

МИРОВОЙ КИНОПРОЦЕСС АНАЛИЗ





Немой период австралийского кино

И.А. Звезинцева

доктор искусствоведения

Статья посвящена первому периоду истории австралийского кинематографа. Учитывая интерес к феномену современного кино Зеленого континента, автор доказывает, что успех австралийских фильмов на мировом экране сегодня во многом связан с достижениями пионеров кино, которые в чрезвычайно тяжелых условиях конкуренции с английскими и американскими кинокартинами закладывали основы будущих побед этого самобытного национального кинематографа.

УДК 778.51 (Австралия)

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Австралия,
немое кино,
пионеры, буш-
реинджерский
фильм,
конкуренция

Австралийская кинематография долгое время оставалась вне поля зрения мирового киноведения, в том числе и российского. Не последнюю роль в этом сыграли географическая удаленность страны, ограниченный прокат фильмов, созданных в этом регионе, скромный объем выпускаемой кинопродукции. Однако самым существенным все же было полное и весьма длительное отсутствие интереса к изучению истории кино Австралии, и даже самому факту его существования у самих австралийцев. 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 десяти лет. Тем не менее, такая действительность.

Между тем в настоящее время австралийская кинематография — это серьезная профессиональная киношкола, которая ежегодно выпускает на экран интересные и неординарные фильмы, способные привлечь внимание самой эрудированной и избалованной 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. Кейт Бланшетт, Николь Кидман, Мэл Гибсон, Джуди Дэвис, Брайан Браун, Элен Морс, Гай Пирс, Уэнди Хьюз, Джеффри

Раш, Хью Джекман — лишь этот краткий перечень имен актеров (список при желании может быть дополнен десятками менее известных фамилий) уже дает представление о том, сколь значительное место занимают австралийцы в мировом кино.

Думается, столь же трудно найти любителя кино, которому неизвестны, к примеру, имена таких режиссеров, как Джордж Миллер, автор знаменитой ленты «Иствикские ведьмы», Питер Уэйр, создатель фильма «Шоу Трумэна» или Бэз Лурманн, режиссер картин «Мулен Руж» и «Великий Гэтсби». Но если современный этап австралийского кино достаточно хорошо освещен в мировом киноведении, то прошлое этого национального кино практически неизвестно.

Истоки

История австралийской нации коротка и насчитывает чуть менее двух с половиной веков. Но за этот промежуток времени страна прошла гигантский путь. Некогда колония для ссылки особо опасных преступников Великобритании и «культурная пустыня», «край коал и кенгуру», как ее называли, превратилась в процветающее государство. Ныне Австралия претендует, и не без оснований, на доминирующую роль в самых разных сферах жизни, в том числе и в области кинематографии, в таком огромном и важном регионе мира, как Океания.

Общеизвестно, что корни настоящего всегда уходят в прошлое. Это относится и к австралийскому кино. Невозможно понять причины его бума, если не знать истории. Подробное знакомство с этой национальной кинематографией позволяет сделать вывод о том, что многими успехами современное австралийское кино обязано, в первую очередь, своим первопроходцам. Между двумя самыми важными датами в его истории — 1896 годом, когда австралийцы впервые познакомились с экранном искусством, и — 1969 годом, когда правительство Австралии приняло под давлением общественности давно назревшее решение о комплексной программе государственной поддержки кинематографии, был огромный период, малоизученный и весьма противоречивый.

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 конные бега на Мельбурнский кубок. Именно тогда австралийцы впервые с восторгом осознали, что «живые картинки» — не только демонстрация событий, происходящих в дальних странах, не иностранное, экзотическое и импортируемое зрелище, но и реальная возможность отображения фактов их собственной жизни.

С этого момента в стране начинают регулярно сниматься хроникальные сюжеты, освещающие жизнь австралийского общества.

Вторая значительная дата — 1900 год. На экранах Зеленого континента появился фильм режиссера Джозефа Перри «Солдаты Креста», демонстрация которого позволила австралийцам, и не без оснований, претендовать на то, что первая в мире игровая лента была снята именно в их стране.

