



И. Звегинцева

**КИНЕМАТОГРАФ
АВСТРАЛИИ
И НОВОЙ ЗЕЛАНДИИ**

Ирина Звегинцева

**Кинематограф Австралии
и Новой Зеландии**

«ВГИК»

2017

УДК 778.5 И(Австрал. и Нов. Зел.)
ББК 85.374(3)

Звегинцева И. А.

Кинематограф Австралии и Новой Зеландии /
И. А. Звегинцева — «ВГИК», 2017

ISBN 978-5-87149-204-5

Учебное пособие «Кинематограф Австралии и Новой Зеландии» посвящено исследованию экранного искусства далекого тихоокеанского региона. Сегодня, когда кинематографисты этих стран уверенно входят в элиту мирового кино, особенно важно проанализировать причины столь беспрецедентного успеха. Это второе, дополненное издание монографии автора, в котором прослежена вся история австралийской и новозеландской кинематографий с момента зарождения до наших дней. Книга написана в живой и увлекательной форме, что делает ее интересной и познавательной не только для специалистов, но и для самого широкого круга читателей.

УДК 778.5 И(Австрал. и Нов. Зел.)
ББК 85.374(3)

ISBN 978-5-87149-204-5

© Звегинцева И. А., 2017
© ВГИК, 2017

Содержание

Вместо введения	6
Часть I	10
Глава 1	10
Глава 2	18
Конец ознакомительного фрагмента.	24

Ирина Звегинцева Кинематограф Австралии и Новой Зеландии

Посвящается моей дочери Екатерине

Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК)
Научно-исследовательский институт киноискусства ВГИКа

Монография публикуется по решению ученого совета Научно-исследовательского института киноискусства ВГИКа

Рецензенты:

доктор искусствоведения В.В. Виноградов,
кандидат культурологии М.В. Маслова

Вместо введения

Австралийская и новозеландская кинематографии долгое время оставались вне поля зрения мирового киноведения, в том числе и российского. Не последнюю роль в этом сыграли географическая удаленность обеих стран, ограниченный прокат фильмов, созданных в этом регионе, скромный объем выпускаемой кинопродукции. Однако более существенным все же было полное и весьма длительное отсутствие интереса к изучению истории кино, и даже к самому факту его существования, в самих странах: и в Австралии, и в Новой Зеландии.

Это обстоятельство может показаться странным, если учесть, что с кинематографом жители региона познакомились одними из первых в мире, а история экранного искусства пятого континента насчитывает более ста лет. Тем не менее такова действительность, и до последнего времени кинематографии этих стран остаются в некотором роде «терра инкогнита» на карте киномира.

А между тем в настоящее время австралийская и новозеландская кинематографии – это серьезные профессиональные киношколы, которые ежегодно выпускают на экран интересные и неординарные фильмы, способные привлечь внимание самой эрудированной аудитории.

Более того, именно выходцы из этого региона сегодня уверенно входят в элиту мирового кино, во многом определяя «климат» в этом виде искусства, его веяния, пристрастия и вкусы. Рассел Кроу, Николь Кидман, Мэл Гибсон, Кейт Бланшетт, Хью Джекман, Джуди Дэвис, Брайан Браун, Элен Морс, Гай Пирс, Крис Хэмсворт, Сэм Нил, Джеффри Раш – лишь этот краткий перечень имен актеров (список при желании может быть дополнен десятками менее известных фамилий) уже дает некоторое представление о том, сколь значительное место занимают новозеландцы и австралийцы в мировом кино.

Думается, также трудно найти любителя кино, которому неизвестны, к примеру, имена таких режиссеров, как автор знаменитой ленты «Иствикские ведьмы» Джордж Миллер или постановщик «Властелина колец» и «Хоббита» Питер Джексон, создатель фильма «Шоу Трумэна» Питер Уэйр или режиссер картин «Мулен Руж» и «Великий Гэтсби» Бэз Лурманн и многие другие.

Таким образом, очевидно, что вклад этих наций в мировой кинопроцесс огромен, и уже невозможно обойти вниманием этот феномен.

Кинематографии Австралии и Новой Зеландии, находящиеся на периферии мирового кинопроцесса на протяжении долгих лет, сегодня уверенно входят в число наиболее ангажированных и перспективных. Практически ни один крупнейший международный кинофестиваль не обходится без участия этих стран. Все это свидетельствует о том, что представители данных национальных кинематографий в своем творчестве сумели найти форму идеального соответствия изобразительной образности кинематографа и тематики, весьма популярной у зрителя. И учет интересов аудитории для художников этого региона очень важен.

Не замыкаясь на узко национальных проблемах, австралийские и новозеландские кинематографисты обращаются к исследованию самых актуальных и острых вопросов современности. В лучших работах этого региона нашли свое отражение важнейшие проблемы, волнующие все человечество: «Угроза Третьей мировой войны», «Защита окружающей среды», «Диверсификация общества», «Всеобщая глобализация» и многие другие. Творчество таких режиссеров, как Питер Уэйр, Фред Скепси, Рольф Де Хиир, Джордж Миллер, Роджер Дональдсон, Питер Джексон, Джейн Кэмпбелл представляет огромный научный интерес не только для специалистов, но и для рядовых зрителей. Именно этим объясняется необходимость создания целостной картины происходящих в этих кинематографиях процессов, приняв во внимание и рост влияния этих стран на мировую политику, экономику и культуру.

Хотя история австралийской нации насчитывает чуть менее 250 лет (английский мореплаватель Кук ступил на побережье Восточной Австралии в 1770 г.), за этот промежуток времени страна прошла гигантский путь. Некогда колония для ссылки особо опасных преступников превратилась в процветающее государство.

Давно ушли в прошлое и те времена, когда Австралия и Новая Зеландия были доминионами Британской империи, а политика, экономика, культура и искусство этих стран оставались лишь провинциальной версией политических, культурных и эстетических канонов, одобренных Лондоном.

Сегодня, несмотря на некоторую еще сохраняющуюся зависимость от США и Великобритании, и Австралия, и Новая Зеландия переживают подъем национального самосознания, который закономерно привел к стремлению и к политической независимости. В настоящее время, к примеру, Австралия претендует, и не без оснований, на доминирующую роль в таком огромном и важном регионе мира, как Океания, и в экономике, и в культуре, и в идеологии.

Постоянно развиваются и укрепляются связи Зеленого континента с такими государствами, как Китай, Сингапур, Индонезия и другими, что позволяет Австралии наряду с США и Японией занимать особое положение в регионе Тихого Океана.

Сегодня Австралия (Австралийский Союз) – одна из самых развитых и богатых стран мира, с высоким жизненным уровнем 18-миллионного населения.

Австралия и Новая Зеландия уверенно занимают лидирующее место в мире по экспорту говядины, баранины, шерсти и пшеницы. Помимо этого, Австралия вывозит и многие полезные ископаемые: нефть, железную руду, медь, уголь. Все это заложило основу благосостояния страны, которая еще недавно считалась периферией мира, что позволяло пренебрежительно именовать ее краем коал и кенгуру, страной бумерангов и эвкалиптов, «культурной пустыней». Впрочем, к сожалению, в последнем обвинении немало истины. Увлечшись ростом материального благосостояния, жители Зеленого континента долгое время слишком мало сил и денег уделяли развитию культуры и искусства.

