

© 2017 г.

Е.Е. ИБРАЕВ (Казахстан)

ОБРАЗ ГЕРОЯ ИМПЕРИИ В БРИТАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Идея империи в XX в. оказала существенное влияние на британский кинематограф. Многие британские режиссеры, прежде всего, братья А. и З. Корда, Д. Лин, воплощая на экране тему империи, явили миру различные образы изобретательного и храброго британца, героя, совершающего подвиги на территории колоний.

Однако с каждым новым десятилетием, менявшим саму империю и отношение к ней со стороны общественности, образ героя империи также претерпевал значительную трансформацию. Время требовало от этого персонажа нового содержания, форм, идей, актуальных для протекающего периода. И в зависимости от политической обстановки в Великобритании и мире, зрителю предоставляли новые видения героя-колонизатора, человека империи.

Вопрос о трансформации в кино образа героя империи уже рассматривался учеными. Влияние кино на общественную и политическую идеологию послевоенной Британии разбиралось в сборнике статей «Британская культура и конец империи», изданном под редакцией С. Уорда. Падение Британской империи авторы книги связали с послевоенным шоком англичан и утратой ими веры в имперские ценности¹. В коллективных монографиях «Кино и конец империи» и «Империя и кино», вышедших под редакцией Л. Гривсона и К. МакКейба, были подвергнуты изучению художественно-кинематографические образы политиков, чиновников и военнослужащих 30–40-х годов XX в. и их влияние на зрительскую аудиторию в колониях Англии, а также разобраны поведение и отношение населения колоний к имперской политике. Исследователи пришли к выводу о глобальной роли художественного киноискусства в развитии британского империализма².

Стоит заметить, что в данных книгах отсутствует детальное описание кинообразов колониальных персонажей, которые создавались с учетом актуальной обстановки в стране и мире, с обязательным наличием тех или иных черт характера, поведения, ценностных установок, способных повлиять на общественное сознание британского и зарубежного зрителя.

Цель данной статьи – проследить трансформацию образа героя империи в британском художественном кино имперского и постимперского периодов. Необходимо выяснить, какими чертами наделяли облик героического персонажа в разные времена, и чем было обусловлено его постоянное идейное и культурное изменение.

Ибраев Ерден Ерназарович – магистр истории, старший преподаватель Костанайского государственного университета им. А. Байтурсынова (Костанай, Казахстан).

¹ British Culture and the End of Empire. Manchester – New York, 2001.

² Film and the end of Empire. London, 2011; Empire and film. London, 2011.

Во многом образ героя империи был заимствован из очень популярных в британском обществе колониальных романов Р. Киплинга, Р. Хаггарда, Г. Хенти³. Деятельность англичан выглядела в них захватывающим приключением в далеких странах. Белый человек сталкивался с дикостью и варварством местных племен и благодаря своему интеллекту, воспитанию и всем благам европейской цивилизации, становился ключевой фигурой в судьбе экзотических стран. В произведениях Р. Льюиса, С. Моэма, Дж. Оруэлла, Дж. Р. Толкиена, Т. Элиота на первый план была выдвинута «тема морального права Великобритании управлять колониями и повелевать судьбами народов»⁴.

Ответом на этот вызов стало развитие имперской кинопропаганды. Показателен в этом отношении фильм «Ливингстон» 1925 г., рассказывающий историю жизни знаменитого путешественника доктора Д. Ливингстона, в частности о его стараниях искоренить работорговлю в Африке и распространить христианство среди местных народов. Постановщиком, автором сценария и исполнителем главной роли был британский режиссер М. Везерелл. Он поставил свой фильм, положив в его основу дневники Д. Ливингстона.

Повествование в фильме начинается с детства и юности героя. Он работает на фабрике, в свободное время читает медицинские учебники и приключенческие рассказы, слушает речь шотландского миссионера Р. Моффата на заседании Лондонского миссионерского общества. Моффат объясняет членам общества, что «Африка является страной безграничных возможностей», «местом, где странник увидит восход и закат Солнца такой красоты, какие больше не увидит нигде», а также сетует на то, что пришли «смуглые мужчины с винтовками, и, не замечая этой божественной красоты, нападают на деревню, сжигают ее, обращая жителей в рабство». Эта лекция вдохновляет Ливингстона посвятить себя миссионерской работе. Он прощается с родителями и уезжает в Африку. Там он встречается с молодой миссионеркой Мэри Моффат, обучающей английскому языку африканских детей. Ливингстон женится на дочери своего идейного вдохновителя и вместе с ней отправляется в дальнейшее путешествие. Их сопровождает африканский помощник Нгами, называющий Ливингстона отцом. Далее сюжет рассказывает о путешествии доктора по Центральной Африке, борьбе с многочисленными трудностями и болезнями, об открытии водопада, названного им в честь королевы Виктории. Именно здесь, стоя у бушующего потока, Ливингстон сказал: «Я слуга Королевы и великой империи, под флагом которой не может существовать рабство!».

