



Австралийский кинематограф: трансформация проблем молодежи в ходе времени

И.А. Звегинцева

доктор искусствоведения, доцент

Статья посвящена анализу ряда австралийских фильмов, где судьбы героев так или иначе связаны с леворадикальными выступлениями молодежи в мае 1968 года. Эти многомиллионные движения стали потрясением не только для Зеленого континента, но и для западных стран, а для многих участников обернулись горьким разочарованием и тяжелыми последствиями. И хотя от студенческих волнений тех лет мир отделяет полвека, эта тема не уходит из австралийского кинематографа. Анализ австралийских картин свидетельствует о том, что современные режиссеры продолжают исследовать процесс крушения юношеских надежд, идеалов повзрослевших героев.

УДК 778.51 (Австралия)

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

молодежь,
«красный май»,
протест,
надежда,
разочарование

Географическая удаленность Австралии от других континентов отнюдь не свидетельствует об отрыве этой самобытной страны, которую отделяют тысячи километров и океан, от общемировых процессов, вызванных современными политическими и социально-экономическими преобразованиями. Зеленый континент традиционно сохраняет тесную связь и с Европой и с Америкой. Так, союзнический долг заставил австралийских солдат принимать непосредственное участие в обеих мировых войнах. И по сей день практически все политические кризисы, происходящие в странах Америки и Европы, так или иначе затрагивают Австралию. И если вспомнить годы, когда над миром впервые нависла угроза термоядерной войны, то демонстрации протеста, прокатившиеся по Австралии, ничуть не уступали по силе и накалу протестного движения, возникшему в других странах. Молодая австралийская нация (за исключением аборигенов) — это иммигранты со всего света, и не удивительно, что генетически заложенная в их сердцах ностальгия по покинутой родине заставляет австралийцев остро и болезненно переживать события, происходящие в других регионах мира.

Все эти темы постоянно находят отражение в искусстве страны, в первую очередь, в кинематографе. Но в данном случае речь идет о том, как события мая 1968 года, всколыхнувшие все западные страны, «задели» и Австралию. И хотя сегодня от происходивших во Франции студенческих выступлений леворадикалов, переросших в десятиmillionную забастовку, мир отделяет 50 лет, эта тема не уходит из мирового кино. Достаточно вспомнить фильмы французских режиссеров: «Побег» (1978), «Мила в мае» (1990), «Постоянные любовники» (2005), ленту великого итальянца Бернардо Бертолуччи «Мечтатели» (2003), где судьбы героев напрямую были связаны с «Красным маем». Не обошли стороной эти события и далекую Австралию. Причин тому несколько, и одна из них имела вполне прозаическое и практическое объяснение.

Австралийские режиссеры давно пришли к выводу, что широкое признание их картин может обеспечить, прежде всего, та сюжетная проблематика, которая волнует весь мир. Одной из таких тем стали леворадикальные выступления молодежи, протестующей против идеологии старшего поколения, особенно, в отношении военных действий, пик волнений которых пришелся на конец 1960-х. Естественно, эта тема нашла отражение и в работах австралийских кинематографистов. В силу актуальности молодежных проблем эти картины были «обречены» на международный успех. Однако есть еще одно объяснение повышенного внимания режиссеров Австралии к майским событиям 1968 года. Юность многих из них как раз пришлась на эти бурные годы. Они, как и их сверстники в Европе, устали от ханжества и лжи старшего поколения, им тоже хотелось верить, что грядут перемены. Особенно отношение к социально-экономическим изменениям прослеживается в работах режиссеров так называемого «карлтонского кино» (Карлтон — одна из окраин Мельбурна), первоначально снимавших свои картины на 16-мм пленке благодаря поддержке Экспериментального фонда кино и телевидения (Experimental Film and Television Fund (EFTF)).

Наиболее интересным кинематографистом, вышедшим из «карлтонского» направления, является Джон Дайген. Он родился в Лондоне в 1949 году, его детство прошло в Малайзии, а в Австралию он попал, уже будучи подростком. Еще в школе Дайген увлекся театром, играл на сцене. Прежде чем прийти в кинематограф, он окончил Мельбурнский университет, факультет филологии и истории. Но любовь к кино в итоге возобладала, и Дайген переходит в профессиональный кинематограф. Его первые картины «Человек фирмы» (1975), «Правонарушители» (1976),

«Из уст в уста» (1978), «Димбола» (1979) сразу привлекли внимание критики необычностью тем. На фоне преуспевающих героев развлекательных лент персонажи фильмов Дайгена поражали неприкаянностью, неустроенностью, неумением приспособиться, найти общий язык с окружающими. Они постоянно метались в поисках смысла жизни, вступали в леворадикальные организации, поселялись в коммунах хиппи, но нигде не находили себя. Многие из них утрачивали связь с реальностью, погружаясь с помощью наркотиков и алкоголя в мир грез и фантазий.

