

УДК 17.022(=521):004.928:7.094(73)

Константин Райхерт

ОБРАЗ ЯПОНЦА В «ТОКИО ЈОКИО»

Аналізується образ японця, зображений в американському пропагандистському анімаційному фільмі 1943 року «Tokio Jokio». Показується, що цей образ відображає соціальний стереотип щодо японців як носіїв «жовтої загрози» та що він був використаний американською військовою пропагандою з метою дегуманізації образу ворога.

Ключові слова: образ, Японія, анімація, пропаганда, дегуманізація, расизм.

Анализируется образ японца, представленный в американском пропагандистском анимационном фильме 1943 года «Tokio Jokio». Показывается, что этот образ отражает социальный стереотип относительно японцев как носителей «жёлтой угрозы» и что он был использован американской военной пропагандой с целью дегуманизации образ врага.

Ключевые слова: образ, Япония, анимация, пропаганда, дегуманизация, расизм.

The image of the Japanese presented in film «Tokio Jokio» is analysed in the paper. It's shown that the image mirrors the social stereotype about the Japanese as bearers of the «Yellow Peril» and that the image was used by the American war-propaganda for the dehumanizing of the image of the enemy.

Key words: image, Japan, cartoons, propaganda, dehumanization, racism.

В 1986 году американский историк Джон В. Доуэр написал книгу «Война без пощады: Раса и власть в Тихоокеанской войне» [4]. В этой книге Доуэр изучает значимость американского и японского национализма и расизма во время Второй мировой войны. Так, Доуэр показывает, что, в общем, американская пропаганда против японцев подкреплялась образами «жёлтой угрозы» в литературе, кино и, тем самым, в американском массовом сознании. Именно эти образы, вероятно, подогрели расизм против Японии и её народа.

Особую роль в американской военной пропаганде против Японии сыграли анимационные фильмы, которые изображали «зловещесть» японцев, обозначенных героем Даффи Даком как «презренные» (despicable). Самыми расистскими из них были «You're a Sap, Mr. Jap»¹, анимационный фильм 1942 года из серии фильмов о морячке Попайе, «Bugs Bunny Nips in the Nips»², анимационный фильм 1944 года из серии о Багзе Банни, и «Tokio Jokio»³ 1943 года. Первые два фильма сходны по сюжету: в первом фильме морячок Попай ведёт борьбу с японцами, во

втором – кролик Багз Банни дерётся с японцами. Третий фильм представляет собой анимационную пародию на чёрно-белые киножурналы. Как раз этим «Tokio Jokio» представляет наибольший интерес, ведь в отличие от «You're a Sap, Mr. Jap» и «Bugs Bunny Nips in the Nips» он сосредоточивается именно на физическом и культурном, а в целом – расовом, образе японца и, благодаря этому, представляет собой уникальный случай в американской пропагандистской анимации времён Второй мировой войны; других анимационных фильмов подобного рода больше не снимали.

В данной работе я предлагаю проанализировать образ японца, представленный в анимационном фильме «Tokio Jokio»⁴. Для этого необходимо ответить на три вопроса:

1. Какой образ японца предлагает анимационный фильм «Tokio Jokio»?
2. С какой целью предлагается данный образ японца в анимационном фильме «Tokio Jokio»?
3. Каково происхождение данного образа японца в анимационном фильме «Tokio Jokio»?

Какой образ японца предлагает анимационный фильм «Tokio Jokio»?

Анимационный фильм «Tokio Jokio» начинается с того, что закадровый голос сообщает зрителю, что фильм, захваченный у японцев, будет сейчас показан. Рассказчик утверждает, что это типичный образчик злобной пропаганды так называемой «Japapazi», то есть японских нацистов (фашистов). Фильм открывается сценой, в которой петух собирается кукарекать, провозглашая тем самым восход солнца, и неожиданно превращается в потирающего свои руки-крылья стервятника в очках и зубами внезубной дуги. За ним появляется восходящее солнце с флага Японии. Закадровый голос говорит: «Ку-ка-ре-ку, Пожаруйста!», показывая таким образом, что этот стервятник японский.

