

ЭВОЛЮЦИЯ «БРЕМЕНИ БЕЛОГО ЧЕЛОВЕКА» В БРИТАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ XX ВЕКА

Е.Е. Ибраев

Костанайский государственный университет им. А. Байтурсынова. Казахстан, 110000, Костанай, ул. Байтурсынова 47.

В статье рассматриваются особенности эволюции на киноэкране так называемого «бремени белого человека», или «цивилизаторской миссии» англичан в колониях Британской империи. Предметом исследования явились художественные ленты Великобритании 1930-1980-х гг. С помощью авторской методики анализа идейного содержания лент и контекста их сюжетов выяснилось, что представления о «бремени белых» менялись не только под воздействием текущей общественно-политической обстановки в метрополии и в мире, но и в значительной степени трансформировались под влиянием высокохудожественных произведений английских режиссёров, каждый из которых стремился привнести в сюжет о «цивилизаторской миссии» собственный взгляд и видение подобной особенности существования Британской империи. Первые художественные киноленты, посвящённые колониальной тематике, неслучайно пришлись на период идейного кризиса империи в 1930-е гг., они несли в себе мощный посыл мировой киноаудитории, суть которого заключалась в том, что Британия несёт колониям только «добро и справедливость», что без неё имперские провинции навечно останутся прозябать в «темноте и невежестве». Эти фильмы несколько примирили английскую общественность с мыслью о необходимости сохранения империи. После распада колониальной системы появляются киноленты, критикующие культурную экспансию европейцев в государствах Азии и Африки. Акцент в этих фильмах делался на высокомерии и жестокости британцев по отношению к автохтонным народам. Своего апогея киноэволюция «бремени белых» достигла в 1980-х гг., когда в самой Великобритании стало формироваться мультикультурное общество. Киноленты этого десятилетия были посвящены полному развенчанию «цивилизаторской миссии» и признанию империей ошибок во взаимоотношениях с населением колоний.

Ключевые слова: Британская империя, английский кинематограф, «цивилизаторская миссия», туземцы, англичане, колония, Индия, Африка, миссионер, идеология, пропаганда.

В XX в. многие значимые исторические события получили своё художественное воплощение в кинематографе. В силу своей массовости и доступности, игровое кино занимает особое место в общественных взглядах на историю. Черпая идеи из окружающей реальности, кинематограф не только является отражением, неким барометром отношения к прошлому и настоящему, но и в силу своей идеологической и пропагандистской функций, служит политическим инструментом, задавая в известной мере направленность восприятию исторического процесса.

Такое явление, как Британская империя не могло оказаться вне поля зрения деятелей киноискусства. Колониальная система Англии была благодатной почвой для возникновения оригинальных художественных сюжетов, а ближе к своему историческому финалу, она вообще нуждалась в регулярном заряде в виде пропагандистских кинолент.

Британский художественный кинематограф содержит внушительный ресурс самой разнообразной информации. Особенное значение имеет отражение на киноэкране основных постулатов имперской идеологии, тех превращений, которые они претерпевали под влиянием обстоятельств.

Вопросами отражения имперской политики на киноэкране занимались в разное время различные исследователи. Необходимо отметить коллективную работу с характерным названием «Кино и конец империи», редакторами которой выступили Ли Гривсон и Колин Макейб [15]. В ней анализируются художественно-кинематографические образы политиков, чиновников, военачальников 1930-1940-х гг., то влияние, какое они оказывали на зрительскую аудиторию в колониях Англии, отношение местного населения к имперской политике. Процесс изменения исторических и концептуальных основ английского кино и роль художественного киноискусства в развитии имперской идеологии исследуется в другом труде под редакцией Гривсона и Макейба [16].

Внимание к английскому колониальному кино не ограничивалось британскими исследователями. Традиционный конкурент – Франция – также внимательно наблюдал за ходом развития киноискусства в Англии, обращая особое внимание на его пропагандистское содержание. Фундаментальный шеститомный труд французского киноведа Жоржа Садуля ценен обширной информацией фактологического характера об истории мирового кино, с момента его зарождения до конца 1960-х гг. Рассказывая о кинопропаганде, посвящённой англо-бурской войне, Садуль высмеивает наивные и архаичные режиссёрские приемы по возвышению статуса британского солдата и уничтожению буров. В первом томе своего произведения киновед напрямую говорит о том, что английская документальная хроника в реальности – лишь инсценировка событий,

сфабрикованная из подлинных кадров и художественных постановок [17].

Об излишней политизации британского кино пишет польский киновед Ежи Теплиц в своём исследовании «История киноискусства. 1934-1939». Теплиц критикует режиссёра А. Корду и его кинокомпанию «Лондон филмз» за возрождение имперской идеологии «бремени белого человека». Пессимизм киноведа увеличивается в связи с тем, что Корда «был убеждённым англофилом и вполне искренне верил, что империалистическая политика ... является единственно верной политикой» [13, с.117]. Практически все «колониальные» киноленты Александра и его брата Золтана Корда, удостоились в книге Теплица таких эпитетов, как: «белый патернализм по отношению к цветному населению», «повторение давно отзвучавших мелодий “Великой империи”», «повествование в стиле рассказчиков о завоевании Судана из шовинистических школьных хрестоматий». К сожалению, критика английского «колониального» кино у Теплица такими эпитетами собственно и ограничивается. Подробного и глубокого анализа слабых сторон британского кинематографа середины XX в. в книге польского киноведа нет.

И.И. Трутко продолжает критицизм по отношению к имперскому кино Великобритании. В книге «История зарубежного кино» одна из глав посвящена кинематографу Англии 1929-1939 гг. В этой главе Трутко упрекает Р. Киплинга в создании шовинистической идеи «бремени белых», которая придала «... колонизаторам ореол жертвенности» [5, с.210]. Туземцы же, согласно этой идее, изображаются на киноэкране как «... отсталые, малоразвитые люди, которым на роду написано быть слугами белых господ». И.И. Трутко создаёт схематичную концепцию отображения персонажей, представленных в колониальных лентах «Лондон филмз». Англичане, с её точки зрения, как правило, предстают благородными, честными, волевыми, прямолинейными людьми. Туземцы делятся на тех, кто служит Короне, обожествляет англичан и готов ради них идти на смерть, а также на тех, кто борется с англичанами, и является, согласно замыслу фильма – жестокими и кровожадными дикарями.