Картина была сделана на средства религиозной благотворительной организации «Армия Спасения» и, конечно же, служила целям популяризации деятельности миссионеров. Это была серия сюжетов, иллюстрирующих библейские тексты и рассказывающих о страданиях ранних христианских мучеников. Демонстрация ленты, как правило, происходила на собраниях религиозных активистов и сопровождалась церковной музыкой. Успех картины вдохновил ее создателей на создание новых «фильмов».

Более похожие на театрализованные представления, заснятые на пленку, первые киноленты, 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... Однако начало было положено.

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

Эта лента была интересна еще и тем, что положила начало жанру так называемого «бушрейнджерского» фильма, жанру, долгие годы самому популярному в Австралии. И тот факт, что главными героями кинофильмов стали бушрейнджеры — беглые каторжники, изгои общества, промышленяющие вооруженным

разбоем и грабежом, скрывающиеся от правосудия в бескрайних просторах австралийского буша (в зарослях густого кустарника), весьма примечательны.

Общезвестно, что кинематограф самым тесным образом связан с социально-экономической практикой страны. Австралия прошла нелегкий исторический путь, практически не имеющий аналогов в мировой практике. Эти особенности формирования австралийской нации не могли не сказаться на ее культуре, и общественное сознание австралийцев формировалось под влиянием двух, казалось бы, полярных концепций. *Первая* — своеобразный комплекс неполноценности, связанный с малопочтенной историей возникновения государства, *вторая* — идея исключительности, избранности австралийцев, которые за короткий срок добились расцвета страны, идея, возникшая как бы в противовес первой. Мысль о своей исключительности, элитарности, конечно же, чрезвычайно мила сердцам большинства граждан этой страны.

Само собой разумеется, что в первый период становления Австралии ее культура складывалась под сильным влиянием английских традиций и образцов. Однако справедливо и то, что по мере становления мировоззрения нации, обращение к австралийским реалиям, любовь к ее дикой и прекрасной природе, людям, цивилизующим этот суровый край, становится постоянной темой в творчестве австралийских писателей и художников, а затем и кинематографистов.

Потому и в кинематографе — с самого первого «бушрейнджерского» фильма «История банды Келли» — в лентах этого жанра обязательны два героя, «одушевленный» — мужественный, отважный человек, и «неодушевленный» — великолепная, могучая, непознанная человеком природа Зеленого континента. Бескрайние просторы и удивительная тишина, способная рождать галлюцинации...

Последнее обстоятельство очень важно для понимания кинематографических «посланий» из Австралии и сегодня: близость к природе во многом определила психологию и мироощущение рядового австралийца. Даже в немногих сохранившихся эпизодах «Истории банды Келли» видно, как авторы стремились показать своего героя на фоне дикой и прекрасной природы, частью которой он себя и ощущал.

Народная баллада, песни, фольклор, созданный каторжанами и первыми переселенцами, давали богатый материал прозаикам и поэтам, драматургам, а позднее и кинематографистам Австралии.

Та же кинолента «История банды Келли» ничто иное, как восхождение на экране баллады об авантюристе и разбойнике, австралийском варианте Робина Гуда — защитнике слабых и судьбе над тиранами. Реальный прототип, подлинный Нэд Келли, повешенный властями в 1880 году за вооруженный грабеж, скорее всего, имел мало общего с экранным образом. Но австралийцам был нужен национальный герой, и потому обычный разбойник в самодельной кольчуге и шлеме с забралом был возведен в ранг освободителя и великомученика.

В обойме подобного рода лент, вышедших следом, «История банды Келли» явилась своеобразным апокрифом легенды, популярной среди обитателей буша. (Не случайно австралийские кинематографисты еще семь раз возвращались к образу Нэда Кэлли, в его роли блеснули и Мик Джаггер, и Хит Леджер.) Тема, найденная братьями Тейт, оказалась поистине золотой жилой. Образ бушрейнджера, ловкого, неустрашимого искателя приключений, обладал огромной притягательной силой для тех, кто сам вел беспоконную, полную лишений жизнь.