Первый сегмент анимационного фильма – «Гражданская оборона». Закадровый голос гордо представляет японскую систему оповещения о воздушной тревоге, которая на поверку оказывается двумя японцами в кимоно, которые по очереди колот друг друга в ягодицы иголкой, что, скорее всего, должно намекать на непристойный японский жест рукой, кантё. Далее показывается пост прослушивания, который в буквальном смысле представляет собой столб со шпоночным пазом, вокруг которого постоянно бегают маленький японец и ко всему прислушивается, и

самолёт-разведчик, который по-английски называется «aircraft spotter». На этот самолёт какой-то японец наносит краской чёрные пятна, по-английски «spots». То есть здесь – игра слов: spotter – это то, на чём есть spots. Потом камера показывает штаб противопожарных мер, который уже сгорел дотла. Удивлённый закадровый голос восклицает: «О, сын оружия. Сришком поздно!» Таким образом, показывается, что все те меры, которые предпринимаются японцами, чтобы защитить гражданское население, как минимум, не эффективны из-за глупости самих японцев.

В завершении первого сегмента показывается урок о том, что делать при падении зажигательных бомб. Показывается текст, который утверждает, что никогда не следует приближаться к зажигательной бомбе первые пять секунд. Появляется маленький японец с зонтиком, читает текст, смотрит на свои часы (которые украшены нацистской свастикой), чтобы посчитать секунды, и далее... жарит сосиску над фитилем бомбы. Затем он взрывается и в следующем кадре показывается этот же японец, только вместо его лица чёрная дыра от взрыва; японец говорит: «О, потерял лицо, пожаруйста!», таким образом, стыдя себя прилюдно.

Второй сегмент анимационного фильма – «Кулинарные советы». В кадре появляется генерал Хидэки Тодзё в качестве повара. Тодзё объясняет, какие вкусные он делает клубные сэндвичи (состоит из трёх ломтиков хлеба, проложенных двумя слоями начинки из мяса, сыра, помидор, салата и т. п.): карточка нормирования хлеба разрезается надвое, кусок карточки нормирования мяса кладётся между ними, затем это всё съедается. Всё это завершается тем, что Тодзё бьёт себя по голове дубинкой. Здесь опять игра слов: клубный сэндвич по-английски «club sandwich», а одно из значений английского слова «club» – «дубинка»; отсюда: когда Тодзё поел можно сказать «дубиночного сэндвича», он бьёт себя дубинкой (видимо, часть рецепта сэндвича).

Третий сегмент анимационного фильма – модное шоу, в котором представляют новую японскую победоносную военную униформу: нет манжеток, нет складок, нет лацканов и... нет униформы! Чтобы это продемонстрировать, показывается голый маленький японец, дрожащий от холода и, поэтому, пытающийся согреться от пламени свечи.

В четвёртом сегменте анимационного фильма «Красный Тога-сан» освещает события японского спорта. Показывается японский «король удара» в своём бейсбольном снаряжении и со своим трофеем (причём трофей и голова спортсмена обладают похожей формой). Неожиданно появляется муха, которую «король удара» пытается убить мухобойкой, но промахивается и теряет её. В ответ муха хватается мухобойку и

укладывает его японца наземь. После чего муха забирает трофей японца и улетает.

Пятый сегмент показывает новости. Череп в заголовке превращается в лицо адмирала Исороку Ямамото, сидящего за столом. Он представляет себя и встаёт из-за стола, двигаясь на ходулях, чтобы казаться выше. Он говорит зрителям, что «будет диктовать мир в Белом Доме». Редакционная заметка появляется на экране, сообщая, что «Эта комната бронирована за адмиралом Ямамото». Когда заметка исчезает, показывается комната с электрическим стулом под похоронный марш Шопена.

Потом появляется генерал Масахару Хомма, который, следуя закадровому голосу, демонстрирует «японского хладнокровие и спокойствие во время воздушного налёта». Хомма, однако, делает совершенно противоположное сказанному. От испуга Хомма прячется в ствол дерева, где обнаруживает скунса. Увидев японского генерала, скунс надевает себе на голову противогаз, показывая тем самым степень испуга генерала.

Шестой сегмент – «Сообщения из “Оси”». Антропоморфный осёл с моноклем, опознаваемый по табличке на его столе «Лорд Хи Хоу – Главный балабол»⁵, кричит громко перед микрофоном о том, что «Фюрер только что получил почтовую открытку от друга, отдыхающего за границей». Показывается Гитлер, который читает текст открытки «Желаю, чтобы ты был здесь», а затем смотрит на обратную сторону открытки, где нарисован Рудольф Гесс в тюремном лагере. Гитлер выглядит удивлённым. В следующем кадре показываются «знаменитые» руины древнего Рима, а затем Муссолини, сидящий на руинах современного Рима.

