

## Гробница для царя и для народа: документальный фильм о раскопках кургана Цуки-но-ва (1953–1954)

© 2021

DOI: 10.31857/S013128120017559-5

### *Фёдорова Анастасия Александровна*

Кандидат искусствоведения, доцент Института классического Востока и античности Национального исследовательского Университета «Высшая Школа Экономики» (адрес: 105066, Москва, Старая Басманная ул., 21/4). ORCID: 0000-0002-9931-053X.

E-mail: aafedorova@hse.ru.

*Статья поступила в редакцию 14.10.2021.*

### *Аннотация:*

Летом 1953 г. в небольшой японской деревне Юкамура, в префектуре Окаяма стартовали раскопки кургана Цуки-но-ва (конец IV — начало V вв.). Проект был инициирован местными жителями, не обладавшими профессиональными знаниями в области археологии. Раскопки Цуки-но-ва стали одним из наиболее масштабных и успешных проектов движения «за народную историографию» (*кокумин-тэки рэкисигаку ундо*), которое возникло по инициативе японских историков-марксистов в начале 1950-х гг. Успех проекта измеряется не только ценностью самого археологического открытия, но и многообразием культурных и общественных инициатив, стартовавших благодаря коллективной деятельности людей. Наравне с научными публикациями, памятными буклетами об истории раскопок, мемуарами отдельных участников движения, важную роль в конструировании «памяти» об археологическом проекте играет документальный фильм «Курган Цуки-но-ва» (1954), созданный также по инициативе участников раскопок. Короткометражная картина была удостоена главного приза на Фестивале учебных фильмов, однако министр образования Японии отказался присуждать ей статус «рекомендованного» министерством фильма, что вызвало ожесточенные споры в прессе. Многие представители истеблишмента видели в фильме «Курган Цуки-но-ва» призыв к радикальному переустройству общества. В сегодняшней Японии, однако, картина воспринимается как символ мэйнстрима. Фильм иллюстрирует идеи равенства и демократии, важности научного подхода, постулаты об исторической «мононациональности» Японии и символическом статусе императора. Каким образом фильм, раскрывающий главные принципы послевоенного мироустройства Японии, мог угрожать политическому истеблишменту страны? Парадоксальная роль «левых сил» в построении культурно-политического мэйнстрима Японии рассмотрена в статье на примере документальной картины «Курган Цуки-но-ва». Анализ кинотекста, истории его создания и рецепции позволяет выявить идеологические и организационные особенности движения «за народную историографию», указать на его роль в развитии японской исторической науки и документального кинематографа.

### *Ключевые слова:*

Археология, документальное кино, кинематограф Японии, император, принц Микаса, Коммунистическая партия Японии.

### *Для цитирования:*

Фёдорова А.А. Гробница для царя и для народа: документальный фильм о раскопках кургана Цуки-но-ва (1953-1954)// Проблемы Дальнего Востока. 2021. № 6. С. 167–181.  
DOI: 10.31857/S013128120017559-5.

В префектуре Окаяма, в пятидесяти километрах от замка Акао, прославленного преданием о подвиге сорока семи верных вассалов эпохи Гэнроку (1688–1704), находится деревня Юкамура. Поселение образовалось в месте слияния двух рек, Ёсино и Ёсии, между ними раскинулись рисовые поля, естественную границу с соседними деревнями образует цепочка невысоких, лесистых гор. О деревне Юкамура не слагали легенд, не писали в туристических буклетах, однако летом 1953 г. она неожиданно привлекла вни-

мание японской исторической науки. Один из поросших лесом холмов оказался древним захоронением периода Кофун (250–538). По инициативе местных жителей начались археологические раскопки, участие в которых приняло более десяти тысяч человек (в три раза больше, чем все население деревни). На раскопках кургана, получившего название Цуки-но-ва (лунный диск), вместе с учеными-археологами работали школьники и их учителя, шахтеры и рабочие, целые крестьянские семьи, помогать приезжали студенты и жители соседних деревень. О чем говорит этот пример вовлеченности непрофессионалов в сферу компетенции археологической науки?

Раскопки Цуки-но-ва — один из наиболее масштабных проектов движения «за народную историографию» (*кокумин-тэки рэкусигаку ундо*), которое возникло по инициативе японских историков-марксистов в начале 1950-х гг.<sup>1</sup> Вместо изучения архивных документов исследователям предлагалось «погрузиться в жизнь» и через непосредственное общение с «простыми трудящимися» избавиться от свойственного ученым элитизма, научиться слушать «голос народа». Интерес к новым методам изучения истории был огромен, тысячи студентов устремились в деревни, на фабрики и заводы, чтобы описать и документировать жизнь «простых японцев», однако результаты таких исследований часто были лишены научной аргументации и глубины. О многих инициативах движения «за народную историографию» в сегодняшней Японии стараются не вспоминать — послевоенное увлечение марксизмом воспринимается как нечто наивное, устаревшее и скомпрометированное (особенно в свете распада социалистической системы). Хотя раскопки кургана Цуки-но-ва были частью масштабного, марксистского по сути проекта по переосмыслению японской истории, этому археологическому объекту и истории его разработки не грозило и не грозит забвение.

С завидной регулярностью выходят сборники научных статей и памятные буклеты об истории раскопок для широкого читателя. Снят документальный фильм («Курган Цуки-но-ва», 1954), опубликованы мемуары участников раскопок, сложены стихи и песни, а в 1986 г. написана даже музыкальная сюита («Наша родина — голубая планета: послание из Цуки-но-ва»). Кроме того, учрежден праздник *Цуки-но-ва мацури*, отмечаемый ежегодно 15 августа, поскольку раскопки кургана в 1953 г. стартовали в этот памятный для Японии день, совпадающий с датой капитуляции страны во Второй мировой войне. В день праздника жители деревни собираются, чтобы вспомнить, как они вместе «создавали новую японскую историю». Осознание сопричастности с большим, исторически значимым проектом для многих стало важным элементом самоидентификации: бывшие участники раскопок называют себя *Цуки-но-ва-бито* (люди Цуки-но-ва) или *Цуки-но-ва-кко* (дети Цуки-но-ва), если к моменту раскопок они были еще школьниками. Существует и такое понятие, как *Цуки-но-ва сэйсин* (дух Цуки-но-ва), оно весьма расплывчато, но выражает положительные качества: открытость новым знаниям, демократичность, умение работать в команде, выносливость, упорство. Сегодня, по прошествии почти семидесяти лет с момента завершения раскопок, об этом особом «духе» большинство знает лишь понаслышке. Восполнить нехватку реального опыта коллективной работы и чувства единения помогают совместные походы к месту раскопок, коллективная уборка территории, просмотр документального фильма «Курган Цуки-но-ва».

В 1954 г. этой короткометражной картине был присужден главный приз Фестиваля учебных фильмов (*кёйку эйга сай*). Фильм получил рекомендацию муниципальных комитетов образования Японии (*дзэнкоку тодофукэн кёйку иинкай*) и занял второе место в рейтинге журнала «Кинэма дзюмпо» за 1954 г. (в разделе фильмов короткого метра). При этом тогдашний министр образования Японии, Одати Сигэо (1892–1955),

1. 大串潤児: “国民的歴史学運動の思想・序説” [Oгуси Дзюндзи. Философия движения за народную историографию. Введение] // 歴史評論. 2001年. 第613号. 2–15頁.