Трудно, однако, не заметить, что по многим типологическим признакам бушрейнджерский фильм весьма схож с американским вестерном.

Кстати, предмет особой гордости австралийских кинематографистов в том, что жанр бушрейнджерского фильма возник раньше своего североамериканского «брата». Но при всей близости налицо и отличия. Если американский «вестерн» типичный образчик «мужского кино», где женщинам отводится скромная роль на периферии, то уже в раннем австралийском кино женским образам всегда уделялось заметное место. Как правило, это были сильные, независимые, гордые фермерские дочери, типичный продукт сурового первопроходческого быта. Их характеры, как и сама нация, выковывались всей средой обитания, необходимостью преодолевать лишения и трудности. Уже в первых австралийских картинах, таких как «Дочь сквоттера» (1910, реж. Б. Бейли), «Сказка австралийского буша» (1911, реж. Г. Мэрвейл), были представлены яркие, свободолюбивые женские характеры. И героини этих лент, также из жанра бушрейнджерских картин, выступали не только в роли подруг и вдохновительниц мужчин, но зачастую демонстрировали большую стойкость и мужество, чем представители сильного пола.

Впрочем, бушрейнджерскими фильмами палитра раннего австралийского экрана не ограничивалась. Вплотную к ним примыкали ленты о мытарствах заключенных, о лихих и диких нравах первых поселенцев, о бурных временах австралийской «золо-

той лихорадки». Картины «Золотой Запад» (1911, реж. Д. Уонг), «Пять сердец, или любовная история Буффало Билла» (1911, реж. И. Дж. Коул), «Нападение на Золотой Эскорт» (1911, реж. Г. Мэрвейл), 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 получила распространение и мелодрама.

Особенно удачно в этом жанре проявил себя один из самых талантливых кинематографистов того времени 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, царствующим на экране, сначала робко, но стали появляться и урбанистические пейзажи Сиднея и Мельбурна, других городов, приметы утверждающегося нового городского образа жизни. И в лентах «Только фабричная девушка» (1911), «Дама вне закона» (1911, обе — реж. А. Рольфа) улицы и дома Сиднея — не столько естественные декорации для происходящего на экране, но в гораздо большей степени «неодушевленные» действующие лица, которые помогают понять мотивы поступков и менталитет героев.

К 1910 году объем годовой кинопродукции в Австралии достиг 15-ти наименований. В период 1906–1914 годов на экраны было выпущено 90 фильмов.

Кризис

Вскоре, однако, бурный расцвет австралийского кино сменился затяжным кризисом, и, начиная с 1914 года, объем ежегодно выпускаемой кинопродукции постепенно, но неуклонно стал сокращаться.

Главной причиной этого стало проникновение на австралийский кинорынок монополий США и Великобритании. Трения, и ранее существовавшие между прокатными компаниями и владельцами кинотеатров, были также использованы заокеанскими конкурентами, которые поспешили предложить свои картины на гораздо более выгодных условиях. Вполне понятно, что австралийские кинопредприниматели предпочли национальной продукции ленты голливудского и британского производства. Местная кинопромышленность оказалась не готова к серьезной

борьбе с могущественными, опытными и сильными конкурентами и быстро сдала свои позиции.

Более того, к успеху американских и английских монополий приложила руку и местная администрация. В частности, в 1912 году полиция Нового Южного Уэльса наложила запрет на производство фильмов о бушрейнджерах. В качестве главной причины блюстители общественной нравственности назвали оскорбление закона и порядка — по их мнению, фильмы эти прославляли преступников, подавали дурной пример подрастающему поколению и подрывали моральные устои общества. С этим утверждением, может быть, можно было и согласиться, если бы не одно «но»: американские вестерны, где действовали на экране такие же лихие парни, откровенно попиравшие законы, и чьим основным аргументом были «Полковник Кольт» или «Смит энд Вессон», отнюдь не попали под репрессии цензуры.