Седьмой сегмент сосредоточивается на японских военно-морских достижениях. Показывается огромная подводная лодка под слова закадрового голоса: «Простроена с опережением графика на три недели». Однако лодка оказывается достраивающейся моряками под водой и, в конце концов, терпит крушение. Показывается другая подводная лодка, внутри которой моряки играют в игровые автоматы.

Далее показывается моряк-камикадзе, управляющий кайтен (торпеда). Закадровый голос сообщает зрителю, что пилот торпеды не боится умереть, но когда голос спрашивает пилота, то пилот начинает кричать, чтобы его выпустили из торпеды.

В заключительных сценах показывается, как самолёт с японского авианосца в буквальном смысле выстреливается с помощью огромной катапульты в виде рогатки; как другой самолёт садится на японский

авианосец с помощью специфических шасси (в роли шасси выступает маленький человек, скорее всего – китаец, который едет на трёхколёсном велосипеде, прикреплённом к самолёту, явно – намёк на рикшу); как авианосец, который несёт на себе обломки разбитых самолётов); как минный тральщик (лодка с двумя руками, которые в буквальном смысле сметает мины⁶) случайно взрывается и вместо него появляется буй с табличкой «Прискорбный инцидент, пожаруйста!» Собственно на этом фильм заканчивается.

В анимационном фильме «Tokio Jokio» все японцы показываются маленького роста с маленькими ногами и удлинёнными руками. Более того, у них всех маленькие носы, зубы внезубной дуги и большие оттопыренные уши. По всей видимости, это было сделано, чтобы у зрителя японцы ассоциировались с человекообразными обезьянами, такими как шимпанзе, гориллы, орангутаны или гиббоны.

Кроме того, все японцы показаны с узким разрезом глаз. Это позволяет авторам фильма выдвинуть допущение, что у японцев проблемы со зрением. Именно поэтому все японцы в «Tokio Jokio» носят очки (даже стервятник в начале фильма). В какой-то мере ношение очков в фильме выполняет функцию распознавания японца.

Вероятно, физического сходства японцев с обезьянами авторам «Tokio Jokio» показалось мало; они решили показать японцев отсталыми в культурном плане, чтобы подчеркнуть их дикость, тем самым, усилив ассоциации с обезьянами. Так, в фильме высмеивается известная японская вежливость с помощью постоянного употребления слов: «пожалуйста», «прискорбно» и «великодушно».

Высмеиванию в «Tokio Jokio» подлежит и язык японцев: в начале каждого предложения герои фильма произносят множественные «О!». Кроме того, герои постоянно вместо звука «л» произносят звук «р» (что при желании также может быть рассмотрено как расовый признак, свидетельствующий о неразвитости голосового аппарата японцев).

В общем, японцев в «Tokio Jokio» показывают как бескультурных, а значит – как глупых и бессмысленно жестоких людей. В целом сам анимационный фильм, пародирующий чёрно-белые киножурналы, является свидетельством культурной недоразвитости японцев, так как японцы нормальный киноальманах сделать не могут.

В итоге основной идеей анимационного фильма «Tokio Jokio» является то, что японцы есть некоторое подобие обезьян («жёлтые обезьяны»), что-то вроде шимпанзе, горилл, орангутанов или гиббонов, этакое дикие получеловеки, которые не могут создать человеческую

культуру, а только заимствовать какие-то её элементы (да и то – могут пользоваться ими только в меру своих умственных способностей).

С какой целью предлагается данный образ японца в анимационном фильме «Tokio Jokio»?

Для чего собственно создавался такой образ японца, физически и культурно, а в целом – расово, неполноценного, этакого получеловека или недочеловека? Ответ, как я думаю, лежит в области социальной психологии, а именно: *чтобы дегуманизировать образ врага.*

Современные психологические исследования показывают, что дегуманизация другого индивида является социально-психологическим процессом, который осуществляется, как минимум, на двух уровнях:

1) дегуманизация самого себя: индивид учится эмоционально отстраняться от своих жертв, клиентов и т. п. для эффективного выполнения своей работы, например, в таких профессиях, как адвокат, врач, полицейский [11, р. 16];

2) дегуманизация объекта: здесь уже процесс носит всеобщий характер, обычно во время войны. Враг представляется как получеловек и сводится к «вещи», которая потенциально опасна [11, р. 16]. Представление врага как получеловека является необходимым паттерном, чтобы мобилизовать общественную поддержку, когда страна вступает в войну.