отказался присвоить картине статус «рекомендованного кинофильма» (*сүйсэн эйга*), что привлекло внимание прессы и в результате положительно сказалось на кассовых сборах<sup>2</sup>. В 2006 г. Ассоциация кинопродюсеров Японии в сотрудничестве с компанией Кинокунья выпустила серию DVD дисков, на которых представлены наиболее значимые произведения японской документалистики 1930–60 гг. — короткометражная лента «Курган Цуки-но-ва» вошла в эту серию под рубрикой кинодокументов «О детях и принципах демократии». Фильмы серии имеются сегодня в библиотеках большинства японских университетов<sup>3</sup>. «Курган Цуки-но-ва» стал частью культурного мейнстрима, что не мешает современным японским исследователям отзываться о нем как о фильме, снятом «в соответствии с методом социалистического реализма»<sup>4</sup>. Что означает этот термин в японском контексте? Провозглашенный «основным методом» советской художественной литературы, кинематографа, живописи и других видов изобразительного искусства, «соцреализм» на разных стадиях развития СССР интерпретировался по-разному. В документальном кинематографе определение «соцреализма» было особенно размытым<sup>5</sup>. Какие качества послевоенной японской документалистики позволяют связать ее с соцреализмом? И справедливо ли ставший символом послевоенной японской демократии фильм о постижении народом собственной древней истории напрямую связывать с влиянием советского искусства и марксистской идеологии? Чтобы ответить на эти вопросы, обратимся к анализу кинотекста, который поможет также проиллюстрировать задачи движения «за народную историографию».

Идея создания документального фильма возникла практически одновременно с решением проводить археологические раскопки. Местные краеведы-энтузиасты, которые и стали инициаторами раскопок, предложили перед началом работ увековечить на киноплёнке ландшафт деревни Юкамура<sup>6</sup>. К созданию картины привлечены были кинематографисты-профессионалы, однако их роль в картине намеренно не акцентируется, и даже имя режиссера в титрах отсутствует, хотя известно, что им был документалист Арай Хидэо. В титрах он указан как ответственный редактор-составитель (*косэйи*)<sup>7</sup>, что было распространенной формулировкой в Японии 1930-х гг., когда еще не утвердился статус режиссера в неигровом кинематографе<sup>8</sup>. В 1954 г. к подобной практике вернулись намеренно, чтобы подчеркнуть отсутствие явных «лидеров» съемочной группы. Хотя среди причастных к созданию фильма профессионалов есть немало знаменитостей, имена их указаны после основных титров, перечисляющих многочисленные коллективы, участвовавшие в раскопках кургана Цуки-но-ва. Идея приоритета коллектива перед отдельной личностью, краеугольная установка движения «за народную историографию», последовательно воплощена и в саморепрезентации авторов фильма.

В раскопках кургана принимали участие не только трудовые коллективы, но и политические объединения, например префектуральное отделение «Лиги освобожде-

2. 近藤義郎: “月の輪古墳” [Кондо Ёсиро. Курган Цуки-но-ва]. 岡山, 吉備人出版, 1998年. 153頁.
3. ドキュメンタリー映像集成:文化記録映画でよむ現代日本7 一子どもたちと民主主義 [Собрание кинодокументов: современная Япония в документальном кинематографе и культурфильмах. № 7. О детях и принципах демократии]. 東京, 紀伊国屋書店, 2006.
4. 坂本裕文: “解説機関紙『記録映画』について” [Сакамото Хирофуми. Комментарий к журналу «Кирокуэйга»] // 『記録映画』解説 総目次 索引, 東京, 不二出版, 2015年. 6頁.
5. Sidenova R. From Pravda to Vérité: Soviet Documentary Film and Television, 1950–1985. // Ph.D. diss., Yale University. 2016. Pp. 60–67.
6. 月の輪教室 [Школа Цуки-но-ва]. 柳原町, 月輪古墳観光会, 1978年. 78頁.
7. Ассистент режиссера Сугияма Масами и автор сценария Ёсими Ютака также указаны в качестве «составителей» картины.
8. Фёдорова А.А. Этика документалиста и эстетика кинодокумента в трактовке японского режиссера Камэи Фумио: первые опыты кинотеории // *Научное мнение*. 2015. № 5.1. С. 170–179.

ния *бураку*». Однако если потомки японских париев упомянуты в фильме (обсуждается их социальный статус и проблемы дискриминации), а «Лига освобождения *бураку*» фигурирует в титрах, то участвовавшие в раскопках этнические корейцы, рабочие шахт Янахара, которые находятся вблизи деревни Юкамура, в фильме не упомянуты ни в каком качестве<sup>9</sup>. В научных трудах и мемуарах, посвященных раскопкам, встречаются отсылки к истории Корейского полуострова и его культурным обменам с Японией, а также эпизоды сотрудничества с этническими корейцами, принимавшими участие в раскопках Цуки-но-ва<sup>10</sup>. В фильме, однако, понятие «народной историографии» интерпретируется в сугубо национальном ключе. Картина демонстрирует коллективное усилие взрослых и детей, мужчин и женщин, крестьян и рабочих, жителей *бураку*, представителей интеллигенции и даже членов императорской семьи ради того, чтобы восстановить «истинную историю родного края» (*тадасий кёдо но рэжиси*) — так сформулирована цель раскопок Цуки-но-ва в начале фильма. Принять участие в проекте мог каждый, но как оказалось, важно было быть этническим японцем. Борьба за «народную историографию» была в первую очередь движением националистическим, что соответствовало послевоенным призывам КПЯ о необходимости защитить японскую национальную культуру «от иноземных захватчиков» (подразумевалось послевоенное американское присутствие). Документальная картина о раскопках Цуки-но-ва создавалась людьми, близкими к Компартии, но идеологический посыл фильма порой не совпадает с партийной линией. Если представители КПЯ осуждали монархию, обвиняли императора в военных преступлениях и в первые послевоенные годы призывали к его свержению<sup>11</sup>, то фильм, демонстрируя марксистское понимание истории и классового противостояния, призывает к консолидации общества на основе национальной культуры, частью которой является история императорского культа. Фильм предлагает компромиссное решение, которое во многом обусловлено участием в раскопках принца Микаса-но-мия (1915–2016), младшего из четырех сыновей императора Тайсё.

Как и другие его старшие братья-принцы, Микаса-но-мия получил военное образование, служил в Китае. К моменту окончания Второй мировой войны Микаса еще не достиг тридцатилетия, то есть был достаточно молод, чтобы освоить новую профессию. В Токийском университете он обратился к изучению семитских языков и стал ассириологом. Японская публика знала его как востоковеда по лекциям о Древнем Востоке, с которыми он часто выступал по радио и телевидению. В академических кругах принц известен был как негласный «покровитель» японского востоковедения<sup>12</sup>, он также имел аффилиацию со Школой восточных и африканских исследований в Лондоне (SOAS), долгие годы занимал пост директора созданного по его инициативе Центра ближневосточных культур Японии<sup>13</sup>.

9. Лишь самый пристальный взгляд сможет разглядеть в некоторых сценах фильма присутствие женщин, облаченных в традиционный корейский наряд — *хамбок*.

10. 小国喜弘: “国民の歴史学運動における日本史像の再構築—岡山県・月の輪古墳発掘を手がかりに” [Кокуни Ёсихиро. Реконструкция японской истории силами движения народной историографии: раскопки кургана Цуки-но-ва в префектуре Окаяма] // 人文学報. 2003年. 第337号. 1–30頁.