Постимперское кино Великобритании также привлекло внимание немалого количества исследователей. Из наиболее значимых работ следует упомянуть сборник под редакцией Р. Мерфи [20]. Авторы статей выявляют особенности имперского кино, место цензуры в развитии английского фильма, а также уделяют внимание появившемуся после распада колониальной системы совместному британско-азиатскому кино.

Видное место среди киноведческих трудов, специально освещающих тему империи в английском кино, занял сборник работ под редакцией Стюарда Уорда и Джона Маккензи [14]. В нём историками киноискусства изучается ки-

■ Критические исследования

нематографическое влияние на общественную атмосферу и политическую идеологию Британии 1940-1980-х гг. Падение Британской империи авторы связывают с послевоенным шоком англичан и утратой ими веры в имперские ценности.

Вместе с тем в упомянутых книгах отсутствует детальное описание кинообразов колониальных персонажей, которые создавались с учётом актуальной обстановки в стране и мире. Авторы не дают сведений о происходившей эволюции трактовки «бремени белого человека» в кино и в общественном сознании в период распада колониальной системы Великобритании. Данная статья призвана как проследить эволюцию идеологии «цивилизаторской миссии» англосаксонской расы через призму художественного кинематографа Великобритании первой половины XX в., так и выявить признаки рефлексии английской общечеловечности по поводу своего имперского прошлого.

Методологической основой статьи выступает культурная история. Воспринимая реальность как конструируемый человеком социальный феномен, данное направление историографии рассматривает культуру, язык в качестве активной созидательной силы, пронизывающей все сферы жизни человеческого общества. Это в полной мере относится к искусству кино, эффективно формирующему представления о внешнем мире, которые в обратном порядке оказывают мощное преобразующее воздействие на него самого.

Будучи, согласно Ю.М. Лотману, коммуникативной и символической системой, духовная культура погружает человека в мир художественных образов, мифов, лингвистических форм. В данной связи особое значение приобретает феномен формативной роли настоящего в создании и трансформации образов прошлого, меняющихся под влиянием времени, накопления опыта, появления новых общественных потребностей, равно как и «вмешательства» прошлого в настоящее [9, с.385-389].

Принципиальные установки такого рода позволяют практически подойти к решению одной из важнейших задач исторической антропологии – реконструкции субъективной реальности, являющейся содержанием сознания людей данной эпохи [2, с.56].

Методология культурной истории содействовала выработке адекватных представлений о таких необходимых для достижения поставленной в статье цели архетипах как «образ империи», «культурная память», «исторический миф».

Наиболее важным из них является сложившийся в общественном сознании «образ империи». Необходимо было разграничить и провести параллель между научным представлением об империи и киноэкранному воплощению колониальной системы Англии. Кинообраз империи в силу своей доступности доминировал в общественном сознании, начиная с 30-х гг. XX в.

Взгляды продюсеров, режиссёров, сценаристов подменяли собой научно-историческое знание, и, соответственно влияли как на оценку общечеловеческой имперского прошлого, так и в известном смысле на состояние отношений между метрополией и колониями.

«Культурная память» в исследовании понимается как система базовых представлений общества об имперском прошлом, такая память обыкновенно «закрепляется в памятниках культуры и социальной традиции» [12, с.11]. В XX в. особое значение для формирования культурной памяти имеют аудиовизуальные источники разных типов – кино, радио, телевидение. Создавая антураж своих произведений, лучшие кинохудожники Британии стремились как можно более полно и точно воссоздать декорации, костюмы персонажей, артефакты колониальной эпохи. Достижение документальной достоверности художественного изображения исторического пространства диктовалась как профессиональным стремлением самих режиссёров погрузить зрителя в отображаемую эпоху, так и наличием очевидцев империи, могущих уличить авторов в фальсификации. Наблюдение визуальной составляющей фильма о колониях позволяет не только изучить историко-культурные особенности имперского периода, но и понять символизм многих сцен, операторских приёмов, авторскую трактовку исторических событий.

Ещё один исследуемый нами научный архетип – «исторический миф» – прочно связан с онтологическими, социальными и культурными категориями «памяти», «истории», «политики», «массового сознания» [3]. В британском кинематографе данный архетип нашёл свое яркое воплощение, пережив не только взлёты, но и не менее примечательные развенчания, как в случае с «бременем белого человека». Под влиянием киноискусства эта идеологическая основа цивилизаторской миссии, утрачивая прежние ценностные качества, постепенно теряла свою значимость.

Научная новизна исследования заключается в том, что изучение некоторых аспектов истории Британской империи велось через призму художественного кинематографа с применением научно-исторических методов и приёмов.

Выбор такого подхода способствовал включению в научный оборот мало востребованного, однако, важного и насыщенного информацией источника. Таким образом, впервые в российской историографии за основу анализа ряда феноменов имперской истории Великобритании (в этой статье феномен «цивилизаторская миссия») взят художественный кинематограф как информационный источник о явных и скрытых инструментах строительства и сохранения Империи, а также постимперской рефлексии.

В исследовании применена самостоятельная методика анализа кинематографических персонажей, диалогов, операторских и сценарных

приёмов, литературных киноадаптаций, что в итоге и позволило использовать игровой кинематограф как ценный исторический источник.

Суть этой методики заключается в сравнении киносюжета с историографическими интерпретациями событий или биографиями личностей, изображённых в фильме. Особое внимание уделялось вопросу – какие ключевые изменения внёс режиссёр или сценарист в характер и мотивацию героев, в ход сюжетного повествования относительно версии, устоявшейся в научной литературе. Анализ таких изменений позволяет выявить контекст создания фильма, его связь с текущей политической ситуацией, общественными настроениями. Для этого требуется исследование как канвы, так и деталей сюжета, режиссёрских подходов, операторской работы.

В середине XIX столетия в Англии появляется новая идея изъяснения сущности и исторического оправдания Британской империи, ставшая впоследствии весьма распространённой и популярной концепцией в британской историографии. Речь идёт о теории «цивилизаторской» миссии англо-саксонской нации.