Американский философ Сэм Кин предлагает следующую классификацию практик дегуманизации [8]:

1) враг как порождение паранойи: внешняя сила что-то замышляет против сообщества;

2) враг бога: оправдывается жестокое возмездие подобное «крестовым походам»;

3) враг как «варвар»: разрушитель культуры;

4) враг как насильник: разрушитель Родины;

5) враг как зверь, насекомое, рептилия;

6) враг как носитель гибели населения.

Проекция образа врага на противника рождает национальное единство и чувство патриотизма, что позволяет сражаться со злом в лице другого. Это влечёт за собой некоторый эмоциональный катарсис, то есть высвобождение неприемлемых с точки зрения общественной морали в мирное время эмоций у тех людей, которые их испытывают (держат в себе), посредством проекции этих эмоций на других в соответствии с так называемым «механизмом пятнистого луча» («mote-beam-mechanism»)

Густава Ихайзера [7]. Как ни странно, такого рода «разрядка» делает людей более человечными [5, р. 450].

Исследования показывают: чем сильнее враг отличается физически и культурно от своей жертвы, тем легче врага дегуманизировать. Указанный выше механизм Ихайзера свидетельствует о том, что рассеяние отрицательных эмоций требует, чтобы индивид развивал в себе невосприимчивость (нечувствительность), чтобы быть в дальнейшем эмоционально отстранённым, независимым [11, р. 6].

Возвращаясь к образу японца в «Tokio Jokio», следует отметить, что дегуманизация образа японца преследовала две цели. Первая цель заключалась в том, чтобы оправдать действия правительства США по интернированию американских граждан японского происхождения (так называемых «исэй» и «нисэй») в концентрационные лагеря во время Второй мировой войны [10, р. 60-62].

Вторая цель заключалась в том, чтобы вызвать чувство превосходства у белых американских солдат над японцами, чтобы поднять их боевой дух. В этом смысле показательны слова одного американского морского пехотинца, воевавшего против японцев во Второй мировой войне: «Японцы были идеальным врагом. У них было много черт, которые американские морские пехотинцы могли ненавидеть. Физически они маленькие, со странным цветом кожи и, по некоторым стандартам, непривлекательные. Пехотинцы не думали, что они убивают людей. Они уничтожали диких животных» (Цит. по: [12, р. 54]). Такой взгляд на врага породил у американских солдат представление о японцах как о дичи: «В умах американских солдат бой с японцами напоминал охоту, объектом которой было убийство хитрых, но однозначно человеческих существ» [12, р. 55]. С полей боевых действий поступали сообщения о том, что американские морские пехотинцы коллекционируют зубы убитых в бою японских солдат. Самым противоречивым в этом смысле было письмо, написанное девушкой своему парню, морскому пехотинцу, и опубликованное 22 мая 1944 года в журнале «Life»; в этом письме девушка просила своего парня, чтобы тот прислал ей «челюсть японца» [12, р. 63].

Каково происхождение данного образа японца в анимационном фильме «Tokio Jokio»?

Примеры с американскими морскими пехотинцами показывают, что дегуманизирующая (расистская) военная пропаганда США против японцев во время Второй мировой войны была невероятно эффективной,

что, к примеру, не наблюдалось в отношении немцев или итальянцев, которые были такими же «белыми», как американцы. Эффективность пропаганды можно объяснить тем, что американская военная пропаганда основывалась на идеологии, которая на полную использовала сложившиеся к моменту начала войны с Японией социальные стереотипы в отношении японцев.

