

3.3. РОЗКВІТ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ, ЗАРОДЖЕННЯ РАДІО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ (1940–1970 рр.)

Зміни в культурному ландшафті Австралії в 1940-1970 рр.

У воєнний та післявоєнний періоди в культурному ландшафті Австралії відбулися разючі зміни. Цьому сприяло багато факторів. Поступово країна з аграрно-індустріальної перетворилася на індустріально-аграрну. Відкриття й розробка природних копалин та подальше зростання їх експорту в різні країни світу сприяли економічному зростанню. Австралія потребувала багато нових робочих рук для втілення своїх економічних проектів. Тому нова імміграційна хвиля після війни призвела до збільшення населення п'ятого континенту. Розвиток промисловості породив нові компанії зі штаб-квартирами у великих містах Австралії, таких як Сідней, Мельбурн, Канберра, Перт, Фрімонтл та ін. Водночас зростання населення вплинуло на підвищення цін на землю у великих містах.

Через стрімкий ріст міст Австралії значно побільшало хмарочосів, де розмістилися штаб-квартири провідних австралійських промислових, фінансових, будівельних, страхових та інших компаній. Розвиток міжнародного туризму й пов'язаних із ним сервісів, які поступово стали важливими складовими національного бюджету, сприяв також будівництву сучасних висококласних готелів міжнародних компаній (як-от «Hilton» у Сідней), теж у хмарочосах у центрі міст. Це змінило урбаністичний ландшафт. 1956 р. в Австралії пройшли літні Олімпійські й Паралімпійські ігри. До цієї події було збудовано стадіони, спортивні майданчики, басейни.

Разом з тим постало багато центрів культури: художніх галерей, музеїв, комплексів для фестивалів, театрів. Споруджувалися пам'ятники, монументи тощо.

В цей період збудовано й перлину австралійської архітектури – Сіднейський Оперний театр – найпровокативнішу та найвідомішу споруду в світі. Автор її проекту – фінський архітектор Йорн Утсон. «Він виграв відкритий міжнародний конкурс 1956 р., обійшовши 200 його учасників. Будівництво такого видатного архітектурного об'єкту було дуже складним завданням. Воно тривало 14 років і коштувало 102 млн австралійських доларів» [34]. Під його зведення відвели мис Бангелонг. Це історичне місце. Саме тут було засновано першу колонію каторжників. Мис Бангелонг розділяє дві бухти – Сіднейську й Фарм – у затоці Порт-Джексон. Тобто будівля театру врізається в затоку Порт-Джексон і добре відкривається для огляду як з океану, так і з суходолу. Перед архітектором постало складне завдання: зробити споруду привабливою з усіх боків. Тому він використав двоповерховий подіум, щоб розмістити там усю «машинерію» театру: механізми для підняття завіси, декорації, реквізит тощо. Все було так кваліфіковано продумано, що в подіумі навіть залишилася велика площа для соціальних заходів. У театрі-красені, який архітектурно складається ніби з білих вітрил або пелюсток, є чотири зали для оперних вистав та симфонічної музики, зал для експериментальних вистав, приміщення для репетицій і студія звукозапису.

Глядачі піднімаються до театру розлогими сходами, які нібито відривають їх від клопотів сьогодення та підносять до високого: музики й співів, опери й балету, нових різновидів цих синтетичних мистецтв.

Синдикат, який керує справами Сіднейського оперного театру, розуміючи жагу місцевих та іноземних туристів якщо не побачити в ньому виставу, то хоча б насолодитися його унікальним виглядом, дозволив відвідувати оперний театр удень, коли немає вистав.

Придбавши білет для такої екскурсії (під час однієї з перерв у роботі XX Конгресу і конференції Міжнародної асоціації медіа та комунікаційних досліджень – IAMCR – 1996 р.), автор цих рядків на власні очі пересвідчилася, наскільки унікальним є не тільки екстер'єр, а й інтер'єр театру. 2002 р.

Сіднейський оперний театр зараховано до всесвітніх пам'яток культурної спадщини ЮНЕСКО.

Ще лишалося майже чотири роки до Олімпійських та Паралімпійських ігор у Сіднеї 2000 р., але місто вже готувалося приймати учасників і багатьох туристів. У бухтах з численних пароплавів, які стояли «на приколі», збиралися створити готелі на воді, центр міста вражав сучасними будинками й чистотою вулиць.

У післявоєнний період в Австралії розвивалися виконавчі мистецтва. Виникли й стали відомими не тільки на п'ятому континенті, але й за його межами, балетні трупи «Australian Ballet» (заснована 1962 р.), «Queensland Ballet» (1960 р.), «West Australian Ballet» (1953 р.), спонсорами яких є держава. Дещо пізніше з'явилися танцювальні трупи «Australian Dance Theatre» (1965 р.), «Dance North» (1970 р.), «One Extra Dance Company» (1976 р.), «Sydney Dance Company» (1979 р.), «TasDance» (1981 р.) і «Buzz Dance Company» (1985 р.). Художній колектив «Bangareally Dance Company» (1989 р.) вклав у творчість дух і традиції перших австралійців, поєднуючи їх із сучасними проблемами «перших австралійців». Він завоював міжнародне визнання, коли виступав на церемонії відкриття Олімпійських ігор 2000 р. [35].