В конце XIX в. под влиянием настроений и идей «нового» империализма данная концепция переживала настоящий расцвет. С легкой руки крайне популярного тогда Редьярда Киплинга, опубликовавшего в 1899 г. стихотворение «Бремя белого человека», его заглавие совершенно естественно стало ассоциироваться с теорией цивилизаторской миссии.

Сам автор стихотворения «Бремя белого человека» видел смысл своего произведения в том, чтобы сорвать непроницаемую завесу непонимания между народами, на свой европейский манер найти необходимую связь между британцами и туземцами. Более того, представить колониальную политику англичан как высшую миссию по преобразованию народов колоний в культурно-цивилизационном плане. Идеология «бремени» не только стимулировала в историографии аналогичное направление, но и, безусловно, «сыграла важнейшую роль в модификации английской этнической картины мира [11, с.40-41].

В Британии и колониальной Индии появился и стал развиваться некий культ «воинственной энергии, суровой и по отношению к себе, и по отношению к другим, ищущей красоту в храбрости, справедливость – лишь в силе» [4, с.189]. Такой тип человека «стал воспеваться и романтизироваться в имперской литературе» [21, р.57-58]. В таких условиях империя была для её adeptов «средством нравственного самовоспитания» [19, р.123]. Прежде всего, это касалось Индии, которая виделась «раем для мужественных людей» [18, р.103], героически переносящих разлуку с домом, семьёй, ежедневный риск и опасности.

Как не без сарказма писал Джозеф Конрад, «завоевание земель, которое по большей части означает, что их отнимают у тех, кто сложен иначе, или у кого более плоский нос, чем у нас, если

взглянуть на него пристальнее, дело не слишком привлекательное. Единственное, что его искупает, – продолжает знаменитый английский писатель, – одна только идея, которая лежит в основе всего; не сентиментальная уловка, а именно идея; и беззаветная вера в неё. Нечто, что можно воздвигнуть и затем заставить кого-то перед ней склониться и принести жертву» [6, с.3].

В 1930-е гг., эту идею подхватывают кинохудожники предвоенной Британии, снявшие серию картин, посредством которых они старались убедить весь мир, и, прежде всего, самих англичан в том, что уход из колоний будет равнозначен отказу от цивилизаторской миссии и гибельно скажется на судьбе «цветных» народов. Именуемые в истории кино «колониальными драмами», эти фильмы увлекли зрительскую аудиторию приключенческим сюжетом в экзотической стране, где европейцы должны были являть «гений колонизации», который делал Британскую империю самой великой в мире.

В 1935 г. старший из братьев Корда Александр снимает по книге широко известного в те годы автора Эдгара Уоллеса киноленту «Сандерс с реки». Сам писатель помимо того, что по стилю написания и выбора места действия подражал Р. Киплингу, решал также в своём творчестве идеологические задачи. А именно – пропагандировал старые идеалы новому поколению, идущему на военную службу.

Как и литературный первоисточник, фильм содержал распространённый в английской литературе стереотипный колониальный сюжет. Действие происходит в Центральной Африке, в бассейне реки Конго, где английский комиссар Сандерс, забыв о личном счастье, днём и ночью сохраняет относительный мир между враждующими местными элитами. В конце концов, он усмиряет бунтующее племя с их жестоким королём и передаёт власть в руки своего слуги Бозамбо, наследнику бывшей правящей династии, который попал в его дом ещё ребёнком.

Отобразивший на киноэкране все эти идейные установки фильм «Сандерс с реки» позволяет проследить, какие стереотипы содержала кинодраматургия колониальных лент того времени и как себе представляли «бремя белых» деятели кино.

Во-первых, это достаточно чёткое деление на «хороших» и «плохих», а точнее – белых и туземцев. Во-вторых, обязательное наличие туземца, который предан своему белому господину и видит в нём лишь защиту и добро. В-третьих, для колониальной ленты первичен государственный долг, нежели частные устремления. Например, в «Сандерсе», молодая английская пара откладывает свадьбу из-за того, что молодому человеку необходимо участвовать в подавлении восстания. Туземка, освобожденная «от гнёта» местного тирана, становясь женой нового правителя Бозамбо, учится европейским манерам и отказывается от прежних традиционных ценностей. Подобные пропагандистские ленты

■ Критические исследования

с приключенческим сюжетом, как правило, заканчивались помпезным маршем военных под браурную музыку или обращением к толпе с призывом хранить верность закону и порядку.

Аналогичное содержание имеют и другие «колониальные» фильмы конца 1930-х гг. Один из них – «Маленький погонщик слонов», снятый по сценарию Кипплинга в 1937 г. Золтаном Кордой. Фильм рассказывает о жизни десятилетнего индийского мальчика, который помог англичанам отыскать потерявшихся в джунглях слонов. Возраст персонажа не случаен, ведь по убеждению экранных сахибов, преданность туземцев своему господину нужно воспитывать с юных лет. После того как юный индеец находит слонов, английский чиновник в качестве благодарности предлагает ему отправиться на юг страны для учёбы в военном гарнизоне. Мальчик говорит, что не хотел бы расставаться с любимыми людьми и уезжать к чужим. Но сахиб отвечает ему, что всё прекрасно понимает, но так будет лучше для него. Однако впоследствии англичанин меняет свое решение. Когда маленький индеец с помощью своего прирученного слона спасает поселение от атаки диких слонов, чиновник уговаривает местных охотников принять мальчика в свои ряды. Таким образом, сахиб делает счастливым одного ребёнка, исполнив его мечту. Сам он тоже выглядит довольным судьбой, ведь его прислали в Индию, чтобы исполнять подобные миссии.

Юный актер по имени Сабу, исполнивший роль погонщика, появился и в другой ленте Золтана Корды – «Барабан», снятой годом позже, где подросток сыграл барабанщика Билла. Этот фильм является экранизацией исторического романа А. Мейсона, в котором рассказывается об упорной борьбе между двумя индийскими династиями за власть, о том, как в неё вмешиваются англичане и устанавливают в Индии мир и власть закона. Как видно, сюжет и замысел фильма весьма схож с фильмом о Сандерсе, разница лишь в месте действия. Но для колониального кино эта разница была совсем не существенна, поскольку и в Африке, и в Индии задачи и действия британцев мало чем отличались. Вышеописанные стереотипы из «Сандерса» разумеется, тоже были использованы в новой ленте.