11. 小熊英二: “〈民主〉と〈愛国〉戦後日本のナショナリズムと公共性” [Огума Эйдзи. «Демократия» и «патриотизм»: национализм и общественное сознание в послевоенной Японии»]. 東京, 新曜社, 2012年. 122頁.

12. Саркисов К.О. Патица памяти. Интервью с К.О. Саркисовым // Японские исследования. 2017. № 4. С. 146.

13. В 1977 г. Микаса преподнес Библиотеке Российской академии наук в Ленинграде многотомную коллекцию книг о Японии, с годами эта коллекция пополнилась новыми дарами.

Когда велись археологические раскопки кургана Цуки-но-ва, научная карьера принца только начиналась. Преподавать в Токийском женском университете он начал в 1955 г., в следующем году вышла его первая книга, которая называлась «Цари, гробницы и народ: у истоков Древнего Востока». Книга включала не только тексты лекций Микаса о древней Месопотамии, Египте, Хеттском царстве, но и воспоминания о жизни принца во времена Японской Империи: он сожалеет о том, что не смог предотвратить зверства японских солдат в Китае, и пишет о счастье обретения личной свободы после войны. Свое погружение в науку принц объясняет утратой былых идеалов, разочарованием в устройстве мира. В своих мемуарах Микаса приводит два вопроса, вызвавших его раздумья: что движет христианскими миссионерами, которые проповедуют вдали от родины, и почему столь по-разному вели себя на фронте японцы и китайцы? Принц полагал, что отсутствие дисциплины и моральных устоев среди японских военных было продиктовано не только тем, что они вели захватническую борьбу, но и более глубокими причинами<sup>14</sup>. Интерес принца к вопросам веры привел его сначала к истории Европы, затем к библеистике, и наконец — к истории Древнего Востока.

Вопросы, которые задавал себе Микаса-но-мия, волновали многих его современников. Ключевые направления послевоенной японской философской и политической мысли сформировались в процессе поиска причин поражения Японии во Второй мировой войне<sup>15</sup>. В послевоенной Японии Микаса получил прозвище «красного принца» (*akai mia-sama*), но вернее сказать, что он разделял демократические ценности и был аскетичен в быту — ездил на метро. В своих воспоминаниях 1956 г. Микаса пишет, что имел возможность отказаться от статуса члена императорской семьи, но рассудил, что больше поможет своему народу, если не станет отрекаться. Опыт раскопок Цуки-но-ва свидетельствует о дальновидности этого решения. Статус Микаса-но-мия, а также его заинтересованность в движении «народной историографии» помогли осуществлению проекта. Принц Микаса составил необходимую «протекцию» движению, которое у многих ассоциировалось с политической деятельностью КПЯ. Почти во всех юбилейных изданиях, посвященных истории проекта, автором введения является принц Микаса<sup>16</sup>. Став неофициальным «опекуном» археологического проекта, принц Микаса вписал марксистское, оппозиционное движение в сферу приемлемого для японского истеблишмента. В фильме «Курган Цуки-но-ва» не много эпизодов, изображающих принца Микаса, однако их достаточно для того, чтобы подчеркнуть его двойственную роль в проекте «народных раскопок» могилы древнего правителя.

Фильм начинается с титров, раскрывающих мотивы его создания: стремление жителей Юкамура «восстановить истинную историю своего края» и желание запечатлеть это в фильме, чтобы содействовать продвижению «правильного» преподавания истории японского народа. Название картины «Курган Цуки-но-ва» проецируется на фоне узоров, которыми декорированы глиняные погребальные фигурки *ханива*. В качестве музыкального сопровождения мы слышим возвышенно-эпический хор женских голосов под аккомпанемент фортепианной музыки. Титры фильма сменяются картой региона Тюгоку, затем более подробной картой окрестностей Юкамура, и наконец — видами самой деревни, снятыми с горной возвышенности. Взгляд с высоты птичьего полета часто ис-

14. 三笠宮崇仁: “帝王と墓と民衆オリエントのあけぼの” [Микаса-но-мия Такахито. Цари, гробницы и народ: у истоков Древнего Востока]. 東京, 光文社, 1956年. 183–184頁.

15. 小熊英二: “〈民主〉と〈愛国〉戦後日本のナショナルリズムと公共性” [Огума Эйди. «Демократия» и «патриотизм»: национализм и общественное сознание в послевоенной Японии»]. 東京, 新曜社, 2012年. 25頁, 67頁.

16. 月の輪教室 [Школа Цуки-но-ва]. 柳原町, 月輪古墳観光会, 1978.  
角南勝弘, 沢田秀実: “月の輪古墳発掘に学ぶ” [Сунати Кацухиро, Савада Хидэминами. Учимся на раскопках кургана Цуки-но-ва]. 柳原町, 美前構シリーズ普及会, 2008.

пользуется в начальных сценах игрового и документального кино, чтобы подчеркнуть непредвзятость и объективность того, что нам предстоит увидеть. В японском кинематографе военного времени этот прием практически не использовался, что может быть связано с цензурными ограничениями ввиду сакрального статуса японских императоров, издревле утверждавших свое право на владение территориями через их созерцание<sup>17</sup>. Съемка с воздуха стала отличительной чертой японского кинематографа первых послевоенных лет<sup>18</sup>. Обращение к данному ракурсу съемки представляется особенно символическим в фильме «Курган Цуки-но-ва», ставящем целью переосмысление истории, переоценку классовых и гендерных отношений внутри японского общества.

Закадровый голос диктора сообщает о географических координатах деревни, об ограниченном количестве земель, которые можно использовать для выращивания риса, о необходимости большинства жителей работать на близлежащих шахтах Янахара. Эти слова сопровождаются кадрами длинной шеренги людей, спешащих по сельской дороге на утреннюю смену. Крупный план шагающих ног (кто-то в ботинках, кто-то в сандалиях *эта* на босу ногу) создает образ единения людей, столь важный для послания картины. На фоне сельских пейзажей дикторский голос сообщает о том, что в окрестностях деревни расположено множество древних курганов, более тысячи лет тому назад их воздвигли «предки, некогда обитавшие в этих землях», однако крестьянам нужны были новые земли, и старые захоронения разрушали: иногда раскапывали из праздного любопытства, иногда в целях наживы. Подобное же «надругательство» по отношению к кургану министр образования Японии усмотрел в фильме о народных раскопках Цуки-но-ва, однако сам фильм, наоборот, представляет участников проекта защитниками исторической памяти.

В фильме показано несколько разрушенных курганов, и диктор констатирует полный упадок исторических памятников, сообщая о создании жителями деревни Юкамура «Общества по сохранению культурного наследия» (ноябрь 1952 г.). В организацию вошли: «...школьные учителя, с энтузиазмом относящиеся к преподаванию истории, археологи близлежащих университетов, питающие интерес к истории крестьяне, медики, сельский староста и председатель местного образовательного комитета, до последнего времени подвергавшиеся дискриминации жители *бураку*, рабочие шахт и лесного сектора». Представители каждой из перечисленных категорий «трудящихся» проиллюстрированы «живыми портретами» — средними планами людей соответствующего статуса. Конкретные имена этих людей не названы, что в целом соответствует представлениям соцреализма о необходимости создавать образы «типичных героев», олицетворяющих характерные черты своего класса и социальной группы. Однако не только соцреалистический метод ратовал за обобщенные описания различных слоев общества.