На самый популярный и доходный жанр австралийского кино практически было наложено «табу» (оно действовало вплоть до 1940-х годов). Но самое печальное заключалось в том, что запрет фильмов о бушрейнджерах не дал австралийскому кинематографу шанса выдвинуть нового национального героя.

Начавшаяся Первая мировая война не внесла каких-либо значительных корректив. Кинематограф военного времени решал, прежде всего, агитационно-пропагандистские задачи. Достаточно привести сцену из фильма режиссера Альфреда Рольфи «Герой Дарданелл» (1915), где главный герой уезжает на фронт, провожаемый счастливыми и гордыми родителями, уверенными, что сына ждут «приключения и подвиги», и завидующими его «удаче» друзьями.

На экраны буквально обрушилась лавина фильмов, повествующих о «наших героических парнях», сражающихся в Европе. То, что тысячи молодых австралийцев отдали жизнь в этой жестокой бойне, замалчивалось. Не вдаваясь в подробности, приведем лишь одно название картины того периода, весьма красноречивое: «Подвиги, благодаря которым была выиграна битва при Галлиполи» (1915, реж. Фрэнк Харви). Комментарии, как говорится, излишни.

Однако долго продолжаться это не могло. С поступлением сообщений о все новых и новых жертвах росло понимание абсурдности и жестокости происходящего. В обществе воцарились настроения подавленности, пессимизм, и кинематографисты поспешили «перестроиться». На смену лентам «о наших храбрых военных», в кинематограф пришла легкая комедия, призванная стать для австралийцев своего рода эмоциональной разрядкой,

отдыхом от страшных реалий. Незатейливые водевили, ленты, в смешном виде рисующие быт «осси» (как именуют себя жители Зеленого континента), заняли главное место в репертуаре.

Родоначальником комедийного жанра в австралийском кино стал Бомонт Смит, снявший серию фильмов о семье неунывающих простаков, обитающих вдали от крупных городов, члены которой с завидным постоянством попадали в бесчисленные смешные и нелепые ситуации.

Вновь отметим, что на протяжении 1920-х годов шло «привязывание» австралийской кинематографии к американской и английской моделям. Все ведущие голливудские студии быстро обзавелись филиалами в каждом австралийском штате. В итоге американские и английские фильмы заполнили прокат, вытесняя местную продукцию. Но нельзя отрицать и того, что австралийский кинематограф чрезвычайно легко сдал позиции.

Среди немногих австралийских кинематографистов, кто в этот непростой период пытался спасти престиж национального кино, были режиссеры Франклин Баррет и Реймонд Лонгфорд, актриса Лотти Лайел. Именно благодаря их усилиям установился высокий уровень «документального реализма» в изображении повседневной жизни буша.

Среди удач особо стоит отметить перенесение на экран известной поэмы С. Денниса «Сентиментальный парень», предпринятое Р. Лонгфордом в 1919 году. Именно главному герою, грубоватому добродушному бродяге и забияке с «золотым сердцем», предстояло на долгие годы стать символом и олицетворением истинно австралийского характера. Среди других картин Лонгфорда нельзя не отметить фильм «По нашему выбору» (1920), где режиссер продолжил традиционную для национального кино тему «буша», предложив реалистический рассказ о жизни переселенцев, о трудностях и лишениях, которые им приходилось преодолевать.

Столь же интересная фигура в австралийском кино тех лет Франклин Баррет, который начал свою работу в качестве оператора в 1913 году, чтобы вскоре стать режиссером. Так же, как и Лонгфорд, самые значительные ленты он снял в 1920-е годы, в последний период «Великого немого». Центральной картиной в его послужном списке считается картина «Сельская девушка» (1921), где с огромной теплотой и симпатией режиссер рассказывал о молоденькой девушке, которая стала управляющей огромной овцеводческой фермой в отдаленной провинции. Как персонаж «Сентиментального парня» олицетворял характер настоящего «осси», так и главной героине «Сельской девушки» было суждено

стать собирательным образом тех австралийцев, которые без сожалений и слез брались за любую работу и с честью доводили дело до победного конца. И если в количественных показателях выпускаемых лент австралийцам нечем было похвастаться долгие годы, то о качестве картин этого сказать нельзя. Только работы пионера австралийского кино Р. Лонгфорда, по мнению многих исследователей его творчества, достигают вершин мастерства, а вклад этого режиссера в кинематограф можно сравнить лишь с Гриффитом, Чаплиным, Штрогеймом.