Не углубляясь в пропагандистские приёмы фильма, обратим лишь внимание на интерпретацию в «Барабане» «бремени белых». Много экранного времени посвящено показу жизни европейцев в колонии, тому, как они постоянно ведут беседы о политике, не забывая ни на миг о смысле своего пребывания здесь. Мужчины, одетые в парадные мундиры, и женщины в изысканных нарядах, украшенных бриллиантами, танцуют в просторных и богато обставленных холлах. Всё это должно было радовать глаз британского зрителя и наполнять его сердце гордостью за империю. Но в то же время, по авторской мысли, персонажи всегда готовы сменить всё это празднество и роскошь на испытания ради

исполнения долга. Мужчины отважно воюют с теми, кто желает расчленения Индии и готовы к смерти во имя своей миссии. Женщины разделяют с мужьями тяготы колониальной жизни и ждут их с поля боя, предаваясь волнению и страху за их жизнь. Некоторых из них они не дождутся, ведь как сказал один из центральных персонажей фильма офицер Каррагер: «Когда территория охвачена войной, мир и порядок на ней восстанавливается, лишь после гибели одного из англичан». Здесь явно заключён традиционный намек на героическую гибель генерала Гордона при осаде Хартума и тому подобные жертвы, принесённые британцами во имя империи.

По сюжету одна из англичанок спасает молодого наследника династии, союзника империи, принца Асима от рук убийцы, нанятого враждующей стороной. Когда она перевязывает рану Асиму, тот очень растроганно и со слезами говорит: «Вы такая смелая, и такая добрая. Я не знал, что белые такие». В конце фильма традиционный финал – обоюдные поздравления от англичан и туземцев в связи с окончившейся в Индии войной, а затем индийцы, одетые в военную форму шагают ровными шеренгами под бой барабанов. Впереди оркестра юный Билл, на которого равняются остальные индийские барабанщики, ведь он уже – солдат британской армии.

Таким выглядело «бремя белых» в классических колониальных лентах. Фильмы содержали ряд шаблонных героев – солдат, чиновников, гражданских лиц из Великобритании. Этим персонажам не нужны были четко прописанные роли и характеры, зрителям достаточно было ассоциировать себя с кем-то из них, внимая пропагандистским речам и диалогам. Местные жители по сюжету делились на верных и послушных Короне, и «жестоким и мстительных дикарей, не желающих прощаться со своим варварским прошлым».

По воспоминаниям М. Корды, «фильмы о колониальных странах для Золтана всегда были неким компромиссом между режиссёрским стремлением максимально правдиво осветить жизнь колониальных народов, будь то жители Африки или индийцы, и желанием снять кино, которое демонстрировало бы англичанам их империю в положительном патриотическом свете» [7, с.171]. Автор мемуаров вводит понятие «бремя чернокожих людей», о котором Золтан прекрасно знал, наблюдая тяготы жизни колониальных народов, но справедливо полагал, что британские кинозрители лучше поймут «бремя белых», которое, кстати, всё еще давало хорошую прибыль. «Золтан несколько схитрил, сохранив верность теме о Бремении, но переиначив её по своему усмотрению», – разъясняет М. Корда.

Вторая мировая война и послевоенные годы сильно изменили общественное мнение относительно роли и места Великобритании в мире. Однако тема «бремени белых» продолжала появляться на киноэкранах, всё еще представляя

небезынтересный материал для новых режиссёров. Стереотип «цивилизаторской миссии» оказался слишком важен для массового сознания, чтобы от него можно было так легко отказаться. Но в изменившихся условиях он явно нуждался в переосмыслении.

В 1951 г. Золтан Корда вновь возвращает Африку на киноэкран, сняв свою последнюю ленту «Заплачь, любимая страна». Сценарий к фильму написал Алан Паттон, на основе своего одноименного романа 1946 г. Книгу, гневно осуждающую сегрегацию, частным порядком опубликовали спустя два года после официального введения апартеида. Правительство Южной Африки, разумеется, запретило производство Паттона. Работа над экранизацией стартовала в начале 1951 г. Сигналом послужили появившиеся «законы о пропусках», существенно ограничившие свободу чернокожих на передвижение. В тот же год лидер борьбы с апартеидом Нельсон Мандела открыл для коренных африканцев первую в стране юридическую фирму.

Главными героями фильма являются Стефан Кумало, чёрный сельский священник, и Джеймс Джарвис, белый фермер, проживавшие по соседству, но никогда не встречавшиеся. История начинается с момента посещения Стефаном Йоханнесбурга, где священник надеется узнать, что стало с его сестрой Гертрудой и сыном Авессаломом. Как выясняется, Гертруда, приехав в большой город на учёбу, стала проституткой. Стефан старается вызволить её из трупоб, где она ведёт свою несчастную жизнь. Позже мы узнаём, что ситуация с Авессаломом ещё хуже: он стал преступником, и во время ограбления убивает Артура Джарвиса – белого либерала, который добивался сооружения нового хорошего жилья для бедствующих чернокожих рабочих. Артур – сын Джеймса Джарвиса, расистски настроенного, о чём говорит сцена, где фермер недовольно ворчит, увидев в газете фотографию Артура, пожимающего руку негру в связи с успехами в своей программе жилищного строительства для коренного населения Южной Африки. И вот теперь другой чёрный человек лишил жизни его сына.

Но это трагическое событие имеет, по крайней мере, одно положительное следствие. Приехав в город после получения ужасной новости, Джеймс проводит много времени, читая дневники сына. Постепенно он приходит к пониманию, сочувствию и состраданию к чёрному населению страны. Позже, во время похорон Артура, он пожимает руку многим африканцам и говорит им, что работа Артура помогла ему увидеть истину. Фильм заканчивается сценой накануне казни Авессалома за убийство, когда Стефан и Джеймс обещают друг другу, что сделают всё для прекращения межрасовой войны в стране.