Лишь вторая половина XX века дала мощный импульс роста национального самосознания, вызвавшего переоценку викторианского мировосприятия, и это, в свою очередь, способствовало подъему национальной культуры и искусства, в том числе и кинематографа, который сегодня занимает на континенте особое место.

Здесь вполне уместно будет вспомнить слова Зигфрида Кракауэра, который писал: «Национальное кино отражает психологию своего народа более прямым путем, нежели другие искусства. Происходит это по двум причинам. Прежде всего, кино творение не единоличное. Во-вторых, фильмы сами по себе адресованы массовому зрителю и апеллируют к нему. Стало быть, можно предположить, что популярные фильмы, или, точнее, популярные сюжеты должны удовлетворять массовые желания и чаяния, постоянное возникновение в этих лентах тех или иных мотивов свидетельствует о том, что они являются проявлением внутренних побуждений. Эти мотивы, несомненно, заключают в себе социально-психологическую модель поведения»¹.

В свое время известный французский киновед Жорж Садуль в своей многотомной истории мирового кино счел возможным уделить рассказу об австралийских картинах лишь девять страниц текста, причем две из них приходились на описание творчества нидерландского режиссера И. Ивенса, проработавшего несколько лет на Зеленом Континенте. А в опубликованной в Мельбурне монографии в 1980 г. А. Пайка и Р. Купера «Австралийские фильмы» насчитывалось уже более полутора тысяч страниц. И самое интересное, что в столь разном подходе к достижениям этого национального кино нет противоречия. Во времена создания Садулем его исследования, австралийская кинематография действительно не представляла особого инте-

¹ 3. Кракауэр. Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера. М.: Искусство, 1977. С. 14.

реса даже для узкого круга специалистов. Однако бурный расцвет австралийского и новозеландского кинематографа в 70-е годы XX века привлек внимание зрителей всего мира к этой национальной кинематографии, и у киноведов появилось вполне оправданное желание объяснить этот феномен, проследить его истоки.

Общеизвестно, что корни настоящего всегда уходят в прошлое. И невозможно понять причины бума в австралийском кино, если не знать его истории.

А подробное знакомство с этими национальными кинематографиями позволяет сделать вывод, что многими успехами кино современной Австралии и Новой Зеландии обязано, в первую очередь, своим первопроходцам.

Между двумя самыми важными датами в истории этих национальных кинематографий – 1896 годом, когда австралийцы и новозеландцы впервые познакомились с экранным искусством, и 1969 годом, когда правительство Австралии после прихода к власти премьер-министра Гортон, под сильным давлением общественности приняло давно назревшее решение о комплексной программе государственной поддержки кинематографии, был огромный период, малоизученный и весьма противоречивый, исследование которого крайне важно для понимания процессов, происходящих в кинематографе этого региона сегодня.

И если в количественных показателях выпускаемых лент австралийцам и новозеландцам нечем было похвастаться долгие годы, то о качестве картин этого сказать нельзя. Фильмы С. Холмса, Р. Хэпуорда, Ч. Човела, О. Ши оставили заметный след в мировом кино. Что же касается работ пионера австралийского кино Р. Лонгфорда, то по мнению многих исследователей его творчества, вклад этого режиссера в кинематограф может сравниться лишь со сделанным Гриффитом, Чаплиным, Штрогеймом.

К сожалению, эти незаурядные произведения экранного искусства были редкими «крупицами золота» и практически остались незамеченными мировым киноведением.

Однако, долгое время «спавшие летаргическим сном», неизвестные не только за рубежом, но и у себя в отечестве, в середине 1970-х гг. австралийская и новозеландская кинематографии из привычных аутсайдеров вдруг вырвались в ряды кинематографических лидеров. Один за другим фильмы из этого региона начали появляться на самых престижных международных кинофестивалях, далеко небезуспешно соревнуясь с картинами самых развитых кинематографий.

Первый сюрприз был преподнесен в 1976 г., когда жюри Международного кинофестиваля в Сан-Себастьяне присудило Специальный приз австралийскому фильму «Кадди» никому доселе неведомого режиссера Дональда Кромби. Спустя короткое время мировая кинопечать восторженно (хотя и несколько удивленно) писала уже о целом ряде фильмов австралийских и новозеландских режиссеров, чьи картины встречали самый благосклонный прием даже на столь представительных кино-форумах, как Западный Берлин, Сан-Себастьян или Канн (где, к примеру, в 1994 г. новозеландский фильм «Пианино» (1993, реж. Дж. Кэмпбелл) был удостоен главного приза – Золотой пальмовой ветви, а спустя год и трех «Оскаров» – высшей награды Американской киноакадемии).

Естественно, этот резкий взлет прежде малоизученных кинематографий привлек к ним внимание исследователей экранного искусства. Из серьезных научных работ, опубликованных как за рубежом, так и в нашей стране, можно выделить монографии Э. Пайка, Р. Купера, К. Холла, Э. Элларда, статьи Д. Страттона, Д. Уайта, Б. Эдамса, Э. Рида, труды российских киноведов – В. Утилова, Г. Компаниченко, О. Сулькиной. Закономерным представляется и тот факт, что основное внимание авторов этих исследований уделено австралийским и новозеландским картинам 1970-х гг., периоду, так называемой новой волны, когда мировая кинообщественность впервые обратила внимание на киноискусство Австралии и Новой Зеландии.

В начале 1970-х гг. в кинематографе пятого континента был заложен фундамент его сегодняшнего преуспеяния. Несмотря на то, что очень многие кинематографисты этого региона

сейчас работают за рубежом, это не повлияло на общую ситуацию в киноискусстве этих стран. Более того, постоянная ротация творческих кадров в немалой степени способствует выявлению новых талантов в национальном кино и соответственно росту влияния кинематографий Австралии и Новой Зеландии на развитие экранного искусства в мире на современном этапе.

Исследованию этого феномена, истории становления этого вида искусства в Австралии и Новой Зеландии, научному анализу процессов, происходящих в кинематографиях данного региона, перспективе их дальнейшего функционирования и оценке их роли в мировом кинопроцессе и посвящена данная книга, которая является дополненным и расширенным изданием ранее опубликованных работ автора: «Терра инкогнита»: кино Австралии и Новой Зеландии» и «Тайны Зеленого континента или Как покорить мир кино».

Часть I

Дела давно минувших дней

Глава 1

О том, что не всегда можно гордиться историей своей страны

В истории любого национального кинематографа есть знаменательные даты и важнейшие этапы. Первой датой, торжественно отмечаемой в стране, стало появление «десятой музы» на Зеленом континенте в 1896 году, когда ровно через год после легендарного показа короткометражек братьев Люмьер в Париже их соотечественник, один из пионеров кинематографа, оператор Мариус Сестье, представитель фирмы Патэ в Австралии, заснял на пленку знаменитые и популярнейшие в стране бега на Мельбурнский кубок.