Джон Дайген, сам болезненно переживший «бурные 1960-е» и принимавший участие в молодежных акциях, хорошо понимал трагедию своего поколения, проблемы тех, кто не смог смириться с крахом юношеских надежд, вписаться в общество «истеблишмента». Тема «Поколение 1960-х» станет личной темой режиссера на долгие годы и пройдет красной нитью через многие его картины. Обращаясь к этому периоду, Дайген стремился проследить судьбу своих героев на протяжении ряда лет, исследовать причины их неудач и попытаться объяснить, почему так, а не иначе, сложилась их жизнь. Справедливости ради стоит признать, что лучший фильм Джона Дайгена «Зима наших надежд», вышедший на экраны Австралии в 1981 году, стал подведением итогов бурных 1960-х и во многом озаменовал окончание «австралийского бума» молодежной проблематики в кино.

«Зима наших надежд» в контексте истории и современности

Фильм представляет собой соединение *прошлого*, о котором зритель узнает из дневников одной из героинь картины — Лизы, покончившей с собой, и *современности*, в которой живет ее бывший возлюбленный Роб (Брайан Браун). Контраст между «вчерашним» и «сегодняшним» днем на экране огромен.

«Вчера», время юности героев, — это период надежд на будущее изменение мира, крушение старых идеалов, время бунта против «отцов». Главный герой фильма Роб Мак Грегор в далекие 1960-е учился в университете, мечтал стать политическим обозревателем,

Кадр из фильма
«Зима наших надежд»



был лидером среди сверстников. Стоило этому высокому красивому парню бросить клич: «Мы против войны во Вьетнаме», как его, студенческого вожака, поддержали сотни молодых людей. Роб участвовал во всех демонстрациях протеста, яростно обвиняя старшее поколение в ханжестве, меркантилизме, равнодушии. Под стать ему была и его подруга тех лет — Лиза. Но шли годы, и юношеский экстремизм уступал место конформизму, и по мере роста материального благополучия героя, его бунтар-



Кадр из фильма
«Зима наших надежд»

ские высказывания сменялись умеренной критикой, а потом и вовсе исчезли. И хотя карьера Роба сложилась не так, как он мечтал: деньги ему приносит не журналюжка, а книжный магазин, которым он владеет, но в целом герой доволен своим положением.

В момент появления в его жизни Лу, бывшей подруги Лизы, он, этот «бывший» красавец и сердцеед, — преуспевающий обыватель, вполне комфортно ощущает себя в обществе, против которого так яростно восставал в молодости. Лу (в этой роли снялась Джуди Дэвис, одна из лучших актрис не только австралийского, но и мирового кино) с трудом может поверить, что этот сытый и равнодушный господин и порывистый искренний парень, о существовании которого она узнала из дневников умершей подруги, — одно и то же лицо. Она бросается к нему в надежде найти родственную душу — ведь, по ее мнению, их связывают любовь к умершей и их общее прошлое. Но... натывается на равнодушную вежливую фразу о том, что «... в 1960-е все на что-то надеялись, другие были времена». Это всё, что смог он ответить на попытку Лу рассказать о своем прошлом. В нынешней жизни героя нет места ни воспоминаниям, ни интереса к людям из «того времени». Теперь Роб живет только настоящим. Лу и Лиза остались в прошлом. Даже накануне своей смерти Лиза была среди протестующих против термоядерной войны. Она — одна из тех, кто до конца верила в будущее «счастливой судьбы» и в то, что перед трудностями «нельзя смиряться, нельзя плыть по течению», необходимо действовать.

Самым горьким разочарованием Лизы стал ее разрыв с Робом. Его предательство и уход оказались для нее крушением

надежд не только в личной жизни, но и всех идеалов, ради которых она жила. Не случаен ее последний телефонный звонок Робу, у которого она ищет спасение, как не случайна и попытка Лу найти у этого равнодушного героя защиту от одиночества. Но тот Роб остался в прошлом, его нет в настоящем. Как нет и Лизы, о которой говорят ее стихи в дневниках: «Я не верю, что настанет день. Жизнь за мной закрыла дверь», или «Час пришел, и я узнала, как сжигаются мосты». И оба героя картины, Роб и Лу, каждый по своему, переживают «зиму наших надежд». Он, став конформистом и циником, отказался от принципов и идеалов, она — сохранила верность мечтам юности, но превратилась в изгоя.