В самом деле, что такое пропаганда? «Пропаганда (от лат. propagare распространять) – распространение и внушение взглядов, идей, мнений с целью позитивно или негативно настроить аудиторию (любого состава – от нескольких человек до масс и даже общества в целом) и стимулировать её реакцию в желательном направлении» [1]. Приведённое определение «пропаганды» позволяет допустить, что с помощью пропаганды возможно распространение какой-либо идеологии. Идеология отсылает к «системе значений, которая позволяет определять и объяснять мир и выносить оценочные суждения об этом мире» [3, p. 157]. В психологическом плане «идеологии организуют индивидуальное антипатии в соответствии с линиями коллективного поведения» [11, p. 7]. Отсюда: идеологии функционируют для организации общего восприятия конкретных образов для достижения политики коллективных действий [11, p. 22]. В качестве таких конкретных образов могут выступать социальные стереотипы. Сами социальные стереотипы «могут выражаться как личные верования (personal beliefs) относительно особенностей (characteristics) группы или как верования относительно преобладающей культурной точки зрения группы» [9, p. 536].

Одним из таких социальных стереотипов в США выступала идея «жёлтой угрозы». Идея «жёлтой угрозы» в отношении Японии берёт своё начало в 1895 году. После тройного вмешательства в конце Китайско-японской войны (1894–1895) Германии, России и Франции, которое вынудило победоносную Японию сдать Ляодунский полуостров, немецкий кайзер Вильгельм II ввёл расовый элемент в свою Weltpolitik («мировую политику»): «жёлтая угроза» (die gelbe Gefahr). Несмотря на то, что изначально словосочетание «жёлтая угроза» использовался для описания страха перед «жёлтой расой» в целом, в 1895 года оно было нацелено на японцев в контексте победы Японии в Китайско-японской войне. Опасаясь продвижения японцев на Запад, Вильгельм начал вести пропаганду против Японии. Так, Вильгельм заказал немецкому художнику Эдуарду Кнакфуссу картину под названием «Жёлтая угроза», в которой изображались европейцы во главе с Архангелом Михаилом, оказывающими сопротивление Будде, символу варварства и язычеству. Вильгельму так понравилась данная картина, что он приказал сделать

ряд её копий и повесить на всех кораблях, идущих по маршруту Гамбург-Америка [6, p. 18]. Так, образ Японии как «жёлтой угрозы» приплыл в Соединённые Штаты Америки, где он стал часто употребительным в начале 1920-х годов.

Это было связано с тем, что к началу 1920-х годов в США проживало 127 тысяч японцев (данные на 1924 год). Они в основном занимались сельским хозяйством и составляли определённую конкуренцию местным фермерам. Так как японцы предпочитали проживать компактными общинами, американское общественное мнение считало, что они «неспособны к натурализации», а «для американцев это был сильный аргумент в деле обоснования “неполноценности” и “зловредности” японцев» [2, с. 293]. Дело дошло до того, что 16 апреля 1924 года был принят Иммиграционный Акт, согласно которому ежегодная квота на въезд японцев в США стала составлять всего 186 человек.

Помимо всего прочего, в ход шли так называемые «научные» соображения по поводу анатомических, морфологических и нейрофизиологических особенностей японцев. «Так, совершенно серьёзно утверждалось, что вестибулярный аппарат японцев имеет ряд дефектов, обусловленных излишней тряской в младенческом возрасте (обычаем носить младенцев за спиной); что они предрасположены к близорукости, а потому не способны к точной стрельбе; мозг устроен так, что они – подобно женщинам – непредсказуемы, истеричны, не способны к логическому мышлению и действуют, прежде всего, из эмоциональных побуждений» [2, с. 294]. К этим характеристикам добавлялись аморальные качества: двуличие, склонность к предательству, презрение к жизни (как к своей, так и к чужой). Однако дальше всех в третировании японцев по телесному признаку пошёл французский физиолог, лауреат Нобелевской премии по физиологии Шарль Рише, который выдвинул теорию, согласно которой «японцы являются в антропологическом отношении народом, который ближе всего стоит к приматам» [2, с. 294]. Такого рода представления (социальные стереотипы) и были использованы в анимационном фильме «Tokio Jokio» в частности и в американской военной пропаганде против Японии в целом.

Цель предложенного исследования была обозначена как анализ образа японца, представленного в анимационном фильме «Tokio Jokio». Для решения поставленной цели необходимо было ответить на три вопроса:

1. Какой образ японца предлагает анимационный фильм «Tokio Jokio»?

2. С какой целью предлагается данный образ японца в анимационном фильме «Tokio Jokio»?