Именно тогда австралийцы впервые с восторгом осознали, что «живые картинки» – не только демонстрация событий, происходящих в дальних странах, – иностранное, экзотическое и импортируемое зрелище, но и возможность отображения фактов их собственной жизни. И с этого момента в стране начинают регулярно сниматься хроникальные сюжеты, освещающие жизнь австралийского общества в этот период.

Вторая значительная дата – 1900 год, именно в этом году на экранах Зеленого континента появился фильм режиссера Джозефа Перри «Солдаты Креста», что позволяет австралийцам, и не без оснований, претендовать на то, что первая игровая лента была снята именно в их стране.

Картина была сделана на средства религиозной благотворительной организации «Армия Спасения» и, разумеется, прежде всего служила целям популяризации деятельности миссионеров. В данном случае это была серия сюжетов, иллюстрирующих библейские тексты и рассказывающих о страданиях ранних христианских мучеников. Демонстрация ленты, как правило, происходила во время собраний религиозных активистов и сопровождалась церковной музыкой. Успех первой картины вдохновил ее создателей. Более похожие на театрализованные представления, заснятые на пленку, первые ленты, подобные «Солдатам Креста», конечно же, были весьма далеки от подлинного киноискусства. Неподвижная камера, общие планы, утрированные жесты статистов на фоне откровенно театральных декораций – таковы были эти картины.

Австралийцы, впрочем, претендуют на «пальму первенства» и в категории полнометражного кино. Фильм «История банды Келли», снятый режиссерами братьями Джоном и Невиллом Тейтами в 1906 г. в Мельбурне, хотя и вышел на экраны тремя годами позднее, чем знаменитая американская лента Эдвина Портера «Большое ограбление поезда» (19 минут), ознаменовавшая рождение американского игрового кино, но зато в отличие от заокеанского конкурента на мировое лидерство насчитывал 1222 м. пленки, а время демонстрации картины составляло около часа.

Эта лента была интересна еще и тем, что положила начало жанру так называемого буш-рейнджерского фильма, жанру, долгие годы самому популярному в австралийском кино. И тот факт, что главными героями кинофильмов стали бушрейнджеры – беглые каторжники, изгои общества, промышляющие вооруженным разбоем и грабежом, скрывающиеся от правосудия в бескрайних просторах австралийского буша в зарослях густого кустарника, весьма примечателен.

Общеизвестно, что кинематограф самым тесным образом связан с социально-экономической практикой страны. Австралия прошла нелегкий исторический путь, практически не имеющий аналогов в мировой практике. И хотя, бесспорно, можно провести некоторые параллели с рождением американского и новозеландского обществ, справедливости ради стоит признать, что история возникновения австралийской нации имеет свои специфические черты, которые и позволяют говорить о ее исключительности и непохожести.

В свою очередь, эти особенности формирования австралийской нации не могли не сказаться на ее культуре. Не имея возможности подробно анализировать эту важную проблему, позволим лишь сделать общий вывод (который при необходимости может быть подкреплён множеством доказательств и примеров из истории), что общественное сознание австралийцев формировалось под влиянием двух, казалось бы, полярных концепций. Первая – это своеобразный комплекс неполноценности, связанный с малопочтенной историей возникновения нации, вторая – эта идея исключительности, избранности австралийцев, которые за короткий срок добились расцвета страны, идея, возникшая как бы в противовес первой. И мысль о собственной исключительности, элитарности, конечно же, чрезвычайно мила сердцам большинства австралийцев.

В силу географической удаленности, особенностей своей истории, жители Зеленого континента убеждены, что преуспеванием родины они обязаны только самим себе (что неудивительно, ибо об этом постоянно и много говорилось и говорится им и с самых высоких трибун). Но волей-неволей возникает вопрос, а не является ли эта позиция политиков своего рода борьбой с комплексом национальной неполноценности, который также достаточно ярко проявляет себя в жизни современной Австралии?

Бывшая колония Великобритании, возникшая как место ссылки самых опасных уголовников и неблагонадежных элементов из метрополии, Австралия начинала свое существование весьма малопочтенно, появившись на карте мира под названием «земной ад», которым пугали детей в Европе.

Свидетельство американского писателя Марка Твена, побывавшего в Австралии, когда воспоминания местных жителей о первом периоде существования страны были еще свежи, весьма красноречиво: «Офицеры взялись за торговлю, и притом, самым беззаконным образом. Они стали ввозить ром, а также изготавливать его на собственных заводах... Они сделали ром валютой страны, – ведь там почти не было денег, – и сохранили свою пагубную власть, держа колонию под каблуком, они приучили к пьянству всю колонию. Они спаивали переселенцев, прибирали к рукам их фермы одну за другой, и богатели как Крезы»².

Факт остается фактом. Генофонд нации – каторжники, их надзиратели, а также – авантюристы, прибывавшие из всех стран Европы в надежде на лучшую долю. Первую половину XIX века Австралия, в сущности, оставалась гигантским исправительным домом, тюрьмой. Вот лишь некоторые факты. Первый флот высадил на австралийский берег (залив Ботани Бей и устье Ярры) 800 каторжников и 200 солдат, а всего в Австралию было сослано 168 тысяч человек. В 1849 г. последний корабль с ссыльными прибыл в Новый Южный Уэльс, в 1853 г. – на землю Ван Димена, которая поспешила переименовать себя в Тасманию, чтобы избавиться от мрачного ореола, в Западную Австралию по просьбе местных властей транспорты с преступниками приходили до 1868 г.³.

Конечно, среди каторжников наряду с профессиональными ворами, убийцами и мошенниками были тысячи людей, которых трудно назвать преступниками. Ведь в то время смертная казнь полагалась за кражу на сумму в несколько шиллингов, и не одного бедняка – жертву закона о бедных (принятого в Англии) суд приговаривал к семи, а то и четырнадцати годам

² М. Твен. Собр. Соч. Т. 9. М. 1961. С. 90.

³ Mander L. Some Dependent Peoples of the South Pacific. N.Y. 1954. P. 32.

каторги за украденный в минуту отчаяния каравай хлеба или за зайца, затравленного в поместье сквайера. Не делалось исключения и для детей. В Порт-Артуре (в Тасмании) до сих пор сохранилось детское кладбище, где покоятся останки юных правонарушителей, сосланных на каторгу, чей возраст зачастую не превышал девяти – одиннадцати лет.

Немногочисленную, но важную, по своему значению, прослойку ссыльных составляли политические преступники: участники ирландского восстания против британских властей, вспыхнувшего в 1798 году, шотландцы, подписавшие петицию о введении всеобщего избирательного права, луддиты, чартисты.

Режим каторги был жестоким. Широко практиковались наказания плетью и публичные казни через повешение, железные ошейники, двойные кандалы, ручные и ножные. Даже сам морской переезд был мучением. Вот как описывает высадку заключенных, прибывших в 1790 г. в Порт Джексон на судне «Нептун», капеллан Ричард Джонсон: «Многие не могли ходить, не могли шевельнуть ни рукой, ни ногой. Таких перебрасывали через борт, подобно тому как швыряют бочку или ящик... Оказавшись на свежем воздухе, одни падали в обморок, другие умирали на палубе, третьи – в лодках, прежде чем достигали берега»⁴.

И это не говоря о тех, кто погибал во время плавания, и океанская пучина поглотила не одну сотню трупов.

