

сучасних міських аборигенів «Гострий язичок» [116]. Меліса насамперед вважає себе аборигенкою, хоч і знає, що її батько був українцем з русифікованою культурою, але цю частину своєї душі вона ще має відкрити. В Австралії навіть з'явився спеціальний термін для таких людей аборигенсько-російського походження – Black Russian, саме під таким заголовком і вийшло інтерв'ю з Мелісою [117]. Однак нині, коли австралійці повною мірою усвідомили різницю між росіянами та українцями, можливо, з'явиться точніша назва Black Ukrainian, і це не дивно, оскільки, згідно з переписом 2021 р., в Австралії проживає щонайменше 30 аборигенів-українців [118].

Підбиваючи підсумки нашого огляду, треба визнати, що, хоча завданням публічної дипломатії є створення позитивного образу країни, майже вся література, яку ми тут представили, критична, іноді надзвичайно критична, проте саме це, як на мене, і створює сильний позитивний образ країни, позитивний саме відкритістю, готовністю говорити про свої проблеми та вирішувати їх.

4.4. КУЛЬТУРА І ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ «АВСТРАЛІЄЦЬ» (1980-2000 РР.)

Національна специфіка австралійського кіномистецтва в 1980–2000-ті рр.

У цей час в австралійському кіно можна відзначити подальше розмаїття жанрів. Поряд із фільмами про долю аборигенів з'являються стрічки, присвячені встановленню «нових австралійців» у поки що чуже для них соціальне середовище та реакції цього середовища на новоприбулих. Одним із прикладів такого віддзеркалення нової політики Австралії – мультикультуралізму [119, р. 134, 120] – є фільм Майкла Пауелла «Вони – дивний натовп» («*Their're a*

Weird Mob», 1966), у якому розповідається про входження новоприбулих братів-італійців у нове соціальне оточення.

Створюються історичні й фантастичні фільми, зростає інтерес до внутрішнього світу героїв, до їхніх реакцій, почасти хворобливих, на самотність, відчуженість, поодинокість, народжуються трилери, фільми жахів та фільми-саспенси, в яких робиться акцент на незвіданих таємницях австралійської природи, особливо її аутбеку, де відбуваються страшні та містичні події. Яскравим прикладом такого кіножанру є фільм режисера Пітера Вейра «Пікнік біля Навислої Скелі» («*Picnic at Hanging Rock*», 1975 р.), знятий за мотивами однойменного роману Джоан Ліндсей. Події розгортаються 1900 р., коли група дівчат і їхня вчителька прямують на пікнік до Навислої Скелі (реального місця в штаті Вікторія). Всі дівчата зникають. Хлопчик знаходить одну з них у буші, згвалтовану та безсловесну. Дівчина мовчить або через переляк, або примушена кимось до мовчання.

Фільм має відкритий кінець, ситуація не прояснена, але вона приводить до роздумів про те зло, яке ховається десь у суворій тиші бушу, про сексуальних перевертнів, їхні жахливі вчинки та осоружні дії в німоті австралійського ландшафту. Можна сказати, що цей фільм вивів австралійське кіно з затінку на світло світової арени, мав великий успіх і демонструвався також в Україні.

Фільм режисера Філіпа Нойса «Мертвий спокій» («*Dead Calm*», 1989 р.), поставлений за романом Чарльза Вільямса, – один із перших фільмів, у якому з'явилася тоді невідома світу Ніколь Кідман та була представлена тим самим Голлівуду – це яскравий взірець водночас саспенса й трилера. Психологічна напруга триває весь фільм, у якому йдеться про молоде подружжя, котре вийшло на своїй яхті у відкритий океан і зіткнулося з кривавим злодієм в особі хлопця, якого найняло допомагати на яхті.

У 1970–1980-ті рр. набувають популярності кінострічки, які отримали назву «окер-фільми» («*ocker films*») [120, р. 64; 121] – специфічний

австралійський кіножанр, у якому передають властиві населенню Австралії вимову, пов'язані з нею фразеологізми, прислів'я та приказки, своєрідний приземлений гумор, тощо, які відтворюють австралійський національний характер, дещо шаржуючи його, підкреслюючи його «окремішність», особливо в чоловіків робітничого та нижнього середнього класів. Такі фільми створюються в різних жанрах: і в комедійному, і в реалістично-побутовому. До першого належить відома в усьому світі кінострічка режисера Пітера Феймана – «Крокодил Данді» («*Crocodile Dandee*», 1986 р.) та її сиквели «Крокодил Данді 2» та «Крокодил Данді у Лос Анджелосі» з австралійським актором-коміком Полом Хоганом. Відома практично всім історія про австралійського мисливця на крокодилів Данді, котрий живе у мальовничій, але небезпечній «глибинці» Південної Території Австралії і потрапляє до Нью-Йорка, де на нього чекають різні пригоди – і кумедні, й не дуже – став тим самим фільмом, який привернув до Австралії погляди сотень мільйонів глядачів [122, 123]. Про цей фільм писала преса США та Європи, йому присвячено також окремі розвідки кінокритиків Австралії [124].

«Крокодил Данді» не тільки побив усі очікувані касові збори, але й зробив набагато більше: те, заради чого австралійський уряд вкладав фінанси у розвиток національного кінематографу. Фільм привернув увагу людей багатьох країн до п'ятого континенту; розповів їм про цю чудову, сповнену пригод, землю; змалював привабливий характер австралійця, передусім втілений в образі головного героя Данді, а також у другорядних постатях австралійців з «глибинки»; розповів усьому світу, що австралійці – це нова нація зі своєю мовою та культурою, не така, як англійці й американці. Тим самим фільм підняв інтерес до Австралії, підштовхнув розвиток туризму як галузі, котра тепер веде перед в австралійській економіці. Фільм змусив голлівудських режисерів та продюсерів задуматися про те, які переваги надає для зйомок п'ятий континент, – тобто став знаряддям «м'якої сили», котра краще за все годиться для створення позитивного іміджу держави. Ми ще повернемося до цього питання,

але заздалегідь можна відзначити, що виграли і касові збори за межами держави не тільки від цього, але й від наступних фільмів із позначкою «Made in Australia», розширилася дистрибуція австралійських фільмів у світі, зародилися нові економічні схеми в індустріях австралійського кіно.