К сожалению, эти незаурядные произведения экранного искусства были редкими «крупницами золота» в австралийском кино и практически остались незамеченными мировым кинодением.

Но отдельные, пусть даже удачные, попытки конкурировать с заокеанскими мастерами не имели особого успеха, сами же американские кинокомпании не были заинтересованы вкладывать средства в развитие австралийского кино. Это и стало причиной затянувшегося на многие десятилетия кризиса в австралийском кино, преодолеть который удалось лишь в 1970-е годы. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Берндт Р. Берндт К. *Мир первых австралийцев*. — М.: Наука, 1981.
2. Звегинцева И. *Тайны Зеленого континента или как покорить мир кино*. — М.: НИИК, 2010.
3. Малаховский К. *История Австралии*. — М.: Наука, 1975.
4. Петриковская З. *Современная Австралия*. — М.: Наука, 1976.
5. Утилов В. *Очерки истории мирового кино*. — М.: Изд-во ВГИК, 1991.

REFERENCES

1. Berndt P., Berndt K. *Mir pervykh avstralitsev [The World of First Australians]* — М.: Nauka, 1981.
2. Zvegintseva I. *Taina Zelenogo kontinenta ili kak pokorit mir kino [Mysteries of Green Continent or How to Win the World of Cinema]*. — М.: NIIC, 2010.
3. Malahovski K. *Istoria Avstralii [Australian History]*. — М.: Nauka, 1976.
4. Petrikovskaya A. *Kultura Avstralii XIX-XX veka [Australian Culture in XIX-XX centuries]*. — М.: Vostochnaya Literatura, 2007.
5. Utilov V. *Oherki istorii mirovogo kino [Essays of the World Cinema]*. — М.: VGIK, 1991.
6. Pike A., Cooper. R. *Australian Film 1900-1977*. [Pike A., Cooper. R. *Australian Film 1900-1977*]. Mel. 1980.

The Silent Era in Australian Cinema

I.A. Zvegintseva

PhD (Art History and Criticism)

UDK 778.5I (Australia)

ABSTRACT: The article focuses on the first period in the history of Australian cinema. It is well-known that the present is always rooted in the past. This is true of any national cinema, and the Australian one is no exception. This subject is relevant in the light of the fact that, in the first place, the reasons for the contemporary boom in Australian cinema are impossible to understand and analyze unless they are derived from the awareness of the first steps of Australian cinema.

It was in the very first years of the existence of Australian cinema that there emerged a special worldview, inherent in the cinematographic messages of this nation, that would later become iconic of Australian cinema: addressing the reality of Australia, love for its wild and beautiful nature and for the people who civilize this severe land. In their works the filmmakers of the Green Continent have almost always unflinchingly introduced two protagonists, an *animate* one, a manly, daring human being, and an *inanimate* one, the nature, magnificent, powerful, unexplored... At the same time, there was formed an image of a Hero: a fair, proud man, for whom honor and dignity are closely linked to striving for freedom. A conflict between the Individual and a soulless system is manifested in the early bushranger films and in the contemporary ones alike, now that the films by the Australian filmmakers come out again and again featuring the Individual's attempts at breaking his bondage.

The novelty of this research lies in the fact that while the contemporary period of Australian cinema is well-covered in the global film criticism, the past of this national cinema is almost unknown. Considering the interest in the phenomenon of the contemporary cinema of the Green Continent, the author concludes that the global success of the Australian films today is largely linked to the accomplishments of the cinema pioneers, who against tough competition from American and English films, have laid a foundation for the future victories of this special national cinema.

KEY WORDS: Australia, silent film, pioneers, bushranger films, competition