Но как справедливо отмечает литературовед и специалист по австралийской культуре Л. Петриковская: «Каторгу нельзя рассматривать как нечто изолированное в организме австралийского общества. Об этом свидетельствует само деление жителей по признаку их правового отношения к ней: эксклюзивисты, т. е. свободные; эмансиписты – каторжники, отбывшие свой срок, но не имеющие права покинуть колонию; живущие по отпускному билету – отпущенные на свободу до первого проступка; приписные, т. е. приписанные к какому-нибудь хозяину и обязанные работать на него; собственно заключенные, содержащиеся в бараках. Буквально каждый житель колонии был причастен к «Системе», – так внушительно кратко называли систему каторжных поселений, – был ее жертвой или орудием. И свободный фермер, используя рабский труд приписных, становился тюремщиком»⁵.

Характерно, что когда в 1799 г. в Сиднее открылся театр, то одним из первых «актеров» стал знаменитый лондонский карманник Джордж Баррингтон, сосланный в Австралию, на премьеру он прочел следующие горькие слова:

Из дальней страны мы прибыли сюда,
И хоть вела нас несчастливая звезда,
Мы патриоты все – ведь каждому понятно:
Разлука с нами родине приятна ⁶.

И первые австралийские романы – «Квинтус Сервинтон» Генри Сейвери и «Приключения Ральфа Рэшли» Джеймса Таккера были написаны бывшими каторжниками на тему их горестной судьбы.

Но превратив Австралию в огромную тюрьму, Великобритания почти забыла о ней. «В течение более чем полутора столетий с начала британской колонизации роль Австралии в мировых делах практически не ощущалась. Огромный континент являлся лишь далекой провинцией Британской империи»⁷.

⁴ Commonwealth Universities Yearbook. L

⁵ Л. Петриковская. Ранняя австралийская проза // Австралия и Океания. М. 1974. С. 177.

⁶ Там же. С. 178.

⁷ Малаховский К. История Австралии. М., 1980. С. 3.

И как не без иронии отметил австралийский кинорежиссер Джордж Миллер, комментируя свой документальный фильм «40 тысяч лет сновидений»: «Чем глубже корни вашего рода, тем больше шансов, что Вы ведете его от преступника», приведя в подтверждение своей мысли слова Роберта Хьюза: «Даже в лучших родах каторжане восседают как вороны на фамильном древе»⁸.

Так или иначе, но именно вечное сопоставление своего «австралийского» и чужого «британского», а позднее и «американского» и явилось тем стимулятором, без которого трудно себе представить развитие самобытной австралийской культуры. Во всяком случае, сквозным мотивом очень многих произведений литературы, театра, а затем и кинематографа является сравнение, поиски сходства и различия исторических судеб, культуры, притязаний как целых обществ, так и отдельных людей.

Одной из самых сложных проблем Австралии всегда была национальная. Первоначально, даже не касаясь темы «белые переселенцы и аборигены», стоит признать, что и в среде приехавших не было людей единой национальности.

Лишь в 1900 г. английский парламент предпринял попытку объединения всех колоний, издав Закон о создании федерации

Австралийский Союз, в который вошли все колонии, стихийно возникшие в ходе иммиграции в конце XIX века. Это был первый шаг по сплочению переселенцев – бывших англичан, ирландцев, шотландцев, уэльсцев в единую нацию. И то, что так и не удалось до конца в альма-матер в Великобритании, принесло лучшие результаты на новом континенте.

Медленно, болезненно, мучительно происходило рождение новой – австралийской нации. Лучше всего об этом процессе написала видная австралийская поэтесса Мэри Гилмор:

Внуки шотландских нагорий,
Внуки английских болот,
Потомки теснин валлийских,
Зеленого Эрина род ⁹.

Само собой разумеется, что в первый период становления Австралии ее культура складывалась под сильным влиянием английских традиций и образцов. Австралия была доминионом Британской империи, и естественно, что ее политика, культура и искусство оставались во многом лишь провинциальной версией политических культурных и эстетических эталонов, утвержденных Лондоном. Особенно сильно это проявилось в литературе. В том, что писатели вольно или невольно ориентировались на британские образцы, не было ничего удивительного, – таковы были художественные традиции, в которых они воспитывались. Достаточно вспомнить поэму У. Уэнтворта «Австралазия», произведения И. Роукрофта, романы Г. Кинсли и других.

Однако справедливо и то, что «по мере становления национального самосознания шел процесс вызревания новых, рожденных на новой почве эстетических взглядов и форм отражения. Жизнь в условиях неосвоенного, удаленного на тысячи миль от культурных центров континента, вносила свои коррективы в готовые решения»¹⁰.

Обращение к австралийским реалиям, любовь к ее дикой и прекрасной природе, людям, населяющим этот суровый край, становятся постоянными темами в творчестве австралийских писателей, начиная с поэзии А. Гордона, воспевающего образ мужественного пионера, верящего только в себя и свою удачу, и кончая остросоциальными романами Дж. Ферфи. Лучше

⁸ «40000 лет сновидений» фильм, про-во Австралийской комиссии по кино. 1996.

⁹ Страны и народы М., 1981. С. 16.

¹⁰ Петриковская Э. Культура Австралии. В сб. «Современная Австралия» М., 1976. С. 311.

всего об этом сказал крупнейший поэт Зеленого континента Генри Лоусон: «Великая страна безлюдья, грандиозных просторов и ослепительного зноя, страна, где царят три заповеди: «Верь в свои силы!», «Никогда не сдавайся!», «Не оставляй товарища!».

Потому и в кинематографе с самого первого «бушрейджерского» фильма «История банды Келли» в лентах этого жанра обязательны два героя – «одушевленный» – мужественный, отважный человек и «неодушевленный» – великолепная, могучая и непознанная человеком природа Зеленого континента. Бескрайние просторы и удивительная тишина, способная рождать галлюцинации. Последнее обстоятельство очень важно для понимания кинематографических «посланий» из Австралии: близость к природе во многом определила психологию и мироощущение рядового австралийца. Поэтому с первых лет существования в изобразительной структуре фильмов ошутимое место занимает природный ландшафт, активно используются видовые съемки»¹¹.

Даже в немногих сохранившихся эпизодах «Истории банды Келли» видно, что авторы ленты стремились показать своего героя на фоне дикой и прекрасной природы, частью которой он себя и ощущал. Это мироощущение австралийцев хорошо передано в стихотворении поэтессы пятого континента Уллус Марис:

Я рождена в эпоху сновидений
Как часть земли, истерзанных лесов
Поет река, течет среди селений,
Танцуют миражи и слышат моря зов
Среди камней есть красный свет пустыни
Средь ветра, снега слышен шум дождей.
Я часть земли, танцующей святыни
До времени рожающей детей.

Летит орел, спит ворон, а змея
Скользит, чтобы ужалить нас до боли
Ранимая и вечная земля
В крови моей живет желание воли...
А там леса слились с грядями гор
Чтоб юность не убить, не тронуть лета

И не было б людей иного цвета,
И братьев меньших не рубил топор.
Австралия! – я – ты, и будет так всегда:
И вечность, и мгновенье, и года...