На екранах Австралії з'являються комедії, фільми-пригоди про австралійців в Англії, де їхню мову не розуміють, тому вони потрапляють у різні халепи. До перших таких фільмів належить кінострічка режисера Брюса Бересфорда «Пригоди Баррі МакКензі» («*The Adventures of Barry McKenzie*», 1972 р.). За нею виходить комедія режисера Девіда Бейкера «Великий МакКарті» («*The Great McKarthy*», 1975 р.), за однойменним романом Баррі Оуклі. Також створюються фільм-пригоди, які відбуваються на шляхах Австралії. Наприклад, стрічка режисера Карла Шульца «Прямуючи на північ» («*Travelling North*», 1986 р.).

У кінці 1970 – на початку 1980-х рр. з'являються фільми, в яких грає нове покоління австралійських кіноакторів, котрі дуже швидко стануть голлівудськими зірками. Так, режисер Майкл Пейт 1979 р. зняв фільм «Тім» («*Tim*») за однойменним романом відомої австралійської письменниці Колін Маккалоу. В цьому кінотворі головну роль такого собі архетипічного простака проникливо зіграв Мел Гібсон. Згодом він буде затребуваний Голлівудом і стане однією з його найбільших зірок.

1989 р. стане визначним для Ніколь Кідман, яка після вже згадуваної стрічки «Мертва тиша», а також фільму режисера Кена Камерона «Бангкок Хілтон» («*Bangkok Hilton*», 1989 р.), буде визнана в Голлівуді.

У списку світових зірок опиняться також Пол Хоган, Рассел Кроу, Джеффри Раш. Дістали світового визнання і австралійські режисери Пітер Вейр та Баз Лурманн. «Австралійські фільми починають підтримувати виробничі кампанії з такими ключовими продюсерами, як Джейн Скотт, Джордж Міллер, Кріс Нуан, Даг Мітчелл та Кен Камерон. Решта зірок залишилися лояльними

до своєї батьківщини, такі як Пол Хоган, Клаудія Карван, Джон Полсон та Йаху Сіріес» [125].

Не можна не згадати фільм за однойменним романом Колін Маккалоу «Ті, що співають у терені» («*The Thorn Birds*», 1983 р.). Його зняли у Сполучених Штатах Америки у формі міні-серіалу на одній із провідних телемереж країни – ABC. Зйомки велись у різних штатах Америки, включаючи Гаваї. Актори теж американські. Але в контексті нашого дослідження він цікавий тим, що в основу його покладено твір австралійської письменниці, який вийшов 1973 р. і став світовим бестселером. Він став важливим для Австралії й австралійського кіномистецтва, бо привернув увагу до п'ятого континенту. Невдовзі глобальний медіа-магнат, австралієць за походженням Руперт Мердок збудував нові павільйони «Fox Studios» на п'ятому континенті, виходячи з того, що виробничі витрати в Австралії набагато нижчі, ніж у США. До того самого висновку дійшла й інша американська глобальна медіа-корпорація «Warner Brothers». Вона створила на території Австралії підрозділ «Warner Roadshow Studios». Австралійські кінематографісти теж не пасуть задніх: вони будують найсучасніші кіномайданчики, на яких знімаються як національні, так і зарубіжні фільми.

1990-ті рр. позначені подальшим інтересом до синтезу різних жанрів. Прикладом є фільм режисера Трейсі Моффарта «Бідевіл» («*Bedevil*», 1993 р.), в якому тематика життя аборигенів та проблеми видінь – «реальних, тих, що запам'яталися та уявних» [126] складається у трилогію з сучасних історій, героїв яких переслідують привиди. Спочатку це відбувається в пустельному аутбеку, потім – у непролазних хащах і болотах на островах Квінсленда, далі – в доках Брісбена. Ця стрічка жахів отримала багато нагород як на національних, так і на зарубіжних кінофестивалях.

Глобалізація кіновиробництва та дистрибуції фільмів розвивається й триває у 1980–1990 рр. [127]. Прикладом однієї з глобальних стратегій в індустрії кіновиробництва в період глобалізації може бути створення стрічки

«Мулен Руж!» («*Moulin rouge!*», 2001 р.), яка знята в Австралії з зіркою світового масштабу австралійкою Ніколь Кідман і австралійським режисером Базом Лурманом та інтернаціональною знімальною командою. Фільм був номінований на премію Оскар і отримав дві нагороди в номінаціях «найкращий режисер фільму» та «найкращий дизайн костюмів».

Касовий успіх австралійських фільмів ХХ ст. має такий вигляд: показані фільми з найкращими показниками за кожне десятиліття:

1. 1900-ті рр. – «Історія про банду Келлі» (1906 р.) – 20 000 фунтів стерлінгів;
2. 1910-ті рр. – «Фатальне весілля» (1911 р.) – 18 000 фунтів стерлінгів; «Історія життя Джона Лі» (1912 р.) – 20 000 фунтів стерлінгів;
3. 1920-ті рр. – «Засуджений довічно» (1927 р.) – понад 40 000 фунтів стерлінгів;
4. 1930-ті рр. – «На нашій ділянці» (1932 р.) – 60 000 фунтів стерлінгів; «Мовчання Діна Метленда» (1934 р.) – 50 000 фунтів стерлінгів;
5. 1940-ві рр. – «40 000 вершників» (1940 р.) – 130 000 фунтів стерлінгів; «Сміті» (1946 р.) – понад 50 000 фунтів стерлінгів; «Оверлендери» – 150 000 фунтів стерлінгів;
6. 1950-ті рр. – «Прогулянка в рай» (1956 р.) – 40 000 фунтів стерлінгів;
7. 1960-ті рр. – «Вони – дивний натовп» (1966 р.) – понад 2 млн доларів;
8. 1970-ті рр. – «Елвін Фіюпп» (1973 р.) – 7,2 млн доларів; «Пікнік біля Навислої скелі» (1976 р.) – понад 5 млн доларів;
9. 1980-ті рр. – «Крокодил Данді» (1986 р.) – 328,2 млн доларів; «Крокодил Данді II» (1988 р.) – 239,6 млн доларів;
10. 1990-ті рр. – «Тяжко хворий» (1992 р.) – 80 млн доларів; «Дитятко» (1995 р.) – 254,2 млн доларів.

