейшем этот образ претерпит лишь незначительные изменения. Маленький японец в круглых очках быстро стал ведущим визуальным образом Японии в США.

Но были и некоторые исключения. Так, Хангерфорд 26 декабря 1941 г. тоже обратился к теме «маленького японца». На рисунке представлен японец в образе грабителя (с пистолетом и в черной маске), который вылезает из огромного сейфа «Дальний Восток», таща за собой большой мешок «Филиппины», а мешки «Гонконг» и «Уэйк» уже вынуты из сейфа³⁶. Размер мешков очень прозрачно намекает на значимость потерянных территорий, но, что характерно, большая часть «Филиппин» все еще остается в сейфе «Дальний Восток». Этим художник дает понять: архипелаг можно спасти. Это отражает общественные тенденции конца декабря 1941 г., когда потеря Филиппин не воспринималась гражданами США как нечто предопределенное.

Другая заметная деталь этой карикатуры — это обыгрывание Хангерфордом темы гангстера в образе японца, что является прямым заимствованием из речи Рузвельта от 9 декабря, где президент назвал японцев «сильными и коварными гангстерами»³⁷. Идею преступной атаки на Гавайи использовали многие художники, но самый «криминальный» образ получился именно у Хангерфорда. Сразу шесть деталей карикатуры подчеркивают это: арестантская роба на японце, черная маска, пистолет в руке, лом и фонарь, лежащие рядом с сейфом, и сам факт «кражи». Причем в одном точном рисунке художник сумел отразить сразу несколько идей и оценок Рузвельта: фонарь, стоявший рядом со вскрытым сейфом, подчеркивает внезапный (пока и флот, и Америка спали) и преступный (как и говорил президент 8–9 декабря 1941 г.) характер нападения. И хотя Пёрл-Харбор или Гавайи на рисунке не изображены, но благодаря сочетанию деталей карикатура актуализирует у американцев как раз эти образы.

Всего через три дня — 29 декабря 1941 г. — Хангерфорд возвратился к образу «маленького японца», изобразив Дядю Сэма в боксерских перчатках, опирающегося ногами на Гавайи и Филиппины, а японец (тоже одетый, как боксер, только очень тщедушного телосложения) — вцепился зубами в спину американскому гиганту и одновременно наносит удары ножом и огромной бомбой (надпись на бомбе: «Для Манилы. Открытого города»)³⁸.

³⁵ Dr. Seuss Political Cartoons. Special Collection & Archives, UC San Diego Library. — <http://library.ucsd.edu/speccoll/dswenttowar/index.html#ark:bb85674460>

³⁶ Pittsburgh Post-Gazette, 26.XII.1941, p. 6.

³⁷ Addresses and Messages of Franklin D. Roosevelt. Washington, 1942, p. 126.

³⁸ Pittsburgh Post-Gazette, 29.XII.1941, p. 6.

В данной карикатуре обличается вероломство японцев, ведущих боевые действия против открытого города, что было запрещено Гаагской конвенцией 1907 г.³⁹, и вместе с тем иронически показаны их скромные военные возможности: Дядя Сэм представлен колоссальным гигантом, по сравнению с крошечным японцем. Однако художник изобразил и несколько настораживающих общественность деталей: японец всюду наносит удары, а Дядя Сэм только в данный момент решил выбросить из рук листок бумаги с надписью «Старомодные правила войны».

Для американских карикатуристов Второй мировой войны образ «маленького японца» оказался наиболее востребованным после зооморфного изображения врага. Он отвечал собственным представлениям рядовых американцев не только об азиатах, но и о себе, формируя образ мощной и сильной Америки. Однако часть художников решила обыграть противоположный мотив, изобразив японцев гигантами.

Подобных карикатур в декабре 1941 г. сравнительно мало. 8 декабря в «Youngstown Vindicator» публикуется одна из первых карикатур, изображающих «сильного японца». В центре рисунка помещен маленький человечек в пижаме, сидящий в кресле-качалке с подушкой «изоляционисты». Человек вооружен пистолетом и клюшкой для гольфа и сосредоточенно смотрит на заколоченную входную дверь, произнося: «Рузвельт пытается втянуть нас в войну с Гитлером»⁴⁰. Не замечая при этом, что через заднюю дверь в дом спокойно входит огромный улыбающийся вооруженный японец.