(пер. К. Ям)

Народные баллады, песни, фольклор, созданные каторжанами и первыми переселенцами, давали богатый материал для прозаиков и поэтов, драматургов, а позднее и кинематографистов Австралии.

Анализируя историю австралийской культуры легко можно выделить тем не менее два противоборствующих направления. Одно из них представлено теми писателями, драматургами и кинематографистами, которые в своих произведениях последовательно проводят мысль о национальной самобытности и самостоятельности Зеленого континента. Представители же

¹¹ Сулькин О. Очерк истории австралийского кино. Сб. Кино на разных меридианах. М., 1988. С. 148.

другого направления отстаивают, по их мнению, непреодолимую вторичность австралийского искусства по отношению к английскому.

Между тем «специфика освоения пятого континента (напомним, что с середины 1788 года до середины XIX века Австралия являлась местом ссылки заключенных из английских тюрем) способствовала развитию устного народного творчества, в котором в силу унаследованных фольклорных традиций Старого Света наиболее представительным жанром стала баллада. Через балладу шло художественное освоение австралийской действительности»¹².

И та же кинолента «История банды Келли» была не чем иным, как воскрешением на экране баллады о народном герое, авантюристе и разбойнике, этаким австралийском варианте Робина Гуда – защитнике слабых и судье для тиранов. Реальный прототип героя, подлинный Нэд Келли, повешенный властями в 1880 г. за вооруженный грабеж, скорее всего, имел мало общего с экранным образом. Но австралийцам был нужен национальный герой, и потому они возвели обычного разбойника, сделавшего из металла самодельную кольчугу и шлем с забралом, в ранг освободителя и великомученика. В фильме он предстал перед зрителями как суровый благородный одиночка, который жертвует собой во имя торжества добра и справедливости. И последняя сцена картины, где Нэд принимал мученическую смерть через повешение, невольно воскрешала в памяти слова из знаменитой «Баллады Рэдингской тюрьмы», принадлежащие Оскару Уайльду:

Его повесили, как пса
Как вешают собак.
Поспешно вынув из петли,
Раздели кое-как,
Спустили в яму без молитв
И бросили во мрак.
Над ним в молитве капеллан
Колен не преклонил
Не стоит мессы и креста
Покой таких могил,
Хоть ради грешников Христос
На землю приходил.

В обойме подобного рода лент, вышедших следом, «История банды Келли» явилась своеобразным апокрифом легенды, популярной среди обитателей буша. (Впоследствии австралийские кинематографисты еще шесть раз возвращались к теме Нэда Келли.)

Последняя экранизация, где главную роль сыграл знаменитый актер, к сожалению, временно ушедший из жизни, Хит Леджер, прошла достаточно незаметно. Здесь, кстати, невольно напрашивается еще одна параллель с американским кинематографом, который также возвел в ранг самых любимых и популярных киногероев знаменитых преступников страны, начиная от Аль Капоне и кончая Багси Сигелом и Джоном Диллингером.

Тема, найденная братьями Тейт, оказалась поистине золотой жилой. Образ бушрейнджера, ловкого неустрашимого искателя приключений, обладал огромной притягательной силой для людей, которые сами вели беспокойную, полную лишений жизнь. Кассовый успех фильмов о бушрейнджерах легко объясним. Как справедливо отмечает литературовед М. Андреев: «Самой природе австралийской жизни колониального периода, с ее динамизмом, драматическими коллизиями, трагическими поворотами человеческих судеб, иллюзиями об особом социально-политическом развитии Австралии, призванной явить миру образец под-

¹² Андреев М. От подражательности к национальному своеобразию. \\\ Австралийская литература М., 1977. С. 18.

линной демократии, и разочарованиями, вызванными обострениями действительности, была близка романтическая концепция художественного творчества, ее духовный опыт самоопределения личности»¹³. Трудно не согласиться и с мнением кинокритика О. Сулькина, который заметил, что «по многим типологическим приметам бушрейнджерский фильм совпал с американским вестерном»¹⁴.

Кстати, предмет особой гордости австралийских кинематографистов заключается в том, что жанр бушрейнджерского фильма возник раньше своего североамериканского «брата». (Напомним, что лента «История банды Келли» была датирована 1906 г.) Но при всей близости налицо и отличия. Если американский «вестерн» был типичным образчиком «мужского кино», где женщинам отводилась скромная роль на периферии действия, то уже в раннем австралийском кино женским образам всегда уделялось заметное место. Как правило, это были сильные, независимые, гордые фермерские дочери, типичный продукт суровой действительности первопроходческого быта. Их характеры, как и сама нация, выковывались средой обитания, необходимостью преодолевать лишения и трудности. Они были достойными подругами мужественных мужчин. А появлению именно таких героинь в кино во многом предшествовала литературная традиция страны.

В качестве наиболее яркого примера можно вспомнить книгу одной из лучших австралийских писательниц К. С. Причард «Кунард», где одна из главных героинь романа – миссис Бэсси Уотт олицетворяет в себе все те черты характера, которыми так восхищаются австралийцы. Эта волевая, энергичная, непреклонная в борьбе с суровой природой женщина твердо верит, что только своими усилиями сможет создать все условия для жизни своих потомков. Для нее не существует слова «невозможно», и в этом ее сила. И как американцы преклонялись перед решительностью Скарлетт О'Хара, героини знаменитого романа Маргарет Митчелл «Унесенные ветром», видя в ней олицетворение национального характера, так и жители Зеленого континента гордились отвагой своих прапрабабушек. И здесь и литераторам, и кинематографистам пришлось немало потрудиться, дабы создать и увековечить очередной миф в массовом сознании. Не стоит забывать, что зачастую подругами пионеров Зеленого континента были воровки, убийцы, женщины легкого поведения, также сосланные на каторгу за совершенные преступления. Впрочем, австралийское общество и само сделало все возможное, чтобы как можно быстрее забыть свое прошлое.

Уже в первых австралийских картинах, таких как «Дочь сквоттера» (1910, реж. Б. Бейли) или «Сказка австралийского буша» (1911, реж. Г. Мэрвейл), были представлены яркие свободлюбивые женские характеры. И героини этих лент, также относящихся к жанру бушрейнджерских картин, выступали не только в роли подруг и вдохновительниц мужчин, но зачастую демонстрировали большую стойкость и мужество, чем представители сильного пола.

Однако бушрейнджерскими фильмами палитра австралийского экрана не ограничивалась. Вплотную к ним примыкали ленты о мытарствах заключенных, лихих и диких нравах первых поселенцев, бурных временах австралийской «золотой лихорадки». Картины «Золотой Запад» (1911, реж. Д. Уонг), «Пять сердец, или любовная история Буффало Билла» (1911, реж. И. Дж. Коул), «Нападение на Золотой Экскорт» (1911, реж. Г. Мэрвейл) и многие другие ленты – не что иное, как классические приключенческие картины, хотя и с эксплуатацией австралийской «экзотики».

Тогда же, как и во всем мире, на Зеленом континенте получил распространение жанр мелодрамы (правда, опять же, с учетом национальной специфики) в двух основных разновидностях: романтические «ирландские» истории и социальные «английские» драмы. Особенно удачно в этом жанре проявил себя один из самых талантливых кинематографистов того вре-

¹³ Там же. С. 19.