Ненадолго отбыв в Англию, путешественник дал обещание себе и своим черным слугам непременно вернуться. Дома умирает его жена, но Ливингстон, мужественно преодолев это испытание судьбы, снова отправляется в Африку, чтобы открыть исток Нила и окончательно уничтожить работорговлю. В итоге он пропадает без вести, и на родине его считают погибшим. Однако американский журналист-энтузиаст Генри М. Стэнли спешит на поиски Ливингстона, и, в конце концов, находит изможденного усталостью и болезнью доктора в глухой деревушке. Затем они с Ливингстоном двигаются на поиски истоков Нила. По дороге Ливингстон умирает от лихорадки, и его товарищ отвозит тело путешественника обратно в деревню, где местные умельцы бальзамируют усопшего и после ритуала торжественно отправляют на родину. Фильм заканчивается показом черного слуги Ливингстона, который глядя на могилу доктора в Вестминстерском аббатстве, изрекает такие слова «Мой Иисус, Господин мой, восхваляю тебя за этого человека, благодаря ему я обрел свободу и жизнь. Аминь».

В этом кинообразе Ливингстон представлялся официальной пропагандой как настоящий джентльмен викторианской эпохи, который не терпит рабства, и готов не жалеть сил ради избавления от него. Параллельно с гуманитарными задачами, этот человек выполняет и экономически полезные миссии. Так он исследует реки, с помощью которых можно было бы развивать торговлю. Вдобавок, в ходе путешествий, Ливингстон открывает средство против малярии и лихорадки. Это лекарство, названное «Противоядием Ливингстона» спасло жизнь многим людям в тропиках.

³ Британская империя: становление, эволюция, распад. Екатеринбург, 2010, с. 132.

⁴ Там же, с. 133.

Но основная заслуга образа Ливингстона в этом фильме — борьба с невольничеством с помощью христианских идей, которые меняли жизненные установки африканцев. К тому же доктор вел дневник, где подробно описал, как арабские рабовладельцы бесчинствуют на территории Африки. Его записи явились свидетельским источником, что во второй половине XIX в. на Черном континенте сохранялась работорговля.

Акцент на изображение арабов как торговцев людьми в фильме не случаен. В 1920 г. на встрече представителей Антанты был официально утвержден английский мандат на Палестину. Сразу после этого вся Палестина поднялась на освободительную борьбу, и в этом ей всячески помогали арабы других стран Ближнего Востока, которые вместо независимости, после войны с турками, получили мандатный статус. «Весь арабский мир кипит от возмущения, и попытка жестоко подавить народ, борющийся за свою свободу, вызывает бурную реакцию всего Востока, мусульманского и немусульманского. Представители этого народа совершили немало ошибок и террористических актов, но необходимо помнить, что они борются за национальную свободу, а силы английского империализма подавляют их с большой жестокостью», — писал Дж. Неру в 1921 г.⁵ В данных обстоятельствах у британского правительства были причины широко осветить факты жестокого обращения арабов с африканцами, представив, таким образом, в лучшем свете прошлое и настоящее собственной политики.

Отражение конфликта англичан с арабами на киноэкране продолжилось и в последующих фильмах о знаменитом путешественнике. Киноленты «Ливингстон» (1936) и «Стэнли и Ливингстон» (1939) содержали весьма нелицеприятные образы арабских работорговцев, которые представляли основными антагонистами английских миссионеров.

В заключительных титрах фильма 1925 г. о Ливингстоне обозначено: «он жил среди язычников и каннибалов, но сумел выжить, сохранив христианскую веру, джентльменское поведение, и героический британский дух». Можно сказать, что кинообраз Д. Ливингстона был попыткой восстановить пошатнувшиеся после Первой мировой войны, традиционные ценности, проповедавшие идеалы имперского единства и культурно-исторической миссии англосаксонской расы. Фильм 1925 г. получил одобрение проимперски настроенных кругов общества. Ленту демонстрировали в школах и церквях в качестве «педагогического инструмента для воспитания в детях истинно британских ценностей — отваги, веры, жертвенности во имя империи, ответственности перед людьми»⁶.