Для повного уявлення, яке місце займає австралійська кінопродукція на п'ятому континенті серед фільмів інших країн світу, звернімося до таблиці, в якій віддзеркалено кількість фільмів: австралійських, новозеландських,

азійських, європейських (французьких, британських, інших), північноамериканських, інших та загальну кількість фільмів за рік.

Таблиця 4.1.

Кількість випущених кінофільмів у деяких країнах у 1984–2000 рр.

Рік	Австра- лія	Нова Зеландія	Азія	Європа Франція, Велика Британія, ін.	Північна. Америка Канада, США	Інші	Усього
1995	14	1	6	17 23 13	3 171	11	253
1985	17	0	1	4 25 5	4 136	2	194
1998	20	0	5	12 29 5	3 189	10	273
1990	22	3	7	26 20 14	6 153	1	252
1991	22	1	8	16 21 16	3 149	4	240
1993	22	3	8	14 13 17	5 172	5	259
2000	22	0	8	14 29 6	1 167	3	250
1999	24	3	3	5 28 11	5 174	2	255
1984	25	1	0	9 22 12	4 146	4	223
1996	25	1	9	12 25 10	3 190	6	281
1994	26	2	12	17 22 13	6 153	1	252
1992	29	1	5	9 28 15	6 135	1	229
1986	30	2	6	8 25 10	0 155	3 T	239
1997	30	2	8	17 21 13	8 184	2	285
1987	31	1	7	12 18 14	5 168	3	259
1989	39	0	13	14 35 19	3 163	5	291

Для побудови цієї таблиці ми звернулися до даних Асоціації дистриб'юторів кінофільмів Австралії за 1984–2019 рр. [128] й вибрали останні 17 років ХХ ст. Слід застерегти, що дані в таблиці йдуть не в хронологічному порядку, а в порядку зростання кількості австралійських фільмів за роки, що ми вивчаємо. Аналіз даних таблиці свідчить, що 50% кінопродукції, яку демонстрували в австралійських кінотеатрах, вироблено у США.

Розвиток австралійської кіноіндустрії можна відстежити за різними параметрами. Одним із показників є кількість екранів кінотеатрів з 1985 р. по 2000 р. Простежується така тенденція: 1985 р. існувало 128 кіноекранів у містах Австралії, 167 кіноекранів у передмістях, 406 кінотеатрів у сільських місцевостях. 2000 р. існувало 129 кіноекранів у містах Австралії, 949 кіноекранів у передмістях, 700 кінотеатрів у сільських місцевостях [128]. Чітко простежується тенденція, що кількість екранів у містах за 15 останніх років ХХ ст. практично не збільшилася, тоді як їх чисельність стрімко зростала у передмістях та сільських місцевостях. Така тенденція може знайти пояснення стрімким розвитком телебачення в країні, перш за все в містах Австралії. Тому кінотеатрів у них меншає.

Ми також маємо можливість навести дані про середні показники за останні три десятиліття ХХ ст. за такими показниками як кількість відвідувань кінотеатрів та середній валовий збір у касах кінотеатрів.

1. У 1976–1979 рр. середня кількість відвідувань становила 30,3 млн, а середній валовий збір у касах кінотеатрів досягав 106,3 млн доларів.
2. У 1980–1989 рр. середня кількість відвідувань – 38,3 млн, а середній валовий збір у касах кінотеатрів – 191,5 млн доларів.
3. У 1990–1999 рр. середня кількість відвідувань – 64,9 млн, а середній валовий збір у касах кінотеатрів – 476,5 млн доларів [128].

«Нова хвиля» розвитку австралійського кіно у 1970–1980-ті рр. не могла не підштовхнути до професійного його вивчення. В ці роки в Австралії закладено підґрунтя для розвитку кінокритики, історії й теорії кіно. Ми вже

згадували про відкриття Інституту кіно, телебачення і радіо в 1970-ті рр. А згодом було створено національний кіноархів, що підтверджує глибоке розуміння уряду щодо важливості кіно як мистецтва та його історичної ваги [129, р. 114].

Збереження національних кінофондів сприяло і сприяє розвитку таких дисциплін як кінокритика, теорія та історія кіно на п'ятому континенті. Австралійські фільмові студії впроваджуються як інституційно визнана дисципліна між 1975–1985-ми рр. «Академізація дисципліни відбувається разом з поширенням курсів студій кіно у старших класах середніх шкіл, коледжах вищої освіти, технологічних інститутах, молодих університетах, таких як університет Мердока, університет Гріфіта, університет Дікіна, а також як частина вже усталених курсів таких критичних дисциплін, як англійська мова та компаративна література, історія літератури й комунікаційні студії в деяких старих університетах. Хоча в таких місцях, як Мельбурнський університет, університет Ля Труба та Сіднейський університет Нового Південного Вельсу [які відносяться до старих університетів Австралії. – *Примітка автора, О. З.*] кіностудії введені як дискретне естетичне поле й дисципліна. Впровадження у 1980-ті рр. культурних студій означало що студії кіно досить часто ставали частиною більшої інтердисциплінарної формації навчальних дисциплін» [130, р. 108].

У роки формування кінознавства в Австралії цьому допомагали такі заходи, як проведення конференцій, створення різних організацій та вихід у світ журналів, присвячених аналізу кінофільмів. Серед таких організацій були Австралійська асоціація вивчення кіно (Australian Screen Studies Association – ASSA), конференція, яка проводиться один раз на 2 роки, з 1981 р. – конференція Асоціації фільмів та історії Австралії та Нової Зеландії; щорічна конференція асоціації культурних студій Австралії, яка проводиться з 1991 р. та інші.