¹⁴ О. Сулькин. Очерк истории австралийского кино. М., 1988. С. 148.

мени Реймонд Лонгфорд, уже его первые мелодрамы «Роковая свадьба» (1911) или «Романтическая история Маргарет Кечпул» (1911) отличали попытки создать зрелище максимально приближенное к реальности. И надо признать, австралийские мелодрамы были гораздо менее сентиментальны и искусственны, нежели их европейские «сестры».

Именно в этом жанре, наряду с бушем, царствующем на экране, сначала робко и одномерно, но стали появляться и урбанистические пейзажи Сиднея и Мельбурна, других городов, приметы утверждающегося нового городского образа жизни. И в лентах «Только фабричная девушка» (1911) и «Дама вне закона» (1911, обе реж. А. Рольфа) улицы и дома Сиднея – это не столько естественные декорации происходящего на экране, но в гораздо большей степени «неодушевленные» действующие лица, которые помогают понять мотивы поступков и менталитет героев.

К 1910 г. объем годовой кинопродукции достиг цифры в 15 наименований. В период между 1906 и 1914 г. г. на экраны было выпущено 90 фильмов. Но вскоре бурный расцвет австралийского кино сменился затяжным кризисом, и начиная с 1914 г. объем ежегодно выпускаемой кинопродукции начал постепенно, но неуклонно сокращаться. Главной причиной этого стало проникновение на австралийский и новозеландский кинорынки монополий США и Великобритании. Трения, и ранее существовавшие между прокатными компаниями и владельцами кинотеатров, в этот период были также использованы заокеанскими конкурентами, которые поспешили предложить последним свои картины на гораздо более выгодных условиях.

Глава 2

О том, как лилипуты бились с Гулливером

Уже с 1912 г. кинопромышленность стала ареной ожесточенной борьбы между компаниями по прокату и дистрибуции. Происходила монополизация кино, породившая двух гигантов: «Острелиан филмз» (занимающаяся распространением, техническим оснащением и производством картин) и «Юнион Тиетрс» (прокатная сеть). И вскоре австралийские кинопредприниматели предпочли национальной продукции импортные ленты голливудского и британского производства.

Независимые компании, такие как «Острелиан фотоплей компани» и «Острелиан лайф байограф компани», за которыми не стоял зарубежный капитал, не выдержав конкуренции, прогорели и прекратили свое существование, что опять же пошло на пользу прежде всего американским и английским студиям, которые, избавившись от соперников, сразу же увеличили объем импорта.

Так, к примеру, восемь из десяти прокатчиков Нового Южного Уэльса полностью оказались в зависимости от «Острелиан филмз» как в получении кинокопий, так и в составлении репертуарного плана.

Местная кинопромышленность оказалась не готова к серьезной борьбе с более могущественными, опытными и сильными конкурентами и быстро сдала свои позиции. Более того, к успеху американских и английских монополий «приложила руку» и местная администрация, например, когда в 1912 г. полиция Нового Южного Уэльса наложила запрет на производство фильмов о бушрейнджерах. В качестве главной причины этого акта «блюстители» общественной нравственности называли оскорбление закона и порядка, так как, по их мнению, данные фильмы прославляли преступников, подавали дурной пример подрастающему поколению и подрывали моральные устои общества. С этим утверждением, вероятно, можно было бы согласиться, если бы не одно «но». Ведь американские вестерны, где действовали такие же лихие парни, откровенно попиравшие все законы, и чьим основным аргументом в споре были их «лучшие» друзья – «Полковник Кольт» или «Смит энд Вессон», отнюдь не попали под репрессии цензуры.

А на самый популярный и доходный жанр австралийского кино практически было наложено жесткое «табу», действовавшее вплоть до 1940-х гг. Но самое печальное заключалось в том, что с запретом фильмов о бушрейнджерах австралийский кинематограф не выдвинул нового национального героя.

Начавшаяся первая мировая война не внесла в этот процесс каких либо значительных корректив. И хотя Австралия находилась на значительном удалении от театра военных действий, слепо повинаясь имперской стратегии Великобритании, правительство страны ввергло свой народ в хаос войны. Под оглушительный шовинистический аккомпанемент австралийский экспедиционный корпус, составленный из добровольцев, был отправлен в Европу. Квазипатриотический угар, охвативший все общество, почти все партии, не мог не отразиться и на содержании, и на тенденциозности фильмов.

Кинематограф военного времени решал в этот период прежде всего агитационно-пропагандистские задачи. В качестве примера можно привести сцену из фильма режиссера Альфреда Рольфи «Герой Дарданелл» (1915), когда главный герой ленты Уильям Браун (Гай Хастингс) уезжает на фронт, провожаемый счастливыми и гордыми родителями, уверенными, что их сына ждут «приключения и подвиги», и завидующими его «удаче» друзьями.

На экраны буквально обрушилась целая лавина фильмов, повествующая о «наших героических парнях», сражающихся в Европе. Правда, которая заключалась в том, что тысячи молодых австралийцев и новозеландцев отдали жизнь в этой бессмысленной и жестокой войне,

замалчивалась, а на студиях тем временем бесперебойно шли съемки все новых и новых лент о героях Дарданелл, о сражении с турками на Галлипольском полуострове.

Страна хотела гордиться своими сыновьями, и кинематограф удовлетворял эту потребность. Вот, к примеру, лишь одно название картины того периода: «Подвиги, благодаря которым была выиграна битва при Галлиполи» (1915. Реж. Фрэнк Харви). Как говорится, дальнейшие комментарии излишни.

Даже не задумываясь над тем, что во многом именно кинематограф способствовал тому, что абсолютно бессмысленно уничтожался генофонд нации в бойне ради совершенно чуждых Австралии политических интересов, режиссеры своими «ура-патриотическими фильмами» лишь поддерживали шовинистический бум. Но постепенно, с поступлением сообщений о все новых и новых жертвах, в стране росло понимание абсурдности и жестокости происходящего. В обществе воцарились настроения подавленности и пессимизма. Разочарование было слишком острым, отчаяние охватило нацию, и кинематографисты поспешили «перестроиться».

На смену бесконечным лентам «о наших храбрых военных» в кинематограф пришла легкая комедия, призванная стать для австралийцев своего рода эмоциональной разрядкой, отдыхом от страшных реалий. Незатейливые водевили, бытовые ленты, в смешном виде рисующие быт «осей» (как именуют сами себя жители Зеленого континента) заняли главное место в репертуаре.

Родоначальником комедийного жанра в австралийском кино был Бомонт Смит, снявший серию фильмов о семье неунывающих простаков, обитающих вдали от крупных городов, члены которой с завидным постоянством попадали в различные смешные и нелепые ситуации. Успех у зрителей первой ленты «Наши друзья – Хейсиды», появившейся на экранах в 1917 г., был настолько велик, что Смит сразу же взялся за продолжение. Надо признать, что вышедшие следом картины «Хейсиды приезжают в Сидней» (1917), «Мельбурнский кубок Хейсидов» (1918) и другие так же отличались завидной выдумкой, хотя и варьировали одни и те же сюжетные ходы.