Здесь уместно вспомнить взгляды видного японского этнолога Янагита Кунио, призывавшего историков к «анонимности», к изучению жизни безымянного «народа», чей опыт — в силу своей массовости — релевантен для каждого<sup>19</sup>. Важнейшие труды Янагита Кунио были написаны еще в довоенной Японии, однако востребованными оказались после поражения, когда страна была вынуждена искать новые принципы создания национальной идентичности. Идеологи движения «за народную историографию» унаследовали от Янагита и принцип «не противопоставления» объекта и субъек-

17. Мещеряков А.Н. Япония. Книга японских символов. М.: Наталис, 2007. С. 351–366.

18. Фёдорова А.А. Природа в японском кинематографе «золотого века» (1930–1950-е гг.) // *Осмысление природы в японской культуре*. Под ред. А.Н. Мещерякова. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2017. С. 209–230.

19. Мещеряков А.Н. Остаться японцем: Янагита Кунио и его команда. М.: Лингвистика, 2020. С. 140–146.

та научной деятельности. Янагита считал, что понять культуру и нравы японцев могут лишь сами японцы, что «женщины-исследовательницы должны сами прояснить роль женщины в истории»<sup>20</sup>. Схожим образом мыслили историки-марксисты, призывая японских женщин к составлению так называемой «истории японских матерей» (Проект «Хаха но рэкиси», 1954).

Настольной книгой участников движения за «народную историографию» стала монография Исимода Сё «Открытие народа и истории» (*Рэкиси то миндзоку но хаккэн*, 1952), в которую включена была его этапная статья «История сёл, история фабрик» (*Мура но рэкиси, кодзё но рэкиси*, 1948). Первоначально она была опубликована в журнале «Исторический дискурс» (*Рэкиси хёрон*), который в 1952–1954 гг. являлся рупором движения «за народную историографию». Во многом повторяя призывы Янагита Кунио, японские марксисты-историки указывали на односторонность и предвзятость ортодоксальных исследований, основанных на анализе письменных источников, которые отражают преимущественно опыт и мировоззрение правящих элит. К народу, с его устными преданиями и обрядами, марксисты призывали относиться не только как к объекту исследований, но и как к участнику исследовательского процесса. Основные тезисы и даже само название статьи «История сёл, история фабрик» вызывают ассоциации с масштабным проектом Максима Горького по созданию «истории фабрик и заводов»: «Народ, который является коллективным и всевластным хозяином своей страны, должен подробно знать, как он хозяйствует, чего уже достиг, чего должен достичь. <...> Рабочие создали завод, они же и должны написать историю его создания, — историю своей работы», — призывал в 1931 г. советский писатель. Основой таких исторических нарративов должны были стать «заводские архивы, технические, исторические и другие материалы, опросы старых рабочих — мужчин и женщин, — они дадут богатый бытовой материал»<sup>21</sup>.

Попытки услышать историю из уст «народа» предпринимались и ранее, так, в США, под редакцией Гамильтона Холта, в 1902–1906 гг. выходил журнал *The Independent*, регулярно публиковавший автобиографические заметки американских рабочих. Шестнадцать из семидесяти пяти историй, опубликованных на страницах журнала, вошли в отдельное издание *The Life Stories of Americans as Told by Themselves* («Рассказанные американцами истории их жизни», 1906), которое вышло в продажу как раз в тот год, когда М. Горький по поручению В. Ленина и Л. Красина находился с визитом в США<sup>22</sup>. К началу 1950-х гг. мир знал достаточно народнических практик, которые могли бы вдохновить послевоенных японских историков. Однако более всего они доверяли примерам из японского опыта. Еще в годы войны, занимаясь исследованиями средневековой Японии, Исимода пришёл к выводу, что обязательным условием прогресса является «единение народа», то есть межклассовое сотрудничество. Научной темой Исимода было противостояние храма Тодайдзи и самураев из «злодейских шаек Курода» (*курода акуто*), пытавшихся на протяжении XIII—XIV вв. ослабить политическое влияние храма<sup>23</sup>. Казалось, ход истории вел к успеху «злодеев», ведь воинское сословие самураев все более укреплялось как правящий класс. Однако власть храма осталась неколебимой. Исимода видел в этом неумение «злодеев» объединить свои усилия с крестьянством, ко-

20. Мещеряков А.Н. Остаться японцем: Янагита Кунио и его команда. М.: Лингвистика, 2020. С. 158.

21. Горький М. История фабрик и заводов // *Правда*, 1931. № 274. 7 сентября. С. 2.

22. Clark K. Working-Class Literature and/or Proletarian Literature: Polemics of the Russian and Soviet Literary Left. *Working-Class Literature(s): Historical and International Perspectives*. Ed. Nilsson M., Lennon J. Stockholm: Stockholm University Press, 2017. Pp. 4–5.

23. 石母田正: “中世の世界の形成” [Исимода Сё. Формирование средневекового мира]. 東京, 伊藤書店, 1946年.

торое также было заинтересовано в ослаблении политического влияния храма Тодайдзи. В средневековой Японии исследователь увидел многочисленные параллели с XX веком.

Как и многие другие представители послевоенной интеллигенции, Исимода не хотел, чтобы Япония повторяла «ошибки прошлого», и верил в неизбежность революции. Опыт организации лекторской работы в просветительском отделе «Демократической ассоциации ученых» (*Минсю-сюги кагакуся кёкай*) убедил его в необходимости налаживания диалога между учеными и их малообразованными слушателями, которые откровенно скучали на лекциях<sup>24</sup>. Движение «за народную историографию» было призвано улучшить взаимопонимание между «интеллигенцией» и «народом». Вернемся к фильму, документирующему одно из наиболее масштабных и «успешных» начинаний этого движения.

После знакомства с «типowymi» участниками движения по защите культурного наследия Юкамура, фильм переходит к описанию их деятельности: составлена была опись всех курганов в окрестностях деревни (их насчитали более двадцати), установлено, что самым древним является курган Цуки-но-ва. Диктор поясняет, что начало раскопкам положило желание людей ответить на вопрос: «Кому принадлежала эта гробница?». Как ни парадоксально, фильм умалчивает о том, что именно местные жители предположили, что возвышенность Цуки-но-ва — это древнее захоронение, а ученые из университета Окаяма отнеслись к этому с недоверием. Один из руководителей раскопок, в те годы начинающий археолог Кондо Ёсиро, позже вспоминал, что отнесся к находке древнего захоронения в Юкамура скептически, полагая, что крестьяне могли обычную возвышенность принять за курган<sup>25</sup>. В фильме, однако, не подвергается сомнению доверие и взаимопонимание «профессионалов» и «любителей».