Протягом останньої третини ХХ ст. з'являються наукові фахові журнали, що сприяють посиленню наукового дискурсу в галузі кіномистецтва. Треба відзначити, що ще до появи цих журналів, розвідки про австралійське кіно друкувалися у таких відомих національних журналах, як «Australian», «Meanjin» і в низці провідних австралійських газет. Тож австралійська наукова спільнота і широка зацікавлена громадськість отримують такі журнали, присвячені кіно, як «The Australian Screen», «Filmnews», «Australian Journal of Screen Theory», «Cinema Papers», «Australian Cultural Studies». До цього можна додати журнали ширшого профілю «Art & Text», «Conteenum», «Metro», «Flesh», «Intervention», «On the Beach», «Southern Review», «Tension», де також друкуються статті з кіномистецтва.

Наприкінці ХХ ст. в країні з'являються також онлайн журнали, присвячені різним аспектам національного кіно. Це такі часописи, як «Screening the Past», «Senses of Cinema», «Rouge».

Можна тільки вітати, що австралійські університети публікують свої наукові журнали в соціо-гуманітарній сфері. Тільки у відкритому доступі в університетах п'ятого континенту наявні такі журнали з історії, кіномистецтва, кінокритики, комунікації, медіа, політики, соціології, а також культурних студій, літератури і гуманітарних проблем:

Australian National University публікує «*Aboriginal History Journal*», «*Australian Humanities Review*»;

Bond University публікує «*Culture Mandala: The Bulletin of the Centre for East- West Cultural and Economic Studies*»;

Edith Cowan University публікує «*Australian Journal of Teacher Education*», «*eCULTURE*», «*Research Journalism*»;

Flinders University публікує «*Transnational Literature*», «*Writers in Conversation*» and the «*Flinders Journal of History and Politics*»;

Griffith University публікує «*Journal of Social Inclusion*»;

La Trobe University публікує «*The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature*» and «*Writing from Below*»;

Macquarie University публікує «*Matrix Macquarie*», «*Scan: Journal of Media Arts Culture*» and «*NEO: journal for higher degree research in the social sciences and humanities*»;

Murdoch University публікує «*IM: Interactive Media*»;

RMIT публікує «*Communication*», «*Politics and Culture*», *Local-Global Journal*« and *Senses of Cinema*»;

Southern Cross University публікує «*The Journal of Economic and Social Policy*»;

Swinburne University of Technology публікує «*Sensoria: A Journal of Mind, Brain, and Culture*»;

University of Melbourne публікує «*PLATFORM: Journal of Media and Communication*»;

University of Sydney публікує «*Arts: The Journal of the Sydney University Arts Association*»; «*Journal and Proceedings of the Royal Society of New South Wales*», «*Literature & Aesthetics*»;

University of Technology публікує «*Cultural Studies Review*»; «*Public History Review and Sydney Journal*»;

University of Western Sydney публікує «*Global Media Journal*».

Ми спеціально навели перелік цих журналів та університетів, де вони виходять, англійською мовою, щоби зробити їх доступними джерелами для українських дослідників нашого та нових поколінь, які вивчають культурний розвиток Австралії у ХХ ст.

За роки підйому австралійського кіно, з 1970-х, у країні швидко розвивалося академічне вивчення цього медіуму завдяки когорті національних дослідників. З'явилися монографічні дослідження з історії австралійського фільму таких науковців, як Том О'Рейган, Сюзан Дермоді та Елізабет Джакка,

Карен Дженнінгз, Аннет Гамільтон, Бен Голдсміт, Саскія Вандербент, Іна Бертран, Бен Голдсміт і Том О'Рейган, Кріс Лонг, Ерік Рід, Джон Таллок, Ендрю Пайк та Росс Купер, Джонатан Рейнер, Грем Шірлі й Брайан Адамс.

Побачили світ колективні монографії, присвячені як австралійському фільму, так і розвитку національних мас-медіа загалом, під редакцією таких учених, як Джонатан Рейнер, Стюарт Кенінгхем та Сью Тернбулл, Стюарт Кенінхем та Джордж Стюарт, Альберт Моран і Том О'Рейган.

З'явилися монографії й статті, присвячені окремим кіножанрам або окремим фільмам. Так, Іна Бертран і Білл Рут присвятили статтю німому фільму «Банда Неда Келлі», тоді як Моріс Меган вдався до осмислення складових фільму «Данді Крокодил», які принесли йому світовий успіх. Марк Дуган і Джон Шварц проаналізували прояви мультикультуралізму в австралійському кіно, Ал Грасбі в монографії дискутує про тиранію упереджень, Колінз Фелісіті, Том О'Рейган, Леслі Спід вивчають особливості австралійського національного гумору й жанру комедії, тоді як Дені Рейнолд і Сільвія Лоусон зосереджуються в публікаціях на історії й естетиці зображення австралійців під час Першої та Другої світових воєн.

Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. монографії австралійських дослідників кіно публікуються за межами Австралії: в США (Джордж Куварос, Едгар Морін, Пол Шредер), у Великій Британії (Іна Бертран, Том О'Рейган, Адріан Мартін, Терренс Малік, Меган Морріс, Константін Веревіс, Ноель Кінг, Дін Вілльямс, Джонатан Райнер). Усе це свідчить про зрілість австралійського кінознавства, про визнання його в англомовній науковій спільноті. 2013 р. в дослідженні, яке підготували австрійські вчені, розвідку про австралійське кіно написала австралійська дослідниця Аннет Гамільтон. Тож інтерес до австралійського кіно поширюється в Західній Європі не тільки на англомовні країни.