Даже военная тематика, продолжающая занимать значительное место в репертуаре, в конце войны претерпела существенные изменения. То, чем раньше восхищались, сегодня предавалось осмеянию. Так, к примеру, в ленте «Офицер 666» (1916, реж. Фред Нибло) сатирическим нападкам подверглась «святая святых» – армия, зло высмеивались нелепая муштра, тупость и амбициозность офицеров, жестокие обычаи и нравы, царящие в казармах. Те же мотивы можно было найти и в других картинах этого периода: «Сестра Кавелл», «Реванш» (1916. Обе – режиссера Уильяма Линкольна), «Если бы солдаты пришли в Мельбурн» (1916, реж. Джордж Коатс) и др.

На протяжении 1920-х гг. продолжалось «привязывание» австралийской кинематографии к американской и английской. «Совместная» фирма «Американский капитал» нарушила монополию «Оустрелейджи филмз» и «высадила боевой десант» в лице ведущих фирм США. «Юнион тиетрс» вынуждена была поделить власть с «Хойте», контролируемой из-за океана фирмой «XX век Фокс», и это прокатное двоевластие продолжалось вплоть до 1960-х гг.

Все ведущие голливудские студии быстро обзавелись филиалами в каждом австралийском штате. В результате американские и английские фильмы заволокли прокат, вытесняя местную продукцию. К концу 1920-х г. г. каждую неделю в афише прибавлялось 40 названий англо-американских лент»¹⁵.

Нельзя отрицать того, что австралийский кинематограф чрезвычайно легко сдал позиции. Одними из тех немногих австралийских кинематографистов, кто даже в этот непростой период пытались спасти престиж национального кино, были кинопредприниматель Чарльз Козенс Спенсер, режиссеры Франклин Баррет и Реймонд Лонгфорд, актриса Лотти Лайел.

¹⁵ Там же. С. 151.

Именно благодаря их усилиям установился высокий уровень «документального реализма» в изображении повседневной жизни буша. Незатейливые истории об обычных рядовых австралийцах, с их заботами, тревогами и печалью отличались детальным воспроизведением быта и тщательной разработкой характеров персонажей. Эти же кинематографисты предпринимали попытки экранизаций австралийской литературы.

Среди удачных картин особо стоит отметить перенесение на экран известной поэмы С. Денниса «Сентиментальный парень», осуществленное Р. Лонгфордом в 1919 г. Именно главному герою этого произведения – грубоватому добродушному бродяге и забияке с «золотым сердцем» – предстояло на долгие годы стать символом и олицетворением истинно австралийского характера. Этот фильм, как и многие другие картины Лонгфорда был снят на киностудии Спенсера, который организовал собственную кинокомпанию еще в 1908 г. Спенсер не ограничивался выпуском игровых лент, значительную долю в кинопроизводстве его студии занимали и документальные картины. Однако, главной заслугой этого человека было умение находить и поддерживать молодых талантливых кинематографистов. И Рэймонд Лонгфорд был одним из его протеже. Карьера Лонгфорда началась с серии коммерческих лент еще в 1910-е гг., но свои лучшие фильмы он создал уже в двадцатые годы, и среди этих картин особенно стоит отметить фильм «По нашему выбору» (1920), где режиссер продолжил традиционную для национального кино тему «буша», предложив зрителям реалистический рассказ о жизни первых переселенцев, о тех трудностях и лишениях, которые им приходилось преодолевать.

Не менее интересной фигурой в австралийском кино тех лет был Фрэнклин Баррет, начавший свою работу в кино в качестве оператора в 1913 г., чтобы затем вскоре стать режиссером. Так же, как и Лонгфорд, свои самые значительные ленты он снял в 1920-е гг., в последний период «Великого немого». Центральной картиной в его послужном списке считается картина «Сельская девушка» (1921), где с огромной теплотой и симпатией к героине режиссер рассказывал о молоденькой девушке, которой волей судьбы предстояло стать управляющей огромной овцеводческой фермой в отдаленной провинции. И как персонаж «Сентиментального парня» олицетворял характер настоящего «осей», так и главной героине «Сельской девушки» было суждено стать собирательным образом тех мужественных австралиек, которые без вздохов и слез брались за любую работу и с честью доводили дело до победного конца.

Но отдельные, пусть даже удачные, попытки конкурировать с заокеанскими постановками не имели особого успеха, а сами американские кинокомпании не были заинтересованы вкладывать деньги в развитие местного кинопроизводства. «С того же времени существует характерная для австралийского кино тенденция возлагать надежды на правительственное вмешательство. В 1927 г. Королевская комиссия Австралийского Союза изучила положение в кино и рекомендовала ряд мероприятий, в том числе – квоту, обеспечивающую демонстрацию отечественных фильмов»¹⁶.

Но эта мера не спасла положения. И как справедливо отмечает В. Утилов: «К сожалению, австралийцы явно повторяли пример своей метрополии: как известно, парламентский закон о квоте (1927) должен был защитить английское кино от гегемонии Голливуда и эгоизма отечественных прокатчиков. Как и в Англии, закон о квоте дал мало ощутимые результаты (да и принят он был лишь в одном штате), позволяя засчитывать в счет квоты австралийские видовые и хроникальные фильмы»¹⁷.

Даже такое решение Правительства Содружества, как финансирование 50 короткометражных лент об экономике и природных ресурсах страны, снятых под общим девизом «Познай свою страну» не дала ожидаемого возрождения национального кинопроизводства. Впрочем, эта цель чиновниками и не ставилась. Главной причиной интереса правительства к этим лентам

¹⁶ Утилов В. Л. Очерки истории мирового кино. М., 1991. С. 95.

¹⁷ Там же. С. 96.

было привлечение на континент новых иммигрантов, столь необходимых малонаселенному региону рабочих рук. И эта задача была выполнена.

Тогда же был проведен социологический опрос 250 деятелей кинематографа страны с целью узнать их мнение о ситуации в кинематографе Зеленого континента. Ответы поражали однообразием: для нормального функционирования кинопроизводства необходимо материальное стимулирование национальных кадров и соблюдение закона о квоте. И хотя результаты опроса долгое время оставались без ответа вышестоящих организаций и ведомств, эта ситуация все же привлекла к себе внимание общественности, и в 1934 г. правительство Нового Южного Уэльса провело еще одно расследование положения в кино. Его итогом стал новый закон о квоте, исключавший возможность обойти постановление правительства за счет малохудожественных, но дешевых и вторичных «квикиз». Но уже через два-три года австралийский закон о квоте перестал оказывать какое-либо воздействие на производство, переживающее процесс технической и структурной перестройки в связи с переходом к звуку и откровенной ориентацией на Голливуд.

Как и во всем мире, техническое перевооружение киностудий и кинотеатров укрепило власть крупных компаний и свело на нет независимое кинопроизводство, что опять же означало усиление позиций Голливуда»¹⁸.