Как отмечалось в предыдущей главе, Золтан и Александр Корда во время съёмок фильма сталкивались с постоянными преградами.

Большая часть киноленты была снята в Южной Африке в расцвет эпохи апартеида; актёров, играющих в фильме основные роли, приходилось завозить под статусом «наёмных работников», чтобы не вызвать подозрений. Но, несмотря на трудности, братья Корда твердо решили снять фильм до конца. Эта кинолента явилась для них в некотором роде компенсацией за ту одностороннюю интерпретацию, которая содержалась в фильмах имперского периода. И пусть Александр, так до конца жизни и не отказавшись от своих прежних взглядов на место империи в судьбе колониальных народов, но считал своим долгом помочь тяжелобольному брату, являвшемуся сторонником леволиберальных идей.

Фильм «Заплачь, любимая страна» не содержит тех стереотипов и шаблонов, присущих довоенным колониальным лентам, но позволяет присоединить его к тематике «бремени белых». Прежде всего, тем, что в фильме есть персонаж Артура Джарвиса, мечтающего строить дома для чёрного населения столицы, и павшего от рук грабителя-убийцы. Но преступник выглядит не кровожадным дикарём или закоренелым рецидивистом, а предстает жертвой обстоятельств.

Подобное развитие событий свидетельствует о начавшейся эволюции, как кинематографической трактовки «бремени белых», так и общего восприятия межрасовых отношений. Отныне судьбы англичан и туземцев неразрывно связаны, никто не стоит особняком, выполняя оставшиеся в прошлом миссии. Разбирать завал, оставленный имперской эпохой, необходимо сообща. Эта мысль заложена в финальном диалоге между отцами, оставшимися без сыновей.

В сюжете последнего фильма Золтана Корды, слово «бремя» принимает разносторонний оттенок, теперь это уже и бремя чёрных, испытавших на себе все последствия колониальной политики, обернувшейся обострением социальных противоречий и ростом обоюдной ненависти.

В 1950-1960-х гг. экономические трудности Великобритании, деколонизация и создание большой группы независимых государств, действовали переосмыслению характера отношений бывшей метрополии с освободившимися странами третьего мира. Это привело к кризису имперского сознания британцев: утрате веры во всецелое либеральных ценностей и возможности создания «англоговорящего мира» на планете [17, с.158]. Его преодоление шло в рамках двуединого процесса: стремления понять кто мы, британцы; и формирования идентичности национальных меньшинств в Великобритании. С последними ситуация принимала тревожный и даже пугающий характер. В 1950-60-е гг. в Великобританию переселилось множество эмигрантов из Индии, Пакистана, Западной Африки и Вост-Индии. Как отмечает Кеннет О. Морган, «... Ситуацию подогревали подстрекательские речи крайне правого консерватора Инока Пауэлла, игравшего роль современной Кассандры. Согласно его предсказанию, в недалеком будущем

■ Критические исследования

«реки крови» потекут по улицам британских городов, как это было во время расовых волнений в США» [10, с.373]. В таких условиях было крайне необходимо снизить уровень межрасовой напряжённости в стране. Требовались доводы, которые объяснили бы общественности, что подобные стычки и обоюдная ненависть приведут к самым печальным последствиям.

Одним из таких доводов явился фильм «Долгая дуэль» режиссёра Кена Эннакина, выпущенный в прокат в 1967 г. Это было широкоформатное кинополотно с экзотической природой и съёмками, осуществлёнными в реальной по сюжету местности. Фильм содержал большое количество приключений, схваток, батальных сцен, в общем, всё то, что необходимо было для максимального охвата мировой киноаудитории. Сюжет рассказывает о британском правлении в Индии в 1920-е гг. Английский форт обязан поддерживать порядок и закон на своём участке. В то же время некоторые англичане симпатизируют освободительной борьбе индийцев. Но по долгу службы им приходится иметь дело с повстанцами и их предводителем Султаном. Фильм содержал большое количество штампов, характерных для западноевропейского кино 1960-х гг. Например, такие как наличие героя-европейца, сочувствующего местным жителям, его жестокого антагониста, совершающего акты насилия над туземцами, и гордого предводителя, борющегося с империей. И все трое, так или иначе, не согласны с колониальными порядками в Индии.

Фильм начинается с того, что один из богатых индийцев обращается к армейскому лейтенанту Стаффорду с просьбой найти пропавший скот. Англичанин, раздосадованный такой просьбой, вынужден, однако, оказать ему помощь, поскольку ревниво относится к должностным обязанностям, а именно к сохранению порядка и правосудия. Хотя пресловутое «бремя белого человека» ему порядком надоело.

Подозрение падает на одно из кочевых племен бенту, небольшую группу которых солдаты из английского форта ловят и заключают в тюрьму. На помощь своим соплеменникам приходит вождь по имени Султан, обладающий решительным и непокорным характером. Начинается долгая и бескомпромиссная война между британцами и бенту.

Ещё один протагонист фильма – учёный Тревор Юнг, изучающий местные племена. По причине того, что он знает о бенту больше всех, его назначают главным консультантом в отряде, созданном для охоты на вождя. Учёный в силу своих моральных убеждений, яростно отвергает любые попытки солдат с помощью силы заставить туземцев говорить и выдавать местонахождение Султана.

Режиссёр довольно жёстко обвиняет носителей «бремени белых», показывая пытки молодой индианки, приближенной Султана. Юнг с ужасом смотрит на это, но будучи не в силах

что-либо изменить, снова отправляется на поиски индийского вождя, и снова намеренно даёт ему шанс уйти от преследования.

Исход противостояния, конечно, предрешён, через год война Султана закончена. В последнем бою он, тяжело раненный, отдаёт своего малолетнего сына Юнгу, веря, что тот о нём позаботится. Юнг в ответ даёт умирающему вождю винтовку, чтобы он мог покончить с собой.