Будемо сподіватися, що наше дослідження цього предмету покладе початок його вивченню в Східній Європі, зокрема в Україні, й стане першою

ластівкою міждисциплінарного дослідження австралійської культури в Україні. В рамках першого комплексного наукового дослідження з історії розвитку австралійського кіно в ХХ ст. в Україні. Введено в науковий обіг новий раритетний матеріал щодо австралійських, британських та американських джерел і літератури. Вивчено та проаналізовано більш, ніж 60 австралійських кінофільмів. Розглянуто розмаїття жанрів національного кіномистецтва і показано, як вони сприяють втіленню в кінострічках головних архетипів австралійської культури, розвитку австралійської ідентичності.

На основі компаративного аналізу фільмів та літературних першоджерел, покладених в основу їх сценаріїв. Можна зробити висновок, що австралійські режисери обрали найкращі взірці австралійської національної поезії і прози, які розкривають історичні та соціальні, культурні й расові проблеми розвитку країни протягом ХХ ст.

Австралійські кінострічки мають таку художню якість, яка дає їм змогу конкурувати зі світовим кіно з його зародження й під час інтернаціоналізації індустрії кіно та його дистрибуції у 1980–1990 рр. – десятиліття стрімкої глобалізації світу. Перешкодою ж для поширення австралійських фільмів поза межами п'ятого континенту та навіть на батьківщині є глобалізована система дистрибуції кінофільмів, яку монополізували США ще з 1930-х рр., а з розвитком глобалізації вплив США тільки підсилюється. Позитивним моментом боротьби з цією тенденцією є заходи австралійського уряду як для розвитку національного кіномистецтва, так і для дотримання певного відсотку національних кінострічок у національному кінопрокаті.

Австралійський уряд використовує різні інструменти та методи участі щодо підтримки розвитку національного кіно, зокрема шляхом створення відповідних фондів, інституцій і закладів освіти. Цей досвід може бути рекомендований уряду України.

Державницький підхід до розвитку кіно й культури загалом покращує імідж країни і привертає до неї інвестиції, розвиває туризм, сприяє посиленню

імміграції та припливу молоді з багатьох країн світу. Завдяки студентам, які обирають навчання в Австралії, держава, по-перше, отримує непогані дивіденди, а також готує потенційний кадровий резерв, оскільки молоді люди, які за час навчання на п'ятому континенті звикають до місцевих природних умов, соціального клімату та ознайомлюються з пропозиціями, від корпоративного і наукового секторів Австралії. Існує велика ймовірність, що молоді інтернаціональні кадри залишаться там на певний час або й назавжди. Навіть, якщо вони не затримаються в Австралії, вони стають «науковими послами» цього континенту, підтримуючи контакти з ним і своєю науковою підготовкою рекламуючи досягнення Австралії в освіті й науці.

Така далекоглядна зовнішня політика австралійського уряду щодо австралійського кіно, що належить до м'якої сили (soft power), є презентацією держави в усіх куточках сучасного світу, робить Австралію передовою країною, яка займає на 2019 р. друге місце після Швейцарії за рівнем багатства на кожну дорослу людину.

«Австралійськість» як основна вимога до національного медіа-контенту п'ятого континенту на початку глобалізації

Початок глобалізації в медіа-сфері Австралії був позначений розквітом багатьох засобів масової комунікації, але перед вело телебачення. «Телебачення було визнано домінантною політичною й культурною силою в сучасному житті» [131].

Телебачення справедливо належить до головних інновацій ХХ ст., як стверджував дослідник П. Томас уже у ХХІ ст. [132]. Кінець ХХ ст. можна назвати зрілістю австралійського телебачення. Причому зрілістю у багатьох вимірах. Досліджуючи австралійське телебачення кінця ХХ ст., слід відзначити, що в ньому небувалого розквіту досягало жанрове розмаїття. Особливої популярності набув такий жанр, як телевізійна драма. Причому глядач вимагав

саме австралійського контенту, адже зростала національна самосвідомість аудиторії. Її вже не влаштовували американські драми та ситкоми. Вона бажала національного телевізійного продукту, де були б висвітленні історико-культурні й соціально-психологічні проблеми країни, де вони живуть.

Розвитку австралійського телебачення сприяють кілька причин. Одна з них – це розквіт національного кіномистецтва. На австралійське телебачення приходять національні фільми, а також те, що називається «spin off», – ті продукти кіноіндустрії, які вона спеціально виготовляє для потреб телебачення.

Інша причина появи високоякісних телевізійних драм – це зростання місцевих продакшн компаній. Для прикладу можна навести деякі з них. Так, компанія «Crownford productions», яка спеціалізується на поліцейських та кримінальних драмах, випустила сімейну драму «*The Sullivans*», дія якої розгортається під час Другої світової війни. Драма йшла на комерційному каналі «Channel 9» протягом 1976–1982 рр. і постійно була на вершині рейтингів. Продакшн компанії швидко міняють профіль на потребу часу й на вимоги аудиторії. Наприклад, «Grandy Organization» спочатку була відома як виробник вікторин та подібного ігрового контенту. Проте вона перейшла на новий для себе контент і стала випускати драми, які мали великий успіх у глядачів Австралії в 1970-ті рр. Спочатку це були серіали – мильні опери на кшталт «*Class of '74/'75*», «*The Young Doctors*», «*The Restless Years*», «*Prisoner*».

«Channel 10», на якому в 1970-ті рр. пройшли такі програми, як «*Number 96*», «*Prisoner*», «*The Box*» викликали велику дискусію серед австралійських глядачів та професійних дослідників телебачення. Вперше темою масових дебатів стали серіали, в яких ідеться про такі табуйовані до того теми в австралійському телебаченні, як показ на телеекрані сексу, оголених тіл персонажів і гомосексуалізму. Дебати в суспільстві й наукових колах не вщухали. Про це свідчить доповідь австралійських дослідників з Мельбурнського університету А. МакКі, К. Елбері та С. Ламбі. Уважно дослідивши цю телевізійну продукцію, вони подали до наглядової ради

«Доповідь про порнографію» 2008 р. [133]. Можна зробити висновки, що ця тема залишається гострою в австралійському суспільстві й на початку XXI ст.

