

Все помнят, что взлет австралийского кино, пришедший на сцену 70-х, был ярким, но недолгим. И мало кто знает, что одной из главных причин этого спада стал массовый переезд в Голливуд режиссеров, составивших костяк этой "новой волны".

АВСТРАЛИЙЦЫ В ГОЛЛИВУДЕ

Назад в будущее или вперед в прошлое?

Столкнувшись с рядом неразрешимых проблем у себя на родине, ее пределы в короткий срок покинули Хеннем и Уир, Скепси и Бирсфорд, Армстронг, Франклин и другие "звезды", благодаря таланту которых, австралийское кино заставило говорить о себе всерьез самых причудливых эстетов и критиков, с изумлением отмечавших в нем высокий профессионализм и оригинальность взгляда на привычный мир.

Что же дали австралийцы Америке, и чем, в свою очередь, обогатила она своих новоиспеченных детей? Отметим одно обстоятельство: несмотря на разность исторических судеб, Америку и Австралию роднило то, что в обеих странах нации и культуры возникли как бы искусственно. В случае Америки — это завоевание дикого континента пионерами из Европы, несшими с собой культуру Старого Света, которая, смешавшись с местными традициями, породила новую, американскую. Австралия же, в свою очередь, была краем, в культуре которого самым невероятным образом традиции викторианской Англии переплелись с культурой и образами аборигенов. Будучи некогда

малопочтенным местом ссылки преступников, Австралия и по сей день несет на себе тавро, состоящее наполовину из элементов комплекса неполноценности, а наполовину — из представления об особом предназначении. Все развитие искусства страны за двести лет — тому подтверждение. И вот в столкновении этих двух традиций появился феномен, который условно можно назвать "австрало-американское кино", ибо, какую бы из серьезных лент, сделанных австралийцами в Голливуде, мы не взяли, на всех них лежит печать неповторимости творческой личности художника. Естественно, это относится лишь к тем австралийским кинематографистам, кто, оказавшись в непривычной для себя среде, стремился сохранить собственное видение мира, не желая, да и не будучи в силах подстраиваться под незнакомую, а во многом и чуждую атмосферу. Другие же, как, например, Джордж Миллер или Филип Нойс, прибыв на американский континент, довольно быстро вписались в новую для себя среду обитания, мимикрировали и скоро начинали ощущать себя стопроцентными янки, полностью принимая "все правила игры", предлагаемые им американской стороной. А Фейман сумел сделать своего



"Общество умерших поэтов"



"Свидетель"



"Данди по прозвищу Крокодил" более американским, чем самые американские фильмы, и можно отдать должное, как быстро и легко он проник в лабораторию кассового успеха и как замечательно усвоил полученные там уроки... Не менее интересно работает его коллега, одна из немногих женщин-режиссеров Австралии Джиллиан Армстронг, которая после шумного триумфа, выпавшего на ее фильм-дебют "Моя блистательная карьера" (1979), также предпочла иметь дело с американскими продюсерами. Экранизация автобиографической книги писательницы начала века М.Франклин — суровая исповедь эмансипированной талантливой девушки, столкнувшейся с противодействием душного мирка обывателей, — стала не только первой пробой пера, но и заявкой на тему о женских судьбах в разные эпохи и при разных обстоятельствах, тему, которой Джиллиан Армстронг сохранит верность в следующих картинах — "Миссис Соффел" (1984), "Прилив" (1987) и "Последние дни у нас дома" (1993). Легко приняли американцы и Брюса Бирсфорда, одного из удачливых в коммерческом плане режиссеров. Еще работая в Австралии, Бирсфорд сделал ставку на кассовость своих картин. Хороший профессионал и опытный политик, он всегда знал вкусы и запросы публики и не видел ничего дурного в том, чтобы потрафлять им. Прославившись у себя на родине серией фильмов о приключениях и проделках некоего Барри Маккензи, этакого жизнелюба, простоватого парня, поклонника пива и знатока анекдотов, "среднего австралийца", который никогда и ни при каких обстоятельствах не унывает и не теряет природного чувства юмора, Бирсфорд и на американскую землю принес твердую уверенность в том, что главной ставкой в борьбе за зрителя должны стать достоверность и узнаваемость героев, хорошо закрученная интрига, человеческая теллота. Таковы и "американские" фильмы Бирсфорда "Нежное милосердие" (1983), "Сердечные страсти" (1987), "Ее алиби" (1989), "Шофер мисс Дейзи" (1989), "Черная сутана" (1991), "В любви — богатство" (1992), "Хороший человек в Африке" (1993). А ведь приехавшим из далекой Австралии на первых порах на новой земле пришлось несладко. Международное признание их прежних работ лишь приоткрыло двери в Голливуд, но утвердяться им приходилось самим. И один неудачный фильм мог легко свести на нет все усилия. Американцы прежде всего практичный народ. И в условиях жестокой конкуренции новоприбывшим предстояло доказать, что они не только не уступают в профессионализме сво-