Многое в этом фильме напоминает поздние колониальные ленты З. Корды («Четыре пера», «Заплачь, любимая страна»). Так, в картине Эннакина присутствует изображение поступков, порочащих честь британского мундира: это жестокое обращение с местными племенами, особенно теми, кого не затронула цивилизация, кадры с безмятежным идиллическим бытом народа бенту, который будет разрушен бесцеремонным вторжением английских солдат. Мысль, что в этой стране гибнут не только британские военные, но и местное население, во многом загораживает приключенческая составляющая ленты, но всё же не до конца. Юнг вовсе не против военного присутствия англичан в Индии. В споре с братом он защищает Стаффорда, говоря «без него и ему подобных, нас просто выкинут отсюда. Наша инициатива ознакомить туземцев с нашей цивилизацией закончится ничем». Здесь в словах учёного, ключевым является слово именно «познакомить», но не «заменить».

Юнг пытается сохранить для потомков культуру Древней Индии. Он делает копии с предметов искусства, опасаясь, что эта цивилизация рискует превратиться в двойника Англии из-за особо ретивых поборников «окультуривания». Его невеста, глядя на работу Юнга, говорит: «А разве британская цивилизация никуда не годится? – Нет, - отвечает молодой учёный, - она великолепна. Но только у себя, в Британии».

Когда молодой учёный, отлично знающий индийскую культуру и всецело уважающий её, усыновляет оставшегося сиротой мальчика, он становится настоящим носителем «бремени белых», как того и хотели авторы фильма. Мальчик будет воспитан в лучших традициях европейской культуры. Лейтенант Стаффорд не может арестовать Юнга за его поступок с ружьем, и, стиснув зубы, смотрит им вслед. Авторы тем самым проводят мысль: военный сам виноват, ведь он ошибочно расценил «миссию белого человека» как террор и бескомпромиссность по отношению к индийцам.

В конце фильма демонстрируются красивые пейзажи Индии, слышится народная песня о любви и молодости. Авторы намекают, что борьба будет продолжаться, но всем было бы лучше без неё.

Так, благодаря киноленте К. Эннакина, возникает новая модификация «бремени». В ней ещё сохраняются скрытые рассуждения, оправдывающие политику по отношению к колониальным народам, но в то же время в нём нет места для отчаянного героизма за идеалы империи.

Главная идея фильма в том, что именно такие англичане, как учёный Тревор Юнг, были нужны Индии, что без них её захлестнул бы хаос из-за войн между новыми Стаффордами и Султанами. Долг Британии состоял в том, чтобы цивилизованно и культурно убедить индийцев, что без связи с Англией их будущее весьма туманно.

Своеобразной кульминации эволюция «бремени белых» на киноэкране достигла в 1980-е гг. События с Фолклендскими островами и напряжённость Англии с Аргентиной побудили режиссёра Роланда Жоффе взглянуть на тему «бремени белых» по-своему и осветить его последствия для коренных жителей южноамериканского континента. Таким фильмом стала «Миссия», снятая по сценарию Роберта Болта, в 1986 г.

Здесь авторы приложили все усилия к тому, чтобы их кинолента стала по-настоящему «антиколониальной драмой». В качестве инструмента такой пропаганды они взяли метод, который применялся и ранее в схожих сюжетах, но использовали его в совершенно противоположном направлении. Речь идёт об изображении миссионерской деятельности европейцев среди туземного населения, в данном случае – Южной Америки. Сюжет повествует о двух людях, миссионере и колонизаторе, которые объединились для того чтобы защитить племя индейцев от жестокого гнета их родной Португалии.

Фильм весьма неоднозначно приняла киноаудитория 1980-х гг. С одной стороны, он может показаться очередной кинолентой, рассказывающей о таком событии в истории южноамериканского континента, как деятельность миссионерских организаций. С другой стороны, фильм Жоффе является новой интерпретацией в кино «бремени белого человека». Среди кинокритиков утвердилось мнение, что режиссёр ставил перед собой задачу углубить сюжетную канву оригинала и впервые в истории кинематографа показать европейцев глазами индейцев Южной Америки. «...Существовал истинный замысел режиссёра Роланда Жоффе, который не до конца был удовлетворён сценарием признанного английского драматурга Роберта Болта и хотел, прежде всего, показать на примере судьбы племени гуарани всю тяжесть от т.н. «бремени белых» и «эмоционально проникнуть», по словам самого Жоффе, в трагедию народа, беззащитного перед другой цивилизацией» [8, с. 123], – пишет российский киновед С. Кудрявцев.

В фильме показана миссия иезуита Габриэля по созданию в лесах Амазонии утопической христианской общины, состоящей из местных индейских племен. Его полная противоположность – Родриго Мендоса, охотник на индейцев и работорговец, пришедший к Габриэлю после тяжёлой утраты и пересмотревший свои взгляды на жизнь. Отрицательными персонажами в фильме предстают португальские колонизаторы, желающие уничтожить индейские племена и присвоить их территории.

В этом фильме Роланд Жоффе поясняет, что счастья и благополучия на далёкой земле можно достигнуть, лишь если прибывшие примут местный уклад, культуру, будут жить в согласии с природой и не искать ежеминутно выгоду и прибыль. Об этом фильм говорит устами главного героя, священника Габриэля, осуждающего хищнические стремления европейцев, приводящие к тяжёлым последствиям для местных народов: «Испанские и португальские власти разрушают этот земной рай, чтобы покой и счастливая жизнь простых людей не омрачала их правление. А наши колонизаторы этому только способствуют».

Фильм проводит прямые параллели между такими понятиями, как «бремя белых», расизм и колониализм. Теперь это тяжкое бремя вины, осознание всей тяжести своих преступлений на американском континенте. Крупным планом показаны лица индейских детей, безмолвно смотрящих на то, как жестокие люди в доспехах убивают и захватывают в плен их родителей. Фильм Р. Жоффе завершается сценой с сидящим за столом отцом Габриэлем, который молча пристально смотрит в глаза зрителям, словно предупреждая: помните о том, что было и чего можно было избежать.

Идеологическая направленность киноленты была с пониманием встречена критиками. Фильм Жоффе в 1986 г. был награждён Золотой пальмовой ветвью – главной премией Каннского кинофестиваля.