Наприкінці 1970-х – на початку 1980-х рр. було зроблено нові спроби вдосконалити комерційне телебачення. Для нього змінили закони: встановили, що комерційне телебачення має звітувати перед австралійською публікою і що поновлювати річні ліцензії слід щороку [134].

Особливо важливими стали вимоги трибуналу щодо політики в галузі контенту. Було вироблено спеціальні квоти для комерційних телерадіомовників. Ішлося про те, що як найменше 55% передач, які йдуть по телебаченню з шостої години ранку й до півночі мають бути зроблені або в Австралії, або в Новій Зеландії. В останньому випадку – тобто у новозеландських телепередачах – мав бути серйозний креативний австралійський компонент [135].

На порядок денний було поставлено соціально-культурну політику комерційного телерадіомовлення, робився наголос щодо культурного рівня передач. Зокрема, передбачалося збільшити частку національних драм, програм для дітей і підлітків, а також виробництво й показ документальних фільмів. Задля цього було створено організацію «Australian Broadcasting Tribunal» (АВТ). Комерційне телебачення Австралії стало підзвітним АВТ, зокрема щодо контенту, який показували ці канали. За новими правилами, АВТ підтримував національний контент у різних форматах передач.

Особливу увагу було приділено функціонуванню «Special Broadcasting Service» (SBS), яка вела програми 68-ма мовами народів світу, які на той час жили в Австралії. Її головним завданням було не тільки надавати змогу новоприбулим австралійцям, які ще не знали англійської мови, почути новини і побачити фільми рідною мовою, але зробити так, щоб цей канал був привабливим для найбільшої кількості австралійців інших національностей. Ось чому всі програми SBS були з англійськими субтитрами. Це коштувало недешево, але це давало змогу всім австралійцям, які знали англійську мову, дивитися ці програми. В такий спосіб вони краще проникали в культуру

співвітчизників різних національностей. Це сприяло формуванню мультикультуралізму, мінімізувало культурні непорозуміння та сутички на культурно-етнічному ґрунті в Австралії [136, 137, 138, 139].

На зламі 1980–1990 рр. комерційне телебачення Австралії опинилось у найглибшій депресії з дня його створення. Цим скористались антрепренери Крістофер Скейс, Алан Бонд і Френк Лоуї – особи, далекі від телебачення за професійними навичками й інтересами. Вони швидко перекупили за демпінговими цінами «Channel 7», «Channel 9», «Channel 10». Але відсутність належних знань щодо керування телевізійною індустрією та економічний спад на біржі 1987 р. не принесли їм очікуваних дивідендів від нових придбань у телевізійній сфері. Це призвело до того, що «Channel 7» та «Channel 10» збанкрутували наприкінці 1980-х рр. А колишній власник «Channel 9» Керрі Пекер викупив свій канал у банкрута Алана Бонда за 1/5 суми від 1,05 млрд доларів, за якою той був проданий. Переживши ці події, австралійське телерадіомовлення вступило в доволі тривалий період, котрий можна характеризувати, як стабільний і фінансово прибутковий [140].

По-перше, – і це дуже важливо, – в Австралії розвивалися змістовні й глибокі щотижневі документальні програми-розслідування, які висвітлювали пекучі соціально-політичні проблеми суспільства. Чудовим прикладом такої програми була і є «*Four Corners*». Її прем'єра відбулася 19 серпня 1961 р. Це найдовша програма в історії австралійського телебачення, яка йде й до сьогодні. (Тобто більш, ніж 60 років!). Вона збирає велику аудиторію. Вона є тільки однією з п'яти телевізійних програм, удостоєних внесення в The Logie Hall of Fame (Зал слави Лоджі). «Цю почесну нагороду, засновану 1984 р., присуджують таємним голосуванням спеціалісти з індустрії телебачення» [140]. Її можуть отримувати як цілі передачі, так і окремі ведучі, актори, які беруть участь у телевізійних програмах і т. д.

Теми у цієї програми справді сміливі, а іноді навіть шокують. Так, її дебютом був документальний фільм про нестерпні умови життя одного з племен австралійських аборигенів у штаті Новий Південний Вельс 1961 р.

На відміну від національних газет, які підтримували участь австралійських солдат у війні у В'єтнамі, передача «*Four Corners*» навпаки різко засудила й саму війну, й участь у ній молодих австралійців. Такі прогресивні документальні фільми та глибокі розслідування в різних галузях соціально-політичного життя Австралії дуже потрібні її громадянам. «*Four Corners*» виробляє публічний телерадіомовник – ABC. Можна зробити висновки, що свобода слова в Австралії більша за свободу слова у Великій Британії. Ми маємо право це стверджувати, оскільки «*Four Corners*» свого часу наслідувала британську передачу «*Panorama*», котру виробляв улюблений канал королеви Єлизавети II «*The Thames Television*». Під час військових дій на Фолклендських/Мальвінських островах цей канал зафільмував і випустив в ефір гостру документальну передачу про події в цьому регіоні. Незважаючи на позитивне ставлення до каналу загалом і персональне знайомство королеви з його президентом, канал було закрито. Імперські інтереси Британії взяли гору.

Варто особливо відзначити, що паралельно з серйозними інформаційними передачами для дорослих, в Австралії є передача, в якій ідеться про політику та соціальні питання, але вона призначена для дітей і підлітків. Дітям розповідають зрозумілою їм мовою про політичні, соціальні й культурні події в Австралії та за її кордонами. Це надзвичайно важливо: адже дітей поступово знайомлять з реальними ситуаціями в світі, де їм потрібно буде жити й виживати. Звичайно, з дитинства вони привчені до казок, фантастики, дивовижних пригод у світі динозаврів або супергероїв на кшталт Бетмена. Але, на наш погляд, повинні бути передачі, які поступово вводять їх у реалії світу дорослих, розповідаючи про негаразди, різноманітні конфлікти, про вміння не розгубитись і відстоювати себе, друзів, захищаючи слабших, утверджуючи справедливість.