События 30-х годов XX в. заставили по-новому взглянуть на образ героя империи. Рост мощи фашистской Германии побуждал британское правительство вести сложную игру, направленную на сохранение своего глобального превосходства посредством политики «умиротворения». Либерально-демократическая общественность Англии, со своей стороны, упрекала империю в жестокости, с помощью которой она была создана и продолжала существовать. Например, осуждению подвергся один из кумиров британских империалистов фельдмаршал Г.Г. Китченер. Широкую известность получили факты его бесчеловечного отношения к суданцам, египтянам и даже к собственным солдатам. Такая критика ставила крест на прежнем образе героя империи, заставляя пропаганду искать новое видение защитника британских ценностей.

В политических и общественных кругах Великобритании всегда придавалось большое значение фактору национальной характера. Рефлексия по этому поводу соединялась с культом англосаксонской расы, ведущей бесконечную борьбу с врагами империи и зачастую ради имперских идеалов приносящей себя в жертву. В 30–40-е годы XX в. любая зарубежная критика в их адрес воспринималась в штыки. Особенно британцы стали чувствительны в годы Второй мировой войны. В такие моменты удачно отстаивать собственные ценности Англии по-прежнему помогал кинематограф.

В 1939–1945 гг. в британском и зарубежном прокате популярность приобрели фильмы режиссеров М. Пауэлла и Э. Прессбургера, которые содержали в себе патриотическое

⁵ Неру Дж. Взгляды на всемирную историю, в 3-х т., т. 3. М., 1981, с. 171.

⁶ См. рецензию на фильм «Ливингстон» (1925) на сайте colonialfilm.org.uk

и пропагандистское послание. Среди них: «У льва есть крылья» (1939), «Шпион в черном» (1939), «49-я параллель» (1941) и «Жизнь и смерть полковника Блимпа» (1943). В последнем особенно ярко и объемно представлен типичный для английского кинематографа того времени образец национального героя, не щадящего себя ни в боевых схватках, ни в деле защиты чести и достоинства империи.

Название фильма звучит двусмысленно. В киноленте этого персонажа нет. Полковник Блимп — придуманный сатириком Д. Лоу персонаж комиксов, с помощью которого писатель высмеивал военных консерваторов. Свое представление о британских военных Лоу создал на основе подслушанного им разговора двух офицеров. В беседе на полном серьезе шла речь о том, что кавалеристам следует разрешить носить шпоры в танках. Этот разговор стал толчком к появлению образа полковника Блимпа, лысого субъекта, с пухлым животом и длинными усами.

Режиссер М. Пауэлл, получив госзаказ на производство военно-патриотической ленты, попутно выполнил и свою собственную задачу. В фильме он постарался искоренить «явление Блимпа» в сознании британской общественности, показав, что никаких Блимпов в истории империи не было. А закоренелые вояки — предмет гордости для поколения 40-х годов XX в.

Действие в фильме «Жизнь и смерть полковника Блимпа» разворачивается в 1943 г. Главный герой ленты — генерал-майор Клайв Кенди — выглядит как типичный персонаж комиксов Лоу: с тем же большим животом, усами и лысиной. В начале фильма он отдыхает в турецкой бане. Внезапно в баню врывается отряд под командованием молодого офицера, который объявляет Кенди и его сослуживцам, что они, по условиям военных учений взяты в плен. Генерал возмущенно говорит, что учения должны начаться только вечером, и что их пленили не по правилам. На что молодой офицер отвечает: «Я поступаю не по правилам, потому что противник тоже не будет играть по правилам. А я поступил на службу, чтобы защитить страну всеми доступными способами».

Эта речь очень нравится Кенди, и он, чтобы и дальше не выглядеть в глазах молодого командира полковником Блимпом рассказывает ему о своем военном прошлом. В молодости он воевал в Южной Африке против буров и был награжден орденом Виктории за храбрость. Вернувшись в Англию, Кенди однажды получил письмо от своей знакомой девушки, живущей в Берлине. Девушка возмущалась содержанием одной газетной статьи немецкого репортера, побывавшего в Южной Африке. Этот репортер, по мнению знакомой Клайва, клеветает на британскую армию.

Клайв показал статью в военном министерстве, добавив, что репортер «пишет о том, как мы якобы убиваем женщин и детей буров, и травим их газом в концлагерях. Будто британские солдаты убили 250 женщин и детей, дабы не кормить их». Однако офицер, чиновник министерства, советует Клайву не обращать внимания на подобные провокации и сосредоточиться на своем отдыхе. Тем не менее возмущенный Клайв намеревается опровергнуть критику в адрес Британии со стороны ее недругов, на месте проверив, является ли написанное немцем правдой.