Образ отца Габриэля олицетворяет современных европейских режиссёров, которые также берут на себя бремя исторической правды и несут его через все препоны к широкой зрительской аудитории. Здесь уже нет деления на англичан, французов, испанцев, португальцев. Жоффе – этнический француз, но английский режиссёр, который снимает об испанско-португальском владычестве над Южной Америкой с участием британских и американских актёров, что указывает теперь на «бремя белых» как одинаковое для всех.

Как видно, кинематографический сюжет о «бремени белого человека» и явился той концепцией, которая позволяла зрителям взглянуть на империю в свете реального времени. От смены эпох, общественных представлений и событий проистекало изменение, эволюция взглядов на указанный сюжет. Это в свою очередь влекло и постоянную смену образа империи в общественном сознании и на киноэкране.

Тонко чувствуя эпоху, художники субъективно формировали и направляли общественное мнение. Экранная трактовка «бремени» 1930-х гг. внушала зрителям, что без присутствия британцев колонии накроют волны насилия и мракобесия, вызванные междоусобными войнами, религиозным столкновением и борьбой местных элит за власть. Только героическое служение империи и верность долгу перед колониальными народами будут способствовать процветанию не

■ Критические исследования

только жизни «туземцев», признавших всё благородство миссии белого человека, но и самой англосаксонской нации.

После Второй мировой войны и распада империи тема «бремени белых» не исчезла с киноэкрана, напротив, она получила весьма определённый импульс к своему развитию вследствие постимперской рефлексии и осознания ошибок прошлого. В фильмах 1950-60-х гг. присутствуют не только те персонажи, что честно несли на себе «бремя», но и образы, которые неосознанно или умышленно нарушали в колониях христианские заповеди, и давали волю своим низменным чувствам.

В 1980-е гг. европейская режиссура окончательно опровергает необходимость «миссии». В кинолентах этого десятилетия жизнь и цивилизация народов колоний показаны необычайно разнообразно и объёмно. Потуги британцев что-то изменить или искоренить в культурном облике «туземцев» либо тонут в экзотической гуще из местных представлений и порядков, либо выглядят как акты насилия и даже вандализма. Такой акцент на негативные стороны «бремени» был вызван, прежде всего, тем, что в самой Великобритании стало формироваться мультикультурное сообщество, и необходимо было осветить те проблемы, которые появились в ходе его развития.

В результате трактовка «бремени» постепенно потеряла тот романтический ореол, которым

она была окружена в собственно имперский период. С каждым новым фильмом, являвшимся очередной ступенью в развитии «бремени» на экране, империя приобретала черты архаичной, жесткой, даже жестокой механической системы, перемалывающей культуру и зарождавшееся национальное самосознание колониальных народов. Такие имперские установки, как «наша святая обязанность править этими людьми» и «Англия несёт свет невежественным народам», к концу XX в. окончательно потеряли свой прежний смысл и порой звучали как шовинистические призывы

Конечно, практически все авторы кинолент о «бремени» были в той или иной степени зависимы от госзаказа или политики кинокомпаний. Но своими искусными режиссёрскими приемами, сценарными адаптациями, операторской работой они выходили за рамки существовавшей идеологии в стране, создавая на экране яркие объёмные образы, неподдельную драматургию, живую атмосферу происходящего. Можно утверждать, что высокохудожественные кинопроизведения в свою очередь ставили в зависимость официальную политику Лондона, который после зрительского успеха кинолент был вынужден считаться с требованиями кинематистов и давать согласие на более тонкое и сложное изображение существовавшей империи.

Список литературы

1. Британская империя: становление, эволюция, распад. Под ред. В.В. Высоковой. Екатеринбург: Волот, 2010. 188 с.
2. Гуревич А.Я. Историческая наука и историческая антропология // Вопросы философии. 1988. №1. С. 56-70.
3. Демин В.И. Исторический миф и миф об истории в современном постмодернистском романе. Автореферат кандидата филологических наук. М., 2012. 32 с.
4. Казалиан Л. Современная Англия. СПб., 1912. 189 с.
5. Колодяжная В., Трутко И. История зарубежного кино. Т.2. 1929-1945 гг. М., 1970. 432 с.
6. Конрад Дж. Сердце тьмы. Перевод А. Кравцовой. СПб.: Азбука, 1999. 136 с.
7. Корда М. Ослепительная жизнь. // Искусство кино. 1998. № 2. С. 159-174.
8. Кудрявцев С. 3500. Книга кинорецензий. Т.2. М., 1987. 736 с.
9. Лотман Ю.М. Возможна ли историческая наука и в чем её функция в системе культуры // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. (1968-1992). СПб., 2000. С. 385-389.
10. Морган К. О. История Великобритании. М.: Весь Мир, 2008. 680 с.
11. Раппопорт С. И. Народ-богатырь: Очерки общественной и политической жизни Англии. СПб., 1900. 376 с.
12. Репина Л. П. Культурная память и проблемы историописания (историографические заметки). М., 2003. 43 с.
13. Теплиц Е. История киноискусства. 1934-1939. Т.3. М., 1973. 272 с.
14. British Culture and the End of Empire (Studies in Imperialism). Ed. by Stuart Ward, John M. MacKenzie. L., 2001. 256 p.
15. Empire and film. Ed. by Lee Grieveson, Colin MacCabe. Palgrave Macmillan, 2011. 304 p.
16. Film and the end of Empire. Ed. by Lee Grieveson, Colin MacCabe. Palgrave Macmillan, 2011. 320 p.
17. Georges Sadoul. Histoire générale du cinéma. Tome 1. L'invention du cinéma (1832-1897). Denoël, 1946. 623 p.
18. Hutchins F. The Illusion of Permanency British Imperialism in India. L., 1967. 217 p.
19. Morris Ch. The Pragmatic Movement in American Philosophy. N-Y, 1970. 210 p.

20. The British Cinema Book. Ed. by R. Murphy. L., 2009. 464 p.
 21. The Imperial Idea and Its Enemies. L., N-Y. 1959. 372 p.

Об авторе

Ерден Ерназарович Ибраев – магистр истории, соискатель учёной степени кандидата исторических наук при Челябинском государственном университете. Старший преподаватель Костанайского государственного университета им. А. Байтурсынова. E-mail: erden-ibraev@mail.ru.