Повертаючись до ситуації в австралійському телебаченні 1890-х рр., слід відзначити, що розмаїття програм на громадських і комерційних каналах значно зросло. Поряд із різноманітними драмами в 1900-ті рр. з'явилася плеяда так званих «living programs», які швидко заповнили й громадське, й комерційне телебачення, як і в решті світу. Вже давалася взнаки глобалізація: винахід нового формату передачі на одному континенті миттєво облітав увесь світ і ставав надбанням планети. Не обійшов він і Україну, хіба що це відбулося дещо пізніше. Під «living programs» мається на увазі величезний сегмент передач, присвячених щоденному життю та вподобанням людини. До них входять програми про городництво, садівництво, приготування їжі, ремонт квартири, будинку, дизайн приміщень, подорожі, рибальство, полювання. А також про догляд як за звичайними домашніми улюбленцями, такими, як коти собаки, черепашки, так і ексцентричними, такими, як свині, страуси, та небезпечними, як удави, тощо. Чим приваблюють ці передачі глядачів і тих, хто їх виробляє? З глядачами все зрозуміло. Вони знаходять свої вподобання хоча б в одному напрямку. Про це ми, до речі, писали в монографії «Глобальна комунікація» [137, с. 324–326]. Для продюсерів таких програм – це просто Клондайк.

1. По-перше, витрачається мінімум коштів на їх випуск. Наприклад, є такі передачі, де глядачі самі надсилають відео зі своїми улюбленцями. Залишається тільки посадити симпатичного ведучого, який коментує смішні ролики, й аудиторію, яка сміється.

2. По-друге, це реклама товарів, у яких щось змішується (блендери), випікається (плити), ріже (пилки), прикрашає кімнати (шпалери, текстиль, меблі), полегшує працю на дачних ділянках (спеціальні пристрої для догляду за газонами, кущами, добрива) тощо.

3. По-третє, це реклама спеціалістів – дизайнерів і архітекторів, – які сформують вам ландшафт, виконують проект заміського будинку, декорують його і т. ін.

4. По-четверте, це реклама акторів, до яких приїжджають, щоби допомогти їм, наприклад, з ремонтом квартири або дачного котеджу. Хоча реклама тут обопільна: відома актриса, до котрої навідується така програма, підіймає рейтинг передачі, а «розкручена» передача часто нагадує глядачам про призабутих зірок екрану й телебачення.

Але не тільки «living programs», соціально-психологічні, сімейні, поліцейські, кримінальні драми вели перед у рейтингах австралійського телебачення. 1981 р. з'явився серіал «*Towards 2000*», який створила компанія «*Beyond Productions*». Проте 1985 р. його перейменували на «*Beyond 2000*». Це ім'я він зберіг до закінчення серіалу 1999 р. (показово, що цей серіал іще існує, з 2005 р. під назвою «*Beyond Tomorrow*»).

З самого початку його темою були розповіді про розвиток та винаходи в науці й сучасних технологіях. Серіал був дуже популярний в Австралії й повсякчас мав високі рейтинги. Розпочинав він демонструватися по національній мережі ABC, а потім його «перехопив» канал «*Network Seven*».

«*Beyond 2000*» мав надзвичайний міжнародний успіх і був показаний по каналу «*Discovery Channel*» у Сполучених Штатах та Канаді, а також на каналі RTI в Республіці Ірландія й по супутниковому телебаченню «*Sky News*» у Європі та на TV1 у Новій Зеландії. Але на цьому міжнародний резонанс австралійського серіалу, присвяченого новим технологіям, винаходам та інноваціям, не закінчився. Його також демонстрували в таких країнах, як Швеція, Малайзія, Індонезія, Південна Африка, Саудівська Аравія, Кувейт, Йорданія, Намібія.

Це свідчить, по-перше, що керівники телерадіомовлення й наукової та культурної політики цих країн усвідомлювали надзвичайну важливість інформаційної та освітньої якості серіалу для громадян своїх держав.

По-друге, за суттю серіал відкривав вікно у світ науки для багатьох мешканців цих країн різного соціально-культурного та економічного рівня, котрі перебували на різних щаблях наукового розвитку.

По-третє, величезні рейтинги серіалу також привертали великий інтерес аудиторії різних за соціально-економічним станом країн до науково-технічних здобутків світу.

По-четверте, він стимулював учнів шкіл та студентів університетів здобувати нові знання, отримувати нові професії в нових галузях науки й тим самим прискорювати наукове й кар'єрне зростання.

По-п'яте, оскільки він був створений в Австралії, то привертав увагу до високих наукового та інноваційного рівнів саме цієї країни, був одним із переконливих засобів публічної дипломатії Австралії, покращуючи її імідж у глобалізованому світі.

Знаменною подією стало створення вебсайту з такою самою назвою – «*Beyond 2000*» тією самою продакшн компанією у 1999–2003 рр. [134].

Справді, 1980–1990 рр. стали роками в Австралії, коли з'явився і став швидко поширюватись Інтернет, який був глобальним не тільки й не стільки як уявної мережі, а радше як мережі всіх мереж. Декого з діячів телевізійної індустрії лякала поява Інтернету. Вони вважали, що той буде у контроверсійних відносинах з телебаченням і почнеться неминучий занепад останнього. Інші мали підстави сподіватися, що розвиток Інтернету буде не настільки руйнівним для такого центрального медіуму цієї доби, як телебачення. Наприклад, використання електронної пошти для швидкого отримання та обробки інформації для телевізійних новин стало навпаки великим плюсом і з погляду оперативності, і з погляду розширення глобальної картини світу [141]. Набирала обертів соціальна журналістика, яка використовувала соціальні медіа для створення так званої «нової журналістики» [142].

До редакторів теленовин ішов такий потужний потік інформації з усіх континентів землі, що вони мало не захлинались, обробляючи його.

Так само можна було схарактеризувати всюдисущий Twitter, зростання популярності соціальних медіа, більшість яких, до речі, встигали давати оцінку

телепередачам різних форматів, а також допомогли встановити зворотний зв'язок з виробниками телевізійних драм, серіалів, живих шоу і т. ін.