Больше внимания фильм уделяет поиску консенсуса внутри деревенской общины. Закадровый текст сообщает, что некоторые жители Юкамура выступали против раскопок, так как не хотели участвовать в тяжелой работе без оплаты, а кого-то раздражала необходимость подчиняться инициативе «меньшинства». Под меньшинством подразумеваются коммунисты, хотя напрямую фильм этого не говорит. В реальности серьезные конфликты на почве идеологических разногласий случались постоянно. В самом начале раскопок на вершине кургана был установлен флюгер в виде закрепленного на обруче флажка (*фукинагаси*), он сигнализировал об археологических работах. Многие считали развевающийся над Цуки-но-ва красно-белый флажок негласным символом движения, но вскоре появились «злые языки», утверждающие, что флаг — красный, а работа археологов ведется под эгидой КПЯ<sup>26</sup>. Разнеслись слухи о том, что на шахтах Янахара готовятся массовые увольнения участников раскопок. Вероятно, запугивания продолжились бы и дальше, но в октябре деревню Юкамура посетил принц Микаса, и ситуация разрешилась. Многие лидеры движения Цуки-но-ва симпатизировали коммунистам, но флаг движения все-таки был не красный, а двухцветный — это хорошо видно на фотографиях, опубликованных в книге «Истоки региональной археологии: курган Цуки-но-ва». В фильме же флаг выглядит однотонно белым. Вероятно, из опасений перед цензурой, кадры с флагом были досняты позже и в другом месте. О попытках запугать участников движения в фильме не упоминается. Комментарий диктора о том, что не все жители деревни приветствовали раскопки, проиллюстрирован кадрами заседаний сельского схода:

24. 小熊英二: “〈民主〉と〈愛国〉戦後日本のナショナルリズムと公共性” [Огума Эйди. «Демократия» и «патриотизм»: национализм и общественное сознание в послевоенной Японии】. 東京, 新曜社, 2012年. 266頁.
25. 近藤義郎, 中村常定: “地域考古学の原点 月の輪古墳” [Кондо Ёсиро, Накамура Цунэсада. Истоки региональной археологии: курган Цуки-но-ва]. 東京, 新泉社, 2008年. 6–8頁.
26. 美濃郷土文化の会: “月の輪古墳発掘運動のあらまし” [Краеведческий кружок Мино. Обзор археологических работ по раскопкам кургана Цуки-но-ва] // 歴史評論. 1954年. 第53号. 30–37頁.

люди сидят на циновках и внимательно слушают чей-то доклад, а их оставленные у входа сандалии *эта* все одинаковы, не имеют никаких отличий — мы можем понять, что у жителей Юкамура тоже больше точек соприкосновения, чем различий, и консенсус будет достигнут. Так оно и происходит — голосом диктора нам сообщают, что вскоре инициативу раскопок поддержали представители женской и юношеской организаций, а также члены местного комитета по образованию. Решено было также, в интересах сохранения обычного ритма жизни сельскохозяйственной общины, провести раскопки летом, до начала страды и в период школьных каникул.

В той части фильма, где запечатлены работы на раскопе, звучит бодрая закадровая музыка, подчеркивающая ритмичные и слаженные движения людей, которые трудятся на вершине и у подножия кургана. Здесь и школьники с мотыгами, и студенты с геодезическими приборами, устанавливающие размеры кургана (высота — 12 метров, диаметр — 64 метра). Здесь и занятые приготовлением пиццы для работников женщины, и маленькие дети, наблюдающие, как старшие осторожно снимают слои земли специальными лопатками. Вот археолог держит в руках только что найденный им глиняный черепок — возможно, это остатки сосуда... Школьники окружили ученого и с любопытством разглядывают находку. Почти в каждом кадре мы видим людей, работающих сообща, и важность коллективной работы комментирует диктор. Сцена, в которой две школьницы спускают с вершины тяжелую корзину с землей, сопровождается субтитрами со стихотворением ученицы седьмого класса Тоёфуку Эмико, участницы раскопок: «Пот течет в глаза, это больно. Солнце жжет сквозь одежду, ноет спина. Сколько ни копай, все новые ханива. Кто их оставил здесь? <...> И ведь так высоко... Тяжело им было подниматься сюда», — пишет девочка, проводя параллели между своей работой и трудом ее безымянных предков. В отличие от них она может назвать свое имя, но в сущности тоже остается анонимной. На экране мы видим нескольких школьниц, и зритель не узнает, которая из них Эмико — появляется ли она вообще в кадре?

Единственный человек в фильме, которого мы легко отличим среди прочих и к тому же знаем по имени — это принц Микаса. Сначала нам лишь намекают о его присутствии: показана доска с информацией о добровольных взносах на продолжение работ, и первым в длинном списке жертвователей бросается в глаза имя Микаса-но-мия. Двадцать седьмого октября от него поступило десять тысяч йен, в этот же день некая Такитани Суэно пожертвовала три тысячи, а двадцать девятого октября в оргкомитет поступило несколько бутылок *сакэ*, фасолевая пастила *ёкан*, соевая приправа *мисо*... Имена тех, кто принес эти дары, указаны шрифтом помельче, имя Микаса-но-мия показано крупно, оно выделяется на общем фоне.

Далее следуют кадры окрестностей деревни Юкамура, пейзажи оживляют проносящиеся на велосипедах школьники. Диктор сообщает, что раскопки возобновились (вероятно, благодаря многочисленным пожертвованиям?), и вскоре после этого деревню посетил принц Микаса. Очки, модная шляпа, аккуратный белый воротничок: принц с интересом слушает, что ему рассказывают археологи. Камера установлена так, что мы видим лишь верхнюю часть его тела, но вероятно, что принц стоит на коленях, как и его собеседники, ведь только наклонившись над землей, можно увидеть, что таится в ней. Принц остается в кадре совсем недолго, и диктор акцентирует наше внимание на том, что это Микаса-но-мия — «один из тех, кто здесь учится у древней истории», и именно в этом статусе он посетил раскопки.

Принц появляется в кадре на 22-й минуте получасового короткометражного фильма. К этому моменту зрителю уже многое известно о кургане Цуки-но-ва и о здешних археологических изысканиях. Курган был воздвигнут в конце IV в., захоронение принадлежало местному правителю, возможно, одному из самых могущественных в районе Киби (в фильме используются термины *одзя*, *сихайся*). Вместе с телом усопшего были найдены бронзовые зеркала, многочисленные мечи, украшения, доспехи. Инфор-

мацию о том, что скрывал под собой курган, мы получаем не только из дикторского текста, но и от некоего безымянного руководителя раскопок — мы слышим отрывки его лекции, но так и не узнаем, кто он. При раскопках в кургане были обнаружены останки троих людей. Самый большой саркофаг принадлежал правителю, два других предстоит исследовать. Но с наступлением осени, как поясняет закадровый голос диктора, многие волонтеры вынуждены покинуть раскопки из-за полевых работ.

Диктор сообщает нам о том, что в истории движения «за народную историографию» наступил «кризисный момент» (*кики*). Причины и сущность кризиса остаются без достаточных разъяснений, возобновление полевых работ и уход рабочей силы, выполнявшей самую грубую работу, кажутся не очень убедительным обоснованием на том этапе, когда профессионалы занялись экспертизой извлеченных объектов. Возможно, под «кризисом» подразумеваются идеологические разногласия среди участников, о которых мы уже писали. Во всяком случае, после упоминания про «кризисный момент» на экране мы видим молодых людей, сидящих у костра рядом с палаткой. Диктор сообщает, что это рабочие шахт и лесоразработок, а также сельская молодежь — по ночам они по очереди держат оборону у раскопа. Но от кого они обороняются? Ответа на этот вопрос в фильме нет. Символично, что в эпизодах ухода волонтеров и появления рабочей молодежи, которая берет на себя задачи «обороны», мы слышим мелодию русской «Дубинушки» — в Японии она была известна как «рабочая песня» (*сигото но ута*), считалась неофициальным гимном японского рабочего движения и часто использовалась для звукового оформления фильмов левого толка, создававшихся за пределами коммерческого студийного кинопроизводства. В последнем кадре этой монтажной цепочки мы видим молодого человека, сидящего у костра в «ленинской» кепке — еще один «символ», который легко считывался современниками фильма, но практически неуловим для сегодняшнего зрителя. Актуальная в середине 1950-х годов тема рабочего движения присутствует в фильме символически, но отчетливо не проговаривается.