Впрочем, в последующие два часа экранного времени, авторы словно забывают о намерениях их главного героя, и повествуют совершенно о другом. Кенди участвует в поединках на шпагах со своими сослуживцами, учит новобранцев метко стрелять, попутно знакомится с дочерью начальника штаба своей части и обучает ее верховой езде. О борах и о концлагерях больше не будет сказано ни слова. Авторы определенно намекают, что такие солдаты как Клайв Кенди, не способны ни на какие преступления, тем более на убийство мирного населения.

В конце фильма снова показывают престарелого Кенди и его молодого слушателя, того самого офицера, что так легко взял в плен генерала. Клайв, конечно, несколько расстроен таким итогом военных учений, но у него есть повод и для гордости. Ведь именно его опыт, выучка, пример выполнения долга перед империей, подготовили таких офицеров, которые превзошли своего учителя. Поэтому победа молодого командира является и победой Клайва. Опыт передан, Британия может успешно двигаться вперед. Таким

сюжетным ходом режиссер разрушил миф о полковнике Блимпе, показывая, что отныне подобный персонаж комиксов мертв навсегда.

После окончания Второй мировой войны, когда распад колониальной системы ускорился, образ имперского героя не исчезает с киноэкрана. Напротив, он продолжает свою эволюцию, которая позволяет проследить взгляды деятелей киноискусства на имперское прошлое.

Конец Второй мировой войны знаменовал и конец Британской империи. К началу 60-х годов XX в. под непосредственным управлением Великобритании находились лишь небольшие острова, раскиданные в Тихом и Атлантическом океанах. Во всех остальных частях «день империи исчез из календарей государственных школ, чиновники дружно вернулись домой из Индии, а король перестал называться императором Индии»⁷.

Реагируя на общественную рефлексию «а зачем все это было нам нужно?» кинохудожники представили новое видение героя империи. Его развитие было связано, прежде всего, с ореолом жертвенности во имя имперских ценностей. Зрителю показали киноэкранные воплощения Лоуренса Аравийского, генерала Ч. Дж. Гордона, Г. Китченера, С. Дж. Родса. В фильмах доказывалось, что эти люди жертвовали своим счастьем и жизнью ради сохранения британского духа, чести, воспитания новых поколений англичан и привития у них уважения к прошлому, также большую роль играла ответственность перед колонизированными народами.

Развитие образа героя как своеобразной жертвы имперской политики можно проследить в фильме режиссера Б. Дирдена «Хартум» (1966) о генерале Гордоне, «человеке рыцарской чести» викторианской эпохи.

«Хартум» начинается со сцены заседания кабинета министров, посвященного гибели египетской армии под командой английского генерала У. Хикса в сражении с мусульманскими фанатиками, возглавляемыми Мухаммедом Ахмедом, который именовал себя Махди. Этот эпизод выдуман авторами киноленты, ставившими цель художественно приукрасить личность генерала Гордона и бросить тень на британских политиков. Так, экранный «двойник» премьер-министра У. Гладстона негативно отнесся к идее вмешаться в египетско-суданские дела и «навести там порядок». Однако, под напором министров, напоминающих о важности Суэцкого канала и Египта как союзника в арабской Африке, глава правительства вынужден был признать необходимость спасения от суданских повстанцев нескольких тысяч египтян и англичан, находящихся в Хартуме.

Правительство решило послать в Судан генерала Гордона, ранее бывавшего там и освободившего население от работорговли. Опасность миссии, граничащей со смертельным риском, не волновала министров. Ведь «Гордон идеалист, не повинуется приказам, спрашивает совета у Бога, а не у меня», — говорит в фильме Гладстон и добавляет: «при самом печальном исходе, скажем следующее — мы послали Гордона, что мы еще могли сделать?!»

Отправляя Гордона в Хартум, политики решали сразу две задачи: одну, связанную с требованиями английской общественности вмешаться и спасти Судан, и вторую — в случае гибели Гордона и провала миссии — снять с себя всякую ответственность. «Все обвинения посыплются на него, а не на нас. Он проиграл, потому что действовал согласно своим непонятным принципам», — говорил премьер-министр.