Прикметно, що аудиторія, яка вільно висловлювалася та давала коментарі, виявляла все більшу гордість за свою країну, опікувалася станом флори і фауни п'ятого континенту, розуміла унікальність його природи та висловлювалася за її збереження. Саме о цій порі значних обертів набрав екологічний рух в Австралії. На його підтримку на телебаченні створювалися відповідні передачі та фільми, що знайшли багатьох прихильників у країні й далеко за її межами. Австралійці встигли полюбити своєрідну красу бушу, який на початку століття відлякував багатьох з них несхожістю на європейські ліси. Своєрідним гімном австралійському бушу став фільм Б. Лурмана «Історія зграї Келлі», де багато подій відбуваються саме там. Для нових поколінь австралійців уже не зовсім зрозуміло, чому покоління переселенців ще півтора-два століття тому везли до Австралії пагони улюблених дерев, кущів і квітів.

Багато чого змінилося в світі тільки за століття. Розвиток міжнародних авіаліній зробив поїздки австралійців на свою колишню батьківщину доступними й досить дешевими. Всі різновиди телефонного зв'язку наближали рідних, близьких і друзів. Кіно скорочувало культурні відстані. Телебачення вело перед у комунікації, адже надавало повну кольорову картину життя інших країн, починаючи від гарячих новин і політичних дебатів, соціальних ток-шоу, завдяки яким можна було відчувати «пульс» тієї або іншої країни й зрозуміти, що хвилює суспільство, до спортивних передач, які об'єднують уболівальників багатьох країн світу. З 1985 р. у Сполучених Штатах було запущено перше глобальне супутникове телебачення CNN, яке завдяки корпунктам у всіх частинах Землі та спеціальним бригадам «швидкого реагування», котрі могли вести репортажі з місця подій, зробило світ іще «тіснішим». Тепер за австралійськими лісовими пожежами, скажімо, мало змогу стежити майже все людство, співчуваючи австралійському народу.

Риси глобалізованого світу відчувалися в Австралії чи не найбільше, адже віддалений материк та його мешканці стали почувати себе ближче до решти людства. І величезну роль у цьому відіграли засоби масової комунікації, як традиційні, так і нові.

Багато дослідників традиційних та нових медіа висловлювали побоювання щодо драматичної фрагментації телебачення [139], про те, що деякі серіали або їх частини розійдуться по соціальних мережах і тим самим знизять кількість глядачів телебачення. А це в свою чергу призведе до звуження кола рекламодавців у популярних телепередачах і в такий спосіб прибутки телекомпаній зменшаться.

Були також небезпідставні побоювання того, що фрагментація аудиторії піде за віковим цензом. І першою групою, яка припинить дивитися телевізор, будуть підлітки й молоді люди, які в Інтернеті знайдуть для себе більше цікавої інформації та розваг, ніж у телевізорі. Хоча численні опитування в різних країнах світу свідчили про те, що перед у користуванні Інтернетом веде інша група: чоловіки від 18 до 35 років. Тобто люди, які переважно мали вищу освіту й достатньо грошей, щоб придбати персональний комп'ютер. А наразі вже оманливого блищали приставки до комп'ютерних ігор та самі комп'ютерні ігри в Інтернеті, що призведуть у багатьох представників наступних поколінь XX–XXI ст. до нової небезпечної хвороби – комп'ютерної ігроманії [143].

На думку австралійського професора Херда, «хоча аудиторія може бути фрагментована, все ж таки існують такі події, які пов'язують австралійців одного з одним у просторі й часі. Саме в експлуатації таких моментів лежить прийдешнє комерційного телебачення» [139, р. 313].

По-перше, телевізійники швидко побачили потенціал соціальних медіа (особливо таких, як Twitter, або мобільні застосунки, такі як Fango, Zeebox або Cricket LIVE Australia). Для телебачення вони радше додають цінності як другий екран, ніж як прямі заміщення попередньої технології. Твіттер, наприклад, став неформальним каналом зворотного зв'язку для живих дискусій

контенту телебачення. І зараз більшість мереж активно спонукають глядачів брати участь у спеціальних розмовах та дискусіях, використовуючи Twitter. У деяких випадках, таких, як програми «*Q&A*» (ABC1) та «*Can if Warms*» (Ten) твіти від глядачів стають невід'ємною частиною самих програм. Але це можливо, коли програми йдуть тільки вперше. Зрозуміло, що за таких умов активність аудиторії значно збільшується.

Інший вид програм, який був і залишається неймовірно популярним серед австралійців, це спортивні передачі. Ось чому саме вони приносять найбільші прибутки австралійській телевізійній індустрії. Три з чотирьох головних футбольних ліг країни (ANL, NRL та A League) уклали карколомні контракти на трансляцію їх матчів по телебаченню на п'ять років, які перевищують 1 млрд доларів.

Обидва ці два тренди підтверджують важливість того, що значення показів «наживо» завжди зростатиме для австралійців, які є нацією спортсменів, чи то йтиметься про командні ігри, чи про тенісні змагання міжнародного або національного рівня, чи про водні види спорту.

Тож дискусії, які точаться навкруги проблеми «телевізійних студій після ТБ» [144, р. 27–36] ще багато років будуть актуальними.

Отже, є очевидним, що телебачення, а також нові засоби комунікації допомогли зробити наступний крок у формуванні національної самосвідомості австралійців, які наприкінці ХХ ст. нарешті змогли подолати відчуття «культурної меншовартості» й на початку глобалізації з повним правом увійшли до кола високорозвинених народів світу.

4.5. РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ СИСТЕМИ ВИЩОЇ ОСВІТИ В АВСТРАЛІЇ В 1980–2000 рр.: РЕФОРМИ, ТРАНСФОРМАЦІЇ, ЗМІНИ

Зміни в розвитку суспільства неминуче змінюють освіту. Водночас освіта забезпечує розвиток суспільства, його соціальних, політичних та економічних