Исторические

им коллегам, но кое в чем и превосходят их. Не случайно потому многие режиссеры старались "побить" американцев "на их территории". Так, первым американским фильмом Фреда Скепси, прославившегося на родине "Игрищем дьявола" (1987), стал классический вестерн "Барбароса". В целом судьба Скепси в Голливуде сложилась вполне счастливо. Америка приняла его стиль, согласившись и с тем, что одаренный австралиец имеет право на свое собственное видение мира. И после того, как приезжий доказал надменным янки, что он одинаково си-

лен в самых разных жанрах, в том числе и традиционно американских, ему было дано право на полную свободу выбора темы. Последние работы Скепси — "Русский дом" (1990), "М-р Бейсбол" (1992) и др. — добротные профессиональные психологические драмы, которым он явно отдает предпочтение. Неллохо идут дела и у австралийца Ф.Моры, чей триллер "Сумасшедший пес Морган" (1976) имел удачный прокат во многих странах. Найдя себя в жанре фантастических и приключенческих лент и фильмов ужасов, режиссер твердо встал на путь коммерческого успеха.

Его картины "Внутри зверя" (1982), "Возвращение капитана-невидимки" (1983), "Редкая порода" (1984), "Вой II. Твоя сестра — оборотень", "Смерть солдата" (1986) и "Вой. Часть III" (1987) занимают прочные позиции в разряде развлекательных. Моро владеет секретом, как удерживать внимание зрителя на протяжении экранного времени. А его страсть к эпатажированию публики, мастерское использование всего арсенала технических трюков и выразительных средств для достижения цели — вызвать шок, чувство страха перед иррациональным — снижали ему славу "короля фильмов ужасов". Однако, отдавая должное профессионализму режиссера, признаем, что его кинопродукция относится скорее к разряду добротных поделок, потрафляющих не самому взыскательному вкусу, но никак не к серьезным произведениям искусства.

Так же при всем внешнем благополучии режиссерской судьбы, трудно всерьез анализировать "американские" фильмы Рассела Малкехи, постановщика фантастического боевика "Горец" (1986) с участием постаревшего Шона Коннери. Эклектичная смесь средневековой мистики и псевдофилософских рассуждений — таков "винегрет", из которого и составлен "Горец". И если уж говорить о "космополитическом" кино, то более точный пример найти трудно. Ибо это действительно лента, национальную принадлежность коей определить практически невозможно.

По сей день самым знаменитым австралийским режиссером, работающим в Америке, остается Питер Уир, кинематографист, которому родина оказалась крайне неблагоприятна, хотя именно ему, в первую очередь, Австралия и была обязана тем интересом, с которым мир следил за ее киночудом. И если его первая "американская" картина "Год опасной жизни" (1982) была как бы пристрелочной, где Уир пробовал свои силы в новом для себя жанре — политическом детективе, то следующие работы — "Свидетель" (1985), "Москитное побережье" (1986), "Общество умерших поэтов" (1989), "Зеленая карточка" (1991) и "Бесстрашный" (1993) — привлекли к себе внимание не только массового зрителя, но и серьезной критики.

Почти два столетия тому назад Австралия стала местом массового переселения европейцев, которые ехали в этот далекий край, отчаявшись найти у себя на родине счастье и удачу. А сегодня их потомки практически по тем же причинам уезжают из страны. Таким парадокс времени.

Ирина ЗВЕГИНЦЕВА