В следующей сцене фильма археологические работы возобновляются. Ученые проводят экспертизу второго саркофага, значительно меньшего размера — он также находился на вершине холма. Обнаруженные в погребении зеркала, гребни, украшения позволяют полагать, что усопшей была женщина. Еще до того, как диктор сообщает нам об этом, мы видим кадры деревенских женщин, рассматривающих древние украшения. За кадром снова звучит женский хор, который мы слышали в начале фильма. Грубые лица крестьянок, их простая рабочая одежда контрастируют с рассказом диктора о богатстве, которым была наделена хозяйка кургана. Но и она была ущемлена в статусе, будучи женщиной — ее саркофаг значительно меньше мужского и расположен в отдалении от центра гробницы: «Вероятно, уже тогда мир устроен был так, что мужчины важничали», — сообщает голос за кадром.

В северной части кургана было найдено еще одно захоронение, но без человеческих останков и жертвоприношений. В отличие от двух захоронений на вершине, этот саркофаг был найден у подножия кургана. Диктор комментирует: «Уже 1500 лет тому назад сформировалось соотношение между различными слоями, было положено начало разделению на угнетателей и угнетаемых». Слова диктора сопровождаются пением мужского хора и движением камеры снизу вверх, от подножия кургана к вершине. Мы видим силуэты людей, медленной поступью идущих в гору с тяжелой поклажей — вероятно, это тени тех, кто воздвиг когда-то курган Цуки-но-ва. Снова слышится женский хор, и мы видим панораму деревни, снятую с самолета. Возвращение к этому ракурсу сообщает о том, что фильм подошел к концу — закольцованы его вступительные кадры со съемками с верхней точки. Но если в начале фильма позиция камеры была фиксирована (вероятно, снимали с вершины горы), то в финале съемка в движении, и мы понимаем, что оператор находится на борту самолета (аэроплана?) — в верхней правой части кадра виден каркас крыла машины. Возвышающийся над деревней курган Цуки-но-ва после рас-

копок приобрел отчетливые формы, что хорошо заметно при воздушной съемке. «Хозяин гробницы повелевал долиной, раскинувшейся перед его глазами. Он беспрепятственно использовал рабочую силу народа и созданные им богатства, он воздвиг себе эту величественную могилу и даже после смерти хотел продолжить свое правление», — произносит диктор, однако создатели фильма дают возможность зрителю смотреть на это былое величие «свысока», преодолеть многовековую систему угнетения помогает самолет, символ научного прогресса и передовых технологий.

Археологическая наука в послевоенной Японии также привлекала внимание как способ познания и совершенствования социума. Новые открытия археологии сулили богатый потенциал для построения идеологических конструкций, но это всегда было сопряжено с риском. В 1949 г. археологам удалось обнаружить первую палеонтологическую стоянку в Ивадзюку, что значительным образом «удлинило» историю Японии и положило начало послевоенному «археологическому буму»<sup>27</sup>. Однако не всякое открытие могло положительно отразиться на имидже современной Японии, поэтому приоритетными сделались лишь некоторые направления археологии. В 1960-х, например, Японию охватило увлечение культурой инков, что стало результатом нескольких успешных экспедиций японских археологов в Латинскую Америку<sup>28</sup>. Состоявшуюся в 1958 г. первую выставку, посвященную доколумбовым цивилизациям, открывал принц Микаса. Желающих познакомиться с искусством инков и ацтеков было так много, что в первый день многие так и не сумели зайти на экспозицию. Возникшие в русле этого интереса романтические теории о родстве древней японской цивилизации с цивилизациями Южной Америки вызвали горячий отклик общественности и поддержку истеблишмента. Гораздо сложнее дело обстояло с изучением древних японских материальных памятников, в частности, погребальных курганов.

Погребения предков императорского дома (их насчитывают более девятист) по сей день находятся в ведомстве Министерства Двора. Закон 1950 г. об охране культурного наследия страны (*бункадай хогохо*) на эти объекты не распространяется, что значительно осложняет работу японских историков. Запросы на проведение археологических работ принимаются, но положительные решения по ним не выносят практически никогда. Лишь в октябре 2018 г. эта традиция была нарушена. Японские археологи и представители Министерства Двора совместно обследовали курган Дайсэн, который считается местом захоронения императора Нинтоку (IV в.). Это захоронение входит в группу курганов Модзу-Фуруити (город Сакаи), которая в 2019 г. была объявлена объектом всемирного наследия ЮНЕСКО. Японские журналисты, освещающие политику Министерства Двора, полагают, что она будет более открытой (следить за сохранностью многочисленных захоронений становится все сложнее), однако пока этого не произошло<sup>29</sup>.

Курган Цуки-но-ва не являлся признанным местом погребения членов императорской династии, и именно поэтому осуществилось его масштабное археологическое исследование. Однако эти раскопки создали опасный прецедент. Рупором тех сил, которые выступали против нарушения сакральности императорских могил, стал министр образования Одати, а его оппонентом выступил принц Микаса, продемонстрировавший демократичность и приверженность научным подходам самих членов монаршей семьи.

27. Мещеряков А.Н. Остаться японцем: Янагита Кунио и его команда. М.: Лингвистика, 2020. С. 241.

28. Kingsberg M. L. Japan's 'Inca Boom': Global Archaeology and the Making of a Postwar Nation // *Monumenta Nipponica*. 2014. Vol. 69. No. 2. Pp. 221–254.

29. 波止莊子: “「天皇陵を世界遺産に」...

大メディアが報じきれない裏側を20年取材した記者が全て語る” [Xamo Sēko. «Сделаем императорские могилы объектом Всемирного наследия»: журналист, двадцать лет расследующий оборотную сторону вопроса, поведаст все, о чем не могут рассказать большие СМИ]. 10.07.2019. URL: <https://www.yomity.jp/wGoud> (дата обращения: 30.09.2021).

Заключительные сцены фильма «Курган Цуки-но-ва» подытоживают результаты раскопок: люди, воздвигшие курган, жили у подножия гор, возделывали рисовые поля, занимались производством металла и «без усталы работали», однако ни курганы, ни хранящиеся в них сокровища им не принадлежали — «история народа была историей труда». Но где же покоятся те, кто трудился? Погребальных памятников *этих* предков в Юкамура не сохранилось, их никогда и не было. Кроме кургана, о них рассказывают лишь древние разработки месторождения железной руды, обнаруженные археологами поблизости от деревни, но «поиски продолжаются».

Диктор сообщает далее, что вдохновленные опытом деревни Юкамура жители соседних поселений обратились к документам, хранящимся в местных архивах. Особенно это важно для париев *бураку*, ищущих «ключ к преодолению предвзятого к ним отношения и дискриминации». Название деревни, в которой ведется эта поисковая работа, не уточняется. Зато нам сообщают, что в Юкамура дети стали находить осколки *ханива* прямо на территории школы, с детских лет они «учатся находить истину своими руками».