Первый звуковой австралийский фильм был сделан в 1930 г. Это была лента А. Харвуда «Из мира теней», и как почти все первые звуковые картины, она грешила и плохим качеством звукозаписи и явным «переизбытком» использования нового технического достижения. Гораздо профессиональнее и интереснее звук был использован в 1931 г. режиссером Френком Трингом. «Золотоискатели» – так называлась эта легкая «народная комедия», сделанная с участием популярного актера того времени Пэта Ханны, имела огромный кассовый успех, что позволило ее автору вскоре открыть собственную киностудию «Эфти Филмс», на которой он впоследствии снял восемь игровых и несколько документальных лент. Однако, и эти неплохие картины также не смогли составить серьезной конкуренции голливудской продукции, хотя подобные попытки и предпринимались.

Вот как об этом периоде пишут австралийские киноведы Э. Пайк и Р. Купер: «Приход звуковой эры ускорил «голливудизацию» кинодела в Австралии. Производство почти целиком перешло в руки большого бизнеса. Организационно это оформилось так: «Остреледжи филмс» и «Юнион Тиетрс» слились в 1931 году в «Грейтер Юнион Тиетрс». Год спустя от нового концерна отпочковалась киностудия «Синесаунд», которая под руководством известного режиссера и продюсера Кена Холла стала выпускать игровые и документальные картины. Чтобы оценить роль Холла и его студии, необходимо представить себе общую ситуацию в стране начала 30-х годов.

Великая депрессия глубоко потрясла все австралийское общество. Кризисные явления во всех сферах экономики, нарастающая инфляция. Безработица среди населения страны достигла 30 процентов»¹⁹.

Кинотеатры, естественно, пустовали: у людей не было денег не только на зрелища, но и на хлеб. Многие были уверены, что вкладывать средства в кинопроизводство и снимать фильмы в это время было равносильно самоубийству.

Но Холл и его коллеги из «Синесаунда» рискнули и не прогадали. Уже их первая работа «Наше решение» (1932) – незатейливая эксцентрическая комедия из жизни семьи фермеров имела значительный коммерческий успех как в Австралии, так и Новой Зеландии. Окрыленный удачей, Холл снял в течение нескольких лет восемнадцать полнометражных фильмов, сделанных преимущественно в жанрах мелодрамы и комедии. В условиях всеобщей паники и эко-

¹⁸ Там же. С. 96.

¹⁹ Pike A., Cooper. R. Australian Film 1900–1977. Mel.1980. P. 247.

номического застоя режиссер нашел поистине «золотую жилу», эксплуатируя коммерческий потенциал комедии и мюзикла, любовных мелодрам, действие которых разворачивалось на идиллических островах в тропиках. Белоснежные пляжи, простирающиеся на десятки километров, густая зелень леса, шум океанского прибоя, вся красота и экзотика далекой страны были использованы им как естественная декорация для красивых любовных историй.

«Таким образом, впервые в австралийском кино эскапизм по голливудскому образцу был поставлен на индустриальную основу. Ориентируясь на американский стандарт, «Синесаунд» содержал постоянный штат актеров и административно-технического персонала, занимался целенаправленным выискиванием и открыванием «звезд», их дальнейшей рекламой»²⁰.

Будет справедливо признать, что игровые фильмы, снятые на студии «Синесаунд», хотя и повторяли американские образцы, но приносили своим авторам неплохие дивиденды, и это вполне удовлетворяло руководство студии.

В 1937 г. был учрежден Австралийский национальный совет по кино, призванный способствовать развитию кинопроизводства и проката, так что перспективы художественной кинематографии выглядели достаточно оптимистично.

За свою почти сорокалетнюю историю перед началом Второй мировой войны австралийская кинематография «успела» сделать 309 художественных фильмов, то есть в среднем страна выпускала 7–8 лент в год. Количество явно недостаточное, но главное было не в этом. Если первый период в истории национального кино был весьма плодотворным, то постепенно наметился спад, и каждый год приносил все меньший и меньший «урожай» картин.

Именно это стало главной причиной того, что уже в 1930-е гг. Австралию стали покидать многие талантливые художники. Достаточно вспомнить знаменитого танцовщика Роберта Хэллмана, актеров Сару Олгуд, Эррола Флинна и др. Страна теряла интересных и одаренных людей, талант которых высоко был оценен за рубежом. Так, к примеру, Эрролл Флинн сделал прекрасную карьеру в Голливуде, войдя в историю мирового кино как один из самых красивых и романтических героев экрана. Робин Гуд и капитан Блад, хозяин Баллантре и лорд Эссекс – красивый, изящный и элегантный Флинн долгие годы оставался любимцем публики, и мало кто догадывался, что подлинная жизнь этого человека была не менее яркой и насыщенной приключениями, чем его знаменитые фильмы.

Золотые прииски в Новой Гвинее, копровые плантации в Новой Зеландии, опасное морское путешествие в Полинезию, выступления на боксерском ринге в Австралии – все это перепробовал Флинн. И именно бурный темперамент и жажда деятельности в конечном итоге и заставили его покинуть родину, кинематографом которой он оказался невостребован. Обо всем этом он написал впоследствии в своей книге «Мои грешные, грешные пути», появившейся на прилавках магазинов в год его смерти в 1959 г. И хотя затем родина воздала ему должное: в 1996 г. на экраны Австралии вышел фильм режиссера Фрэнка Хоусона «Флинн», где в роли Эролла Флинна снялся его знаменитый соотечественник (также вскоре переехавший в США) Гай Пирс, это прозвучало скорее запоздалым извинением перед памятью легендарного актера предвоенного мирового кино.

Слабости игрового кино Австралии 1930-х гг. в какой-то степени компенсировались расцветом кино документального, с успехами которого было связано имя Фрэнка Харлея, чьи документальные ленты о различных сторонах жизни общества того периода пользовались большим успехом.

Начало Второй мировой войны еще больше запутало ситуацию в кинематографе. Известно, что любая кризисная ситуация, зачастую губительно сказываясь на кинопроизводстве, редко затрагивает кинопрокат. И Австралия не стала исключением. Ранее пустовавшие

²⁰ Сулькин О. Очерк истории австралийского кино. сб. Кино на разных меридианах. М. 1988. С. 151.

кинотеатры, в которых, по меткому выражению одного из кинопрокатчиков того времени, «много лет гулял ветер», теперь были заполнены до отказа.

Активность зрителей объяснялась просто. Географическая удаленность континента от театра военных действий в Европе лишь подогревала интерес зрителей к новостям с фронта и действиям союзников.

Австралия, как и раньше, принимала самое активное участие в мировых событиях. Еще до Второй мировой войны многие австралийцы сражались в составе интернациональных бригад в Испании. Уже в сентябре 1939 г. Австралия вместе с Великобританией и Францией объявила войну Германии Гитлера. Вооруженные силы страны (около 800 тысяч солдат и офицеров) были переброшены ближе к театру военных действий и принимали участие в военных операциях в Западной Европе, Северной Африке, на Ближнем Востоке. В составе объединенных Британских вооруженных сил австралийцы и новозеландцы с декабря 1941 г. сражались против Японии, выступившей союзницей фашистской Германии. А после ряда серьезных поражений в период 1941–1942 гг. возникла реальная угроза вторжения японской армии на Пятый континент. Именно эта опасность заставила правительство Австралии просить помощь у США, и на территории страны появились американские военные базы.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.