Этой сценой фильм словно задает себе антиимперский тон, обличая методы британского правительства. Режиссер Б. Дирден не берет во внимание тот факт, что подобное отношение к суданской проблеме со стороны Гладстона, могло быть вызвано его нежеланием втягивать Англию в различные военные конфликты, которые отвлекали страну от ее внутренних проблем. Как не без оснований характеризуют Гладстона В. Зюзин и К. Каспарян, он не был склонен придавать международным вопросам первостепенное значение, а по убеждениям являлся врагом войны и всякого насилия, проявлениями которого так богата область внешней политики⁸.

⁷ *Морган К. О.* Двадцатый век (1914–2000). — История Великобритании. М., 2008, с. 371.

⁸ *Зюзин В., Каспарян К.* Российско-британские внешнеполитические отношения и династические связи (конец 30-х гг. XIX в. — начало XX в.). Пятигорск, 2008.

Но фильм содержит преимущественно сцены с элементами критики британского правительства, иногда разбавляя их такими качествами Гордона как мужество, отсутствие страха перед смертью, честь, достоинство, религиозная вера. Именно их наличие заставят Гордона принять предложение правительства, несмотря на то, что генерал прекрасно осознает скрытые мотивы просьбы Гладстона.

Гордон в этом фильме вовсе не авантюрист и искатель приключений, подобно Лоуренсу Аравийскому. Напротив, он всячески старается избежать военного конфликта и ненужных смертей. Генерал просит правителя Судана Зобейр-пашу помочь ему эвакуировать Хартум. Ему ответили отказом. Суданский правитель не мог забыть смерть своего сына, который был казнен по приказу Гордона за занятие работоторговлей. Генерал отправился в стан Махди (эта сцена также выдумка создателей фильма), просил правителя отпустить египтян и европейцев, пребывающих в Хартуме. Глава повстанцев ответил отказом, заявив, что ему необходима «кровавая слава», способная «возвестить Мекку, Багдад и Константинополь о приходе нового Избранника».

Исчерпав дипломатические варианты, генерал Гордон стал готовиться к обороне. Его блестящая тактическая выучка и военный опыт спасли хартумцев от скорой гибели. Вырытый ров у города, заполненный водой Нила, отдалает на несколько месяцев взятие Хартума махдистскими войсками.

Прибытие генерала в Хартум сопровождалось ликованием и скандированием имени генерала. Приветствуя Хартум, Гордон сказал: «Я дома! Это единственное место, которое я люблю». Так, генерал противопоставляется изображенным на киноэкране министрам, которым, согласно режиссерской интерпретации, нет дела до отдельных людей и даже народов. С помощью образа генерала Гордона английские кинематографисты пытались очеловечить империю: они представили зрителю человека, воевавшего не за имперские принципы, а за людей. В середине 60-х годов XX в. это диктовалось стремлением уйти от огульной критики всего, что было связано понятием «империя».

Перед смертью Гордон сказал Махди: «Тебе нужна 100-тысячная армия, чтобы победить. А мне достаточно себя, чтобы весь мир ополчился против тебя после моей смерти». Фильм заканчивается фрагментом, изображающим скульптуру генерала верхом на верблюде, на постаменте которой надпись: «Мир, где нет Гордона, угаснет под песком времени».

Такова была трансформация героя империи в английском кинематографе. Появившись в межвоенные годы герой империи был призван воспеть истинные британские ценности Англии и всему миру, а в начале Второй мировой войны – напомнить Великобритании о том огромном и бесценном военном опыте, накопленном империей в предыдущие столетия. Опыт, который мог бы поднять дух британской нации перед угрозой фашистской оккупации.

В послевоенные годы понадобились другие образы защитника нации, ими стали образы истинно английского офицера. Эти образы были лишены всякого ореола романтизма присущего героям империи лоуренсовской эпохи, но в них также не было борьбы личности с жесткими канонами империи. То есть можно сказать, что персонаж Гордона является незавершенным этапом в отображении героя империи. Английский офицер предстает жертвой обстоятельств, вызванных войной, винтиком огромного механизма. И, несмотря на это пытается сохранить в себе и для других истинный дух британского военного, полагая, что обстоятельства временны, а традиции вечны. Таким образом, герой должен был защищать империю не только на киноэкране, но и в реальности. Оберегать ее ценности и заслуги перед волнами критики либералов и сторонников распада колониальной системы. Художественная эволюция героя империи зависела от характера той или иной опасности, что угрожала империи. Такой опасностью могла стать как угроза оккупации страны фашистскими захватчиками, так и преобладание военных ценностей империи над человеческими. В последнем случае герой ломал устаревшую имперскую систему, возвращая ей прежний человеческий облик.