В финале нам показывают переполненный зал в деревне Юкамура, где проходит собрание в честь завершения основной части археологических работ (15 ноября 1953 г.). Раздаются громкие аплодисменты: люди открыли для себя новый путь к знаниям и силу единения — «так кто же посмеет остановить их теперь?». И вновь жители Юкамура поднимаются в гору под звуки бодрой мелодии за кадром, на экране высвечиваются субтитры со стихотворением «Дорога» ученика девятого класса Эндо Таро: «Та тропа, которой шли прежние люди, была шире или уже этой? Впрочем, дело не в этом. За десятки, за сотни лет, дорога стала такой широкой, как теперь. Это сила народа. Сила людей сделала тропу шире». Последний кадр фильма — длинный план кургана и его окрестностей, над вершиной Цуки-но-ва развивается флаг, а какого он цвета — не видно.

Закадровый текст, как мы старались показать, звучит императивом, в нем угадывается идеологическая направленность картины, хотя видеоряд отражает стремление авторов сделать фильм более «нейтральным». Помимо опасений лишиться коммерческого проката, здесь было и желание найти консенсус между различными группами левых сил. Не стоит забывать, что в первой половине 1950-х гг. в японской Компартии не угасали политические распри. Фильм призывает зрителей к поискам правильной и справедливой истории через археологические раскопки и работу с архивами, но и сам является документом, репрезентацией момента в истории: картина проецирует «очищенный», идеализированный образ послевоенной Японии, лишенной этнического многообразия и острых политических разногласий. Ценность этого документального фильма как «исторического свидетельства» с годами только возрастала, и в наши дни он больше пригодился не левым, не марксистам, а другим, более консервативным силам. Иносказательность, и без того заложенная в кино как вид искусства, была необходима в сложной политической ситуации начала 1950-х гг., но с годами фильм утратил свой радикальный идеологический потенциал, и сегодня «Курган Цуки-но-ва» воспринимается как безупречная иллюстрация принципов послевоенного мироустройства: идей о равенстве и демократии, важности научного подхода, постулатов об исторической «мононациональности» Японии и символическом статусе императора.

Одна из исторических «несправедливостей», которую обнаружили участники раскопок, заключалась в том, что память о хозяине кургана Цуки-но-ва сохранилась благодаря его подданным, однако их труд долгие годы оставался не воспетым — «места их захоронения отсутствовали». Фильм «Курган Цуки-но-ва» стремится исправить эту ошибку, возложив на себя роль виртуального «памятника» трудящимся. Принципиальная схожесть кинематографа, в особенности документального и этнографического, с процес-

сами таксидермии<sup>30</sup> позволяет интерпретировать фильм «Курган Цуки-но-ва» как виртуальное надгробие для «народа». Как долго сможет киноплёнка хранить эту память, покажет время. Главный же парадокс фильма заключается в том, что, если через сотни лет потомки нынешних японцев увидят киноверсию раскопок, единственным человеком, которого они смогут опознать, окажется принц Микаса. Остальные герои фильма останутся безымянными, как и их далекие предки. Вопреки обеспокоенности принца Микаса, «вера» японцев, по крайней мере вера в особый, священный статус императорской династии, оказалась стойкой и пересмотру не подлежала, впрочем, не подлежали отмене и различные виды «неравенства», то есть иерархическая система японского общества. Указывая на древние истоки этой иерархии, фильм констатировал ее незыблемость.

### Литература

- Горький М. История фабрик и заводов // *Правда*. 1931. № 274. 7 сентября.
- Мецзяков А.Н. Япония. Книга японских символов. М.: Наталис, 2007.
- Мецзяков А.Н. Остаться японцем: Янагита Кунио и его команда. М.: Лингвистика, 2020.
- Саркисов К.О. Пагина памяти. Интервью с К.О. Саркисовым // *Японские исследования*. 2017. № 4.
- Фёдорова А.А. Этика документалиста и эстетика кинодокумента в трактовке японского режиссера Камэи Фумио: первые опыты кинотеории // *Научное мнение*. 2015. № 5.1.
- Фёдорова А.А. Природа в японском кинематографе «золотого века» (1930–1950-е гг.) // *Осмысление природы в японской культуре*. Под ред. А.Н. Мецзякова. М.: Издательский дом «Дело» РАН-ХиГС, 2017.
- Clark K. Working-Class Literature and/or Proletarian Literature: Polemics of the Russian and Soviet Literary Left. *Working-Class Literature(s): Historical and International Perspectives*. Ed. Nilsson M., Lennon J. Stockholm: Stockholm University Press, 2017.
- Kingsberg M. L. Japan's 'Inca Boom': Global Archaeology and the Making of a Postwar Nation // *Monumenta Nipponica*. 2014. Vol. 69. No. 2.
- Rony F.T. The Third Eye: Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle. Durham, N.C.: Duke University Press, 1996.
- Sidenova R. From Pravda to Vérité: Soviet Documentary Film and Television, 1950–1985. Ph.D. diss., Yale University, 2016.
- ドキュメンタリー映像集成:文化・記録映画でよむ現代日本7 —子どもたちと民主主義 [Собрание кинодокументов: современная Япония в документальном кинематографе и культурфильмах. № 7. О детях и принципах демократии]. 東京, 紀伊国屋書店, 2006.
- 石母田正: “中世的世界の形成” [Исимода Сё. Формирование средневекового мира]. 東京, 伊藤書店, 1946.
- 小国喜弘: “国民的歴史学運動における日本史像の再構築—岡山県・月の輪古墳発掘を手がかりに” [Кокуни Ёсихиро. Реконструкция японской истории силами движения народной историографии: раскопки кургана Цуки-но-ва в префектуре Окаяма] // *人文学報*. 2003年. 第337号.
- 近藤義郎: “月の輪古墳” [Кондо Ёсиро. Курган Цуки-но-ва]. 岡山, 吉備人出版, 1998.
- 近藤義郎, 中村常定: “地域考古学の原点・月の輪古墳” [Кондо Ёсиро, Накамура Цунэсада. Истоки региональной археологии: курган Цуки-но-ва]. 東京, 新泉社, 2008.
- 三笠宮崇仁: “帝王と墓と民衆オリエントのあけぼの” [Микаса-но-мия Такахито. Цари, гробницы и народ: у истоков Древнего Востока]. 東京, 光文社, 1956.
- 美濃郷土文化の会: “月の輪古墳発掘運動のあらまし” [Краеведческий кружок Мино. Обзор археологических работ по раскопкам кургана Цуки-но-ва] // *歴史評論*. 1954年. 第53号.
- 坂本裕文: “解説機関紙『記録映画』について” [Сакамото Хирофуми. Комментарий к журналу «Кирокуэйга»] // 『記録映画』解説・総目次・索引, 東京, 不二出版, 2015.
- 小熊英二: “〈民主〉と〈愛国〉戦後日本のナショナリズムと公共性” [Огума Эйди. «Демократия» и «патриотизм»: национализм и общественное сознание в послевоенной Японии]. 東京, 新曜社, 2012.

30. Rony F.T. The Third Eye: Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle. Durham, N.C.: Duke University Press, 1996.

大串潤児: “国民的歴史学運動の思想序説” [Огуси Дзюндзи. Философия движения за народную историографию. Введение] // 歴史評論. 2001年. 第613号.

月の輪教室 [Школа Цуки-но-ва]. 柳原町, 月輪古墳観光会, 1978.