Дайген отнюдь не стремится идеализировать героев. И несмотря на то, что Джуди Дэвис создает образ трогательной и



Кадр из фильма
«Зима наших надежд»

наивной женщины, выброшенной на панель, режиссер не спешит «рисовать» ее лишь светлыми красками. Она может быть вульгарной, грубой, смешной и нелепой женщиной сорока лет в нарядах хиппи, с «фенечками» на руках. Но именно неумение вписаться в обще-

ство и отчаяние толкают ее к Робу в надежде, что с ним она сможет обрести будущее. Она не понимает, что нужна ему лишь как источник информации, и статья, которую Роб пишет о Лизе, — это всего лишь попытка оправдания собственной трусости и конформизма.

В финале фильма Лу вновь в рядах молодежной демонстрации, но Дайген и здесь не спешит с хеппи-эндом. Он сам чрезвычайно болезненно пережил трагедию поколения 1960-х и отдает отчет в том, что все происходящие в реальности достижения во многом зыбки и иллюзорны. Он — реалист, и не верит в «хеппи-энд», который должен успокоить зрителей. В этом фильме главные герои, Лу и Роб, — два полюса одной большой жизненной драмы, и выбор того, кто из них прав в своих жизненных устремлениях, режиссер оставляет зрителям. Заявив в 1960-е годы о том, что «...мы не хотим так жить», молодые бунтари не смогли ответить: «А как надо?». Дайген лишь подводит итоги давних событий, делая это тонко и ненавязчиво, мотивируя зрителей к рефлексии о рассказанном на экране.



Кадр из фильма
«Прилив»

стидесятые», что не могло не отразиться в ее творчестве. Картины Дайгена и Армстронг сближает еще и то, что главную роль в «Приливе», снятой режиссером в содружестве с американцами, сыграла Джуди Дэвис, та же актриса, что и в фильме «Зима наших надежд». И созданный ею образ Лили в «Приливе» становится своего рода продолжением рассказа о судьбе Лу, которая теперь предстает постаревшей и разочаровавшейся в жизни, отчаявшейся и усталой, опустившейся женщиной.

Ведущая тема этой картины — поиски выхода из одиночества. Проблема не новая, но для Америки и Австралии особенно болезненная, что в первую очередь связано со спецификой исторических реалий этих стран. Австралия, как и Америка, «переболела» одиночеством в масштабах нации. Переселенцы из Европы, осваивая далекий континент, рвали кровные связи, оставляя близких без надежды увидеть их вновь. Кто-то насильственно покидал родные края (в Австралию на протяжении двух веков Великобритания отправляла в ссылку преступников), кто-то

уезжал добровольно (вариант Америки), но эти люди оказались заброшенными в далекие края, оставшись «без корней». Болезненно переживая свою оторванность и сохраняя долгие годы «историческую память», эти народы с особой чуткостью относятся к проблеме человеческого одиночества и неустроенности.



Кадр из фильма
«Прилив»

Чувство одиночества глубоко переживают и герои в картине Армстронг — Лили, ее дочь-подросток, случайный любовник, свекровь... Как бы подчеркивая неукорененность и нестабиль-



Кадр из фильма
«Прилив»

ность их положения, режиссер выбирает местом действия кемпинг на окраине города, где есть лишь фургоны, на которых в любой момент можно вновь пуститься в странствие, в надежде найти «за горизонтом» покой и успокоение. Да и нет у персонажей картины желания иметь свой дом, ведь с ним неразрывно связаны привычки, друзья, окружение, наконец,

память. Именно от всего этого и стремится убежать главная героиня Лили, у которой в прошлом остались любовь, бунтарство, участие в молодежном движении, потеря друзей, смерть мужа.

Случайные заработки в качестве хористки в ансамбле или исполнительницы стриптиза в провинциальном ресторанчике, короткие связи с мужчинами, пьянство, тяжелое и мучительное, и постоянные дороги в надежде забыться — таковы будни этой молодой женщины. Джуди Дэвис точными штрихами рисует портрет своей героини, сломленной жизнью и растерявшей все: любовь к собственному ребенку, женское достоинство и даже имя. Случайная встреча с дочерью, оставленной ею после смерти мужа на воспитание свекрови, переворачивает жизнь героини. Подросток с мечтательными глазами становится для Лили последним шансом выжить. Прилив материнских чувств, так долго и тщательно подавляемых героиней, пугает ее. Что может дать она своему ребенку? Не лучше ли вновь исчезнуть из жизни Рыбки (так Лили называет дочь за любовь к серфингу)? Да и для свекрови появление «блудной мамыши» не в радость. Так мучаются и мучают друг друга герои фильма, но автор все же дарит им «свет в конце туннеля».