EVOLUTION OF THE CONCEPT OF «WHITE MAN'S BURDEN» IN THE BRITISH CINEMA OF 20TH CENTURY

E.E. Ibrayev

Kostanai State University. Organization Address: Str. Baitursynov 47, Kostanay, Kostanay, Kazakhstan, 110000.

Abstract: *The article discusses the features of the evolution on the silver screen so-called "white man's burden" or "civilizing mission" in the British colonies of the British Empire. The means of research were British feature films 1930-1980-ies. Using the author's methods of analysis of the ideological content of tapes and the context of their stories, it became clear that the idea of the "burden of the white" changed not only under the influence of the current socio-political situation in the metropolis and in the world, but also to a large extent transformed under the influence of highly artistic works of British directors each of which sought to bring to the story of the "civilizing mission" own view and vision to such a feature of the existence of the British Empire. The first feature films dedicated to the colonial subjects, by chance came the period of the ideological crisis of the empire in 1930, carried a powerful message of world film audience, the essence of which was the fact that Britain bears colonies only "good and justice" that without imperial province will remain forever languish in "darkness and ignorance." These films have reconciled a few British viewers with the idea of the need to preserve the empire. After the collapse of the colonial system there are films that criticize the cultural expansion of Europeans in the countries of Asia and Africa. The emphasis in these films was placed on the British arrogance and cruelty to the autochthonous peoples. The apogee evolution "burden of the white" reached in 1980, when Britain itself was to form multicultural society. The films of the decade have been devoted to the complete discrediting of the "civilizing mission" and recognize their mistakes in the relationship with the population of the colonies.*

Key words: British Empire, English cinema, "civilizing mission", natives, British colony, India, Africa, missionary, ideology, propaganda.

References

1. *Britanskaia imperiia: stanovlenie, evoliutsiia, raspad* [The British Empire: the formation, evolution and decay]. Pod red. V.V. Vysokovoi. [Ed. V.V. Vysokova]. Ekaterinburg: Volot, 2010. 188 p. (In Russian)
2. Gurevich A. Ia. *Istoricheskaiia nauka i istoricheskaiia antropologiiia* [The science of history and historical anthropology]. *Voprosy filosofii* [Problems of Philosophy]. 1988. №1. Pp. 56-70. (In Russian)
3. Demin V. I. *Istoricheskii mif i mif ob istorii v sovremennom postmodernistskom romane* [Historical myth and the history of the myth in the modern post-modern novel]. Avtoreferat kandidata filologicheskikh nauk. [Dissertation of the candidate of philological sciences]. Moscow, 2012. 32 p. (In Russian)
4. Kazalian L. *Sovremennaia Angliia* [Modern England]. Saint-Petersburg, 1912. 189 p. (In Russian)
5. Kolodiaznaia V., Trutko I. *Istoriia zarubezhnogo kino. T.2. 1929-1945*. [The history of foreign films. Vol.2. 1929-1945]. Moscow, 1970. 432 p. (In Russian)
6. Konrad Dzh. *Serdtse t'my*. [Heart of Darkness. Translated by A. Kravtsova]. Saint-Petersburg: Azbuka, 1999. 136 p. (In Russian)
7. Korda M. *Oslipitel'naia zhizn'* [Diamond life]. *Iskusstvo kino* [Art of Cinema]. 1998. № 2. Pp. 159-174. (In Russian)
8. Kudriavtsev S. *3500. Kniga kinoretsenzii. T.2. [3500. Book of movie reviews. Vol.2]*. Moscow, 1987. 736 p. (In Russian)
9. Lotman Iu.M. *Vozmozhna li istoricheskaiia nauka i v chem ee funktsiia v sisteme kul'tury* [Can the science of history and what is its function in the system of culture]. *Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri mysliazhchikh mirov. Stat'i. Issledovaniia. Zametki. (1968-1992)* [Semiosphere. Culture and explosion. Inside minded worlds. Articles. Research. Notes. (1968-1992)]. Saint-Petersburg, 2000. P. 385-389. (In Russian)

■ Критические исследования

10. Morgan K. O. *Istoriia Velikobritanii* [History of Great Britain]. Moscow: All the World, 2008. 680 p. (In Russian)
11. Rappoport S. I. *Narod-bogatyri': Ocherki obshchestvennoi i politicheskoi zhizni Anglii* [People-heroes: Essays in social and political life of England]. Saint-Petersburg, 1900. 376 p. (In Russian)
12. Repina L. P. *Kul'turnaia pamiat' i problemy istoriopisaniia (istoriograficheskie zametki)* [Cultural memory and the problem of historical (historiographical notes)]. Moscow, 2003. 43 p. (In Russian)
13. Teplits E. *Istoriia kinoiskusstva. 1934-1939. T.2.* [History cinema. 1934-1939. Vol.2]. Moscow, 1973. 272 p. (In Russian)
14. *British Culture and the End of Empire (Studies in Imperialism)*. Ed. by Stuart Ward, John M. MacKenzie. London, 2001. 256 p.
15. *Empire and film*. Ed. by Lee Grieveson, Colin MacCabe. Palgrave Macmillan, 2011. 304 p.
16. *Film and the end of Empire*. Ed. by Lee Grieveson, Colin MacCabe. Palgrave Macmillan, 2011. 320 p.
17. Georges Sadoul. *Histoire générale du cinéma. Tome 1. L'invention du cinéma (1832-1897)* [General history of cinema. Vol. 1. The invention of cinema (1832-1897)]. Denoël, 1946. 623 p. (In French)
18. Hutchins F. *The Illusion of Permanency British Imperialism in India*. London, 1967. 217 p.
19. Morris Ch. *The Pragmatic Movement in American Philosophy*. New York, 1970. 210 p.
20. *The British Cinema Book*. Ed. by R. Murphy. London, 2009. 464 p.
21. *The Imperial Idea and Its Enemies*. London, New York, 1959. 372 p.

About the author

Ibraev Ernazarovich Erden – Master of history, the competitor of a scientific degree of candidate of historical sciences at the Chelyabinsk State University. Senior teacher at Kostanay State University.
E-mail: erden-ibraev@mail.ru.