角南勝弘, 沢田秀実: “月の輪古墳発掘に学ぶ” [Сунами Кацухиро, Савада Хидэмицунами. Учимся на раскопках кургана Цуки-но-ва]. 柳原町, 美前構シリーズ普及会, 2008.

## A Grave for the King and His People: Documenting the Excavation of the Tsuki-no-wa Tomb (1953–1954)

**Anastasia A. Fedorova**

Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Institute for Oriental and Classical Studies, HSE University (address: Staraya Basmannaya 21/4, Moscow, 105066, Russian Federation). ORCID: 0000-0002-9931-053X. E-mail: aafedorova@hse.ru.

Received 14.10.2021.

Abstract:

In the summer of 1953, the small village of Yukamura in Okayama Prefecture, Japan, became a major archeological site. The excavation of the Tsuki-no-wa tomb (created in late 4th — early 5th century) was initiated by the local residents with no professional training in archeology. The project became one of the most ambitious and successful endeavors of the People’s History Movement (*kokumin-teki rekishigaku undo*) led by the Marxist historians in early 1950s in Japan. The “memory” of the excavation has been meticulously documented in scientific papers, tourist pamphlets, individual memoirs, as well as in the film. A short documentary, *The Tsuki-no-wa Tomb* (1954), was created at the behest of the people involved in the project. While the film was favorably received by the critics, the Minister of Education refused to grant it with an official “recommendation.” Today the short documentary is considered a symbol of the political and cultural mainstream, which adheres to the ideas of social equality and democracy, the importance of a scientific approach, the concept of the “monoethnic” origins of Japan, and the symbolic status of the emperor. In this paper, the paradoxical role of the Japanese leftists in supporting the dominant worldview is examined through the study of *The Tsuki-no-wa Tomb*. Through analyzing the cinematic text, as well as the history of its production and reception, we come to a better understanding of the ideological and organizational underpinnings of the People’s History Movement, illuminating the film’s role in the development of historical science and documentary filmmaking in postwar Japan.

Key words:

Archaeology, documentary film, Japanese cinema, emperor, prince Mikasa, Japanese Communist Party.

For citation:

Fedorova A.A. A Grave for the King and His People: Documenting the Excavation of the Tsuki-no-wa Tomb (1953-1954) // Far Eastern Studies. 2021. No. 6. Pp. 167–181.

DOI: 10.31857/S013128120017559-5.

### References

- Clark K. Working-Class Literature and/or Proletarian Literature: Polemics of the Russian and Soviet Literary Left. *Working-Class Literature(s): Historical and International Perspectives*. Ed. Nilsson M., Lennon J. Stockholm: Stockholm University Press, 2017.
- Fedorova A.A. Etika dokumentalista i estetika kinodokumenta v traktovke yaponskogo rezhissera Kamei Fumio: pervye opyty kinoteorii [Documentarist’s Ethics and the Aesthetics of a Film Document as Interpreted by a Japanese Film Director Kamei Fumio: First Endeavor in Film Theory]. *Nauchnoe mnenie*. 2015. No. 5.1. (In Russ.).
- Fedorova A.A. Priroda v yaponskom kinematografe «zolotogo veka» (1930–1950-e gg.) [Visions of Nature in “Golden Age” Japanese Cinema (1930–1950)]. *Osmyslenie prirody v yaponskoj kul'ture*. Moscow: “DELO” RANHiGS, 2017. (In Russ.).
- Gorky M. Istoriia fabrik i zavodov [History of Factories and Plants]. *Pravda*, 1931. No. 274. September 7. (In Russ.).
- Kingsberg M. L. Japan’s ‘Inca Boom’: Global Archaeology and the Making of a Postwar Nation. *Monumenta Nipponica*. 2014. Vol. 69. No. 2.

- Meshcheryakov A.N.* Kniga yaponskikh simvolov [Japan. The Book of Symbols]. Moscow: Natalis, 2007. (In Russ.).
- Meshcheryakov A.N.* Ostat'sya yapontsem: Yanagita Kunioi ego komanda [To Remain Japanese: Yanagita Kunio and His Team]. Moscow: Lingvistika, 2020. (In Russ.).
- Rony F.T.* The Third Eye: Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle. Durham, N.C.: Duke University Press, 1996.
- Sarkisov K.O.* Patina pamyati. Interv'yū s K.O. Sarkisovym [Patina of My Memory. Interview]. *Yaponskiye issledovaniya*. 2017. No. 4. (In Russ.).
- Sidenova R.* From Pravda to Vérité: Soviet Documentary Film and Television, 1950–1985. PhD diss., Yale University, 2016.
- ドキュメンタリー映像集成:文化記録映画でよむ現代日本7—子どもたちと民主主義 [Collection of Documentary Films: Reading Contemporary Japan through Culture Films and Documentaries 7: Children and Democracy]. 東京, 紀伊国屋書店, 2006. (In Japanese).
- 石母田正: “中世的世界の形成” [*Ishimoda Sho*. The Formation of a Medieval World]. 東京, 伊藤書店, 1946. (In Japanese).
- 小国喜弘: “国民の歴史学運動における日本史像の再構築—岡山県・月の輪古墳発掘を手がかりに” [*Kokuni Yoshihiro*. Restructuring of the Japanese History in the Movement of 'Kokumin teki Rekishigaku' after the World War II]. 人文学報. 2003年. 第337号. (In Japanese).
- 近藤義郎: “月の輪古墳” [*Kondo Yoshiro*. Tsuki-no-wa Tomb]. 岡山, 吉備人出版, 1998. (In Japanese).
- 近藤義郎, 中村常定: “地域考古学の原点 月の輪古墳” [*Kondo Yoshiro, Nakamura Tsunesada*. The Origins of Regional Archaeology]. 東京, 新泉社, 2008. (In Japanese).
- 三笠宮崇仁: “帝王と墓と民衆オリエントのあけぼの” [*Mikasa-no-miya Takahito*. Kings, Graves, the People: The Dawn of the Orient]. 東京, 光文社, 1956. (In Japanese).
- 美濃郷土文化の会: “月の輪古墳発掘運動のあらまし” [*Mino kyodo bunka no kai*. An Outline of Archaeological Work at the Tsuki-no-wa Tomb]. 歴史評論. 1954年. 第53号. (In Japanese).
- 坂本裕文: “解説機関紙『記録映画』について” [*Sakamoto Hirofumi*. Introduction: Regarding the 'Kiroku eiga' Journal]. 『記録映画』解説 総目次 索引, 東京, 不二出版, 2015. (In Japanese).
- 小熊英二: “〈民主〉と〈愛国〉戦後日本のナショナリズムと公共性” [*Oguma Eiji*. “Democracy” and “Patriotism”: Nationalism and the Public Sphere in Postwar Japan]. 東京, 新曜社, 2012. (In Japanese).
- 大串潤児: “国民の歴史学運動の思想 序説” [*Ogushi Junji*. The Philosophy of the “Kokuminteki rekishigaku” Movement: Introduction]. 歴史評論. 2001年. 第613号. (In Japanese).
- 月の輪教室 [Tsuki-no-wa Classroom]. 柳原町, 月輪古墳観光会, 1978. (In Japanese).
- 角南勝弘, 沢田秀実: “月の輪古墳発掘に学ぶ” [*Sunami Katsuhiko, Sawada Hidemi*. Learning from the Archaeological Work at the Tsuki-no-wa Tomb]. 柳原町, 美前構シリーズ普及会, 2008. (In Japanese).