Героине предстоит пройти несказанно трудный путь прозрения, когда боль и обида за несостоявшуюся у Лили жизнь уступают место любви и заботе о дочери. Избегая внешних эффектов и сводя действие сюжета до минимума, режиссер сумела рассказать подлинную сагу об одиночестве и мучительном поиске выхода из личной трагедии.

Анализ приведенных кинокартин показывает, что сегодня, спустя десятилетия, австралийских кинорежиссеров волнует не столько леворадикальное движение и протест молодежи против установок старшего поколения, сколько результат, к которому герои конца 1960-х годов, пережив разочарования и крах юношеских надежд, пришли спустя годы. Для одних способом выживания стали конформизм и равнодушие, для других — отчаяние и нигилизм. Но режиссеры вышедших на экран фильмов спрогнозировали и третий путь, который может реализоваться благодаря любви и сочувствию к тем, кто в этом нуждается, а следовательно, благодаря вере в то, что перемены к лучшему непременно сбудутся в будущем, если последовательно к ним стремиться. Ради этого стоит жить... И если принимать афоризм о «зиме надежд» за исходную точку действий, надо обязательно помнить, что вслед за суровой и мрачной зимой всегда приходит весна, дарящая людям обновление и надежду. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. *Звегинцева И.* Тайны Зеленого континента или как покорить мир кино. М.: НИИК, 2010. 191 с.
2. *Звегинцева И.* Кинематограф Австралии и Новой Зеландии. М.: ВГИК, 2017. 304 с.
3. *Малаховский К.* История Австралии. М.: Наука, 1975. 398 с.
4. *Петриковская З.* Современная Австралия. М.: Наука, 1976. 253 с.
5. *Утилов В.* Очерки истории мирового кино. М.: Изд-во ВГИК, 1991. 174 с.
6. *Pike A., Cooper R.* (1980) Australian Film 1900–1977. Mel., 1980. 572 p.

REFERENCES

1. *Zvegintseva I.* (2010) Taina Zelenogo kontinenta ili kak pokorit mir kino [Mysteries of Green Continent or How to Win the World of Cinema]. Moscow: NIIK, 2010. 191 p. (In Russ.).
2. *Zvegintseva I.* (2017) Kinematograf Avstralii i Novoi Zelandii [Cinema of Australia and New Zealand]. Moscow: VGIK, 2017. 304 p. (In Russ.).
3. *Malahovski K.* (1976) Istoria Avstralii [Australian History]. Moscow: Nauka, 1976. 398 p. (In Russ.).
4. *Petrikovskaya A.* (2007) Kultura Avstralii XIX–XX veka [Australian Culture in XIX–XX centuries]. Moscow: Vostochnaya Literatura, 2007. 253 p. (In Russ.).
5. *Utilov V.* (1991) Ocherki istorii mirovogo kino [Essays of the World Cinema]. Moscow: VGIK, 1991. 174 p. (In Russ.).
6. *Pike A., Cooper R.* (1980) Australian Film 1900–1977. Mel., 1980. 572 p.

Australian Cinema: Transforming Youth Issues Over Time

Irina A. Zvegintseva

Doctor of Arts, Associate Professor, S.A. Gerasimov Russian State Institute of Cinematography (VGIK)

UDC 778.51(AUSTRALIA)

ABSTRACT: Long ago, Australian filmmakers discovered that it was the issues of universal interest that could ensure worldwide success of their films. One of such issues was the leftwing youth protests expressing the unwillingness of the young people to live according to the rules of the older generation. These protests peaked in the late 1960s and immediately found their way onto the screen. The importance of the problem ensured an almost inevitable international success of the films which dealt with those events.

Yet there was another reason for the close attention paid by Australian filmmakers to the May 1968 events. Many of them (including the authors of the analyzed films) matured during those tempestuous years. Like many young people in Europe, they were fed up with the hypocrisy and lies of the older generation. They wanted to believe that changes were about to come. What interests the filmmakers of today is not so much the leftist movement itself or the revolt of the young against the society of their fathers but the results which transpired twenty years after the events, following the disillusionment and the shipwreck of youthful hopes. Some found solace in conformism and indifference, others in despair and nihilism.

But luckily the filmmakers saw a third path: that of love and care for the destitute; and, by consequence, that of the belief in the coming changes for the better.

KEY WORDS: youth, “Red May”, protest, disillusionment, hope