3. Каково происхождение данного образа японца в анимационном фильме «Tokio Jokio»?

В ходе анализа был получен ответ на каждый из этих вопросов соответственно:

1. Основной идеей анимационного фильма «Tokio Jokio» является то, что японцы есть некоторое подобие обезьян («жёлтые обезьяны»), что-то вроде шимпанзе, горилл, орангутанов или гиббонов, этикие дикие получеловеки, которые не могут создать человеческую культуру, а только заимствовать какие-то её элементы (да и то – могут пользоваться ими только в меру своих умственных способностей);

2. Данный образ японца использовался с целью дегуманизации врага, чтобы оправдать интернирование ста тысяч японцев в концентрационные лагеря во время Второй мировой войны и вызвать чувство превосходства у белых американских солдат над японцами, чтобы поднять их боевой дух;

3. Данный образ японца был основан на социальном стереотипе, в основе которого лежит идея «жёлтой угрозы».

Примечания

¹ Буквально с английского языка можно перевести как «Ты – болван, мистер Япошка».

² Название этого фильма трудно однозначно перевести, можно дать только приблизительный перевод: «Багз Банни лавирует между япошками».

³ «Tokio Jokio» приблизительно можно перевести с английского как «Токийская шутка».

⁴ Tokio Jokio. Производство: Warner Bros., США. Мировая премьера: 15 мая 1943 года. Продолжительность: 7 минут. Режиссёр: Норм Мак-Кейб. Сценарий: Дон Кристенсен. Актёр озвучения: Мэл Бланк.

⁵ Карикатура на американско-английского радиоведущего и нацистского коллаборациониста Уильяма Джойса, прозванного «Лордом Хоу Хоу» или же – на Фреда В. Кальтенбаха, который сам себя прозвал «Лордом Хи-Хоу».

⁶ По-английски минный тральщик называется «mine sweeper», то есть буквально: «сметающий мины», поэтому минный тральщик японцев изображён с метлой.

1. Кравченко И. И. Пропаганда // Новая философская энциклопедия: В 4-х тт. / науч. ред. М. С. Ковалёва, Е. И. Лакерера, Л. В. Литвинова, М. М. Новосёлов,

- А. Н. Грязнов, Ю. Н. Попов, А. К. Рябов, В. М. Смолкин.– Т. 3: Н-С.– М.: Мысль, 2010.– С. 366.
2. Мещеряков А. Н. Статья японцем.– М.: Эксмо, 2012.– 432 с.
 3. Croteau D., Hoynes W. Media/Society: Industries, Images, and Audience.– 2nd ed.– L.: Pine Forge Press, 2000.– 432 p.
 4. Dower J. W. War Without Mercy: Race and Power in the Pacific War.– Pantheon, 1986.– 416 p.
 5. Frank J. D. The Face of the Enemy // Culture, Communication, and Conflict / ed. G. R. Weaver.– Massachusetts: Simon and Schuster Publishing, 1998.– P. 446–451.
 6. Furuya H. S. Nazi Racism Toward the Japanese: Ideology vs. Realpolitik // Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde.– Ostasiens, 1995.– B. 65(1/2)– S. 17–75.
 7. Ichheiser G. Projection and the Mote-beam-mechanism // The Journal of Abnormal and Social Psychology.– Vol. 42(1)– Jan. 1947.– P. 131–133.
 8. Keen S. Faces of the Enemy // Culture, Communication, and Conflict / ed. G. R. Weaver.– Massachusetts: Simon and Schuster Publishing, 1998.– P. 418–420.
 9. Krueger J. Personal Beliefs and Cultural Stereotypes about Racial Characteristics // Journal of Personality and Social Psychology.– Vol. 71(3)– Sep. 1996.– P. 536–548.
 10. Kurashige S. From «Yellow Peril» to «Model Minority»: Japanese Americans and Racial Ideology in U.S. History // Rikkyo American Studies 33.– March 2011.– P. 57–74.
 11. Rieber R. W., Kelly R. J. Substance and Shadow: Images of the Enemy // Psychology of War and Peace / ed. R. W. Rieber.– NY.: Plenum Press, 1991.– P. 3–40.
 12. Weingartner J. J. Trophies of War: U.S. Troops and Mutilation of Japanese War Dead, 1941:1945 // Pacific Historical Review.– Feb. 1992.– P. 52–67.