В этой карикатуре многочисленными деталями высмеяны изоляционисты (снова обыграна тема мягкого удобного кресла и спящей Америки) и их взгляд на Вторую мировую войну. Интересно изображение японца — это огромный человек в античных доспехах с надписью «Война на Тихом океане», вооруженный невероятных размеров саблей. Здесь проявилась одна особенная тенденция — образ японца-гиганта практически всегда сочетается у американских карикатуристов с элементами древнегреческого (и древнеримского) вооружения. Образ Японии комбинировался с образом самой войны, через изображение бога войны Марса.

Здесь очень мало иронии в отношении японцев, почти нет отсылок к «предательской форме атаки»; наоборот, высмеивается близорукость американского общества и политиков, не увидавших новую серьезную опасность. Изображение японцев в образе Марса присутствует на карикатурах в «Chicago Tribune» от 12 декабря и «Florence Times» от 18 декабря 1941 г.⁴¹ И всегда в подобных случаях образ древнеримского бога дополняется либо азиатскими чертами, либо нацистской символикой.

Скорее всего, такое изображение Японии создается не в традициях предыдущей эпохи, а под впечатлением от японских успехов периода декабря 1941 г., когда в американском обществе появилось понятие «азиатский блицкриг», когда военное превосходство Японии было наиболее ощутимо, когда череда поражений союзников на Тихом океане шла практически непрерывно. И чтобы подчеркнуть радикально новый образ Японии, карикатуристы напрямую связывают ее с античным богом войны, придавая, на первый взгляд, Стране восходящего солнца более цивилизованный образ.

Традиционное противопоставление «цивилизация/варварство», где до конца декабря 1941 г. Японии неизменно отводилась варварская роль, начинает под влиянием японских побед визуально меняться. Но не следует придавать данной тенденции слишком большое значение: даже облаченная в классические античные доспехи, ассоциировавшаяся у американцев с колыбелью европейской цивилизации, Япония остается пугающей на данных карикатурах.

Возможно, такой необычный образ продиктован не только стремлением обратить внимание на военные успехи японцев, но и подчеркнуть, что теперь Япония использует такие же методы ведения войны, как и Запад. Наиболее отчетливо это видно в карикатуре «Chicago Tribune» от 14 декабря 1941 г., где изображен колоссальных размеров

³⁹ Bartsch W. 8 December 1941: MacArthur's Pearl Harbor. College Station, 2003, p. 48.

⁴⁰ Youngstown Vindicator, 8.XII.1941, p. 12.

⁴¹ Chicago Tribune, 12.XII.1941, p. 1; Florence Times, 18.XII.1941, p. 4.

воин в древнеримских доспехах, наступающий на американские города и сжимающий в руках листок «Война машин»⁴².

Таким образом, начало войны Японии и США привело к появлению весьма разнообразного антропоморфного изображения японцев, которое далеко не ограничивалось традиционно отмечаемым историками образом «маленьких человечков». Единственное, что не произошло в американской карикатуре периода декабря 1941 г., — это персонификация образа Японии: практически нет изображений императора, премьер-министра Тодзио, японских адмиралов и генералов. Скорее всего, это связано с неизвестностью для широкого круга американцев ключевых фигур японской политической системы.

Из абстрактных образов японского нападения наиболее часто встречалась в карикатурах комбинация восходящего солнца (как символа Японии) и дыма (как символа войны и угрозы). Особенно популярными были подобные изображения в период 8—15 декабря, когда «горящий Пёрл-Харбор» оставался одной из главных новостей. В последующие периоды войны абстрактный образ Японии будет почти вытеснен зооморфным изображением, оставляющим американским художникам больший творческий простор.

Изучение американских карикатур о вступлении США во Вторую мировую войну показывает, что художники затронули целый ряд проблем и вопросов, которые в прессе и на радио в период декабря 1941 г. практически не освещались. Во-первых, это проблема неготовности вооруженных сил и общества США в целом. Раскрытие данного вопроса достигалось за счет сочетания иронических образов США и преувеличения японской угрозы. В газетах этого периода, наоборот, наблюдается тенденция акцентирования внимания на силе американского флота и армии. Во-вторых, с первых дней войны в карикатурах был остро поставлен вопрос об ответственности президента Рузвельта. В-третьих, Пёрл-Харбор появлялся на карикатурах сравнительно редко, тогда как все художники делали акцент на войне и противостоянии двух государств. Можно предположить (на основе анализа визуального ряда американских газет), что в период декабря 1941 г. Пёрл-Харбор еще не стал символом новой войны. Отношение художников к данному образу показывает, что по сравнению с самой войной Пёрл-Харбор оставался на периферии общественного внимания, что также подтверждается опросами граждан США.

⁴² Chicago Tribune, 14.XII.1941, p. 1.