1964 р. відкрилась Australian Ballet School (Австралійська балетна школа). Вона діє в Мельбурні. Її художнім директором-засновником була Дама Пеггі фон Праах. За роки існування школа підготувала сотні балерин і танцівників високого класу. До неї приїжджають навчатись як з Австралії, так і з сусідніх країн. У середньому в школі вчиться близько 100 учнів. Школа дає вистави в Мельбурні та інших містах Австралії [36].

Як і всі інші види мистецтв, музика в Австралії має дві яскраві традиції. Одна з них – це музика європейських колоністів, друга – тубільних народів Австралії. Співи останніх, а також їхні танці супроводжуються традиційним інструментом аборигенів під назвою «діджеріду», а також відбиванням такту спеціальними палицями і/або мушлями. Для аборигенів співи й танці

здебільшого пов'язані з міфологічним часом, який називається «the Dreaming» (що можна перекласти як «Час сновидінь» або «Час марень», – примітка О. Зернецької). Він утілює їхню концепцію створення світу. Для аборигенів Австралії та Торресової затоки співи і танці є ритуальними. Вони ретельно готуються до них, наносячи на обличчя й тіло білі та жовті смуги, прикрашаючи його білими цяточками з пір'я птахів. Малюнки на шкірі теж наповнені ритуальним смислом.

Це магічне дійство багато значить для перших австралійців. Виконуючи його, вони розповідають свою історію, спілкуються з покровителями (а це птахи, звірі, дерева, озера, річки, біллабонги (річки, що наповнюються водою під час сезону дощів, та пересихають під час сезону посухи, – примітка О. Зернецької), пустелі, гори й океан, – тобто вся природа, яка їх оточує і яку вони бережуть. Адже вони нерозривні з нею душею й тілом і вважають себе її часткою. Співи і танці аборигенів також розповідають також про їх сучасне життя. В 1980–1990-ті рр. аборигени почали виступати перед австралійською публікою.

Європейська музична традиція Австралії ґрунтується спочатку на народних баладах, які складали перші в'язні австралійської каторги та поселенці, серед котрих було багато ірландців і англійців. Ці твори здебільшого передавались усно, тож чимало з них не збереглися. Але прихід у кінці XIX – на початку XX ст. таких талановитих поетів, як Генрі Лоусон, «Банджо» Патерсон та ін. сприяв розвитку цього пісенного жанру. Адже багато їхніх балад-віршів швидко ставали піснями бушменів, стригалів, об'їждчиків коней, погоничів волів, – усієї трудової Австралії. В них оспівується «мейтшіп» – справжня чоловіча дружба, без якої не можна вижити в суворій країні бушу, посухи, дощів, виснажливої праці, а також повсякдення – життя, сентиментальні історії кохання. В них закладені основні риси австралійського національного характеру: демократизм, справедливість, егалітаризм, презирливе ставлення до «верхів», до влади, зокрема до таких її представників, як банки та поліція. В

австралійському характері радше допомогти невдасі, ніж заприятелювати з кимось, хто стоїть вище від нього на соціальній драбині. Це й своєрідний грубуватий, дещо приземлений гумор (австралійці люблять називати лисого – патлатим, високого – малим тощо).

До речі, любов австралійців до балад була такою сильною, що вони навіть пропонували зробити баладу «Матільда, що вальсує» («Waltzing Matilda») національним гімном держави.

Звісно, в Австралії не цураються й класичної музики, як оперної, так і симфонічної. Так, за державної підтримки кожний штат має симфонічний оркестр. Вони і концертують, і виступають перед радіослухачами на одному з каналів громадської австралійської телерадіомовної компанії ABC. Про це докладніше йтиметься в підрозділі про розвиток національного радіо й телебачення.

Розвиток другої музичної традиції в цей та подальші періоди австралійської музичної культури – це прихід рок-музики і різних жанрів поп-музики. Австралійський рок народився в кінці 1950-х рр. під впливом американських рок-груп, особливо після гастролей американського виконавця рок-н-ролу Білла Хейлі та його групи «Bill Haley and His Comets», коли ця музика зазвучала наживо на австралійській землі. «Вже 1958 року Джонні О'Кіфі став першим рок-н-рольним співаком Австралії, який досягнув національних чартів зі своїм хітом “Wild One”.

Першими австралійськими рокерами, які стали відомі за межами Австралії, були “Easybeats” завдяки створенню міжнародного хіта “Friday on My Mind” 1966 р. Одним із членів групи був старший із братів Янгів – Джордж Янг. Згодом два його молодших брати зробили головний внесок у створення однієї з найбільш експортованої австралійської групи хеві метал “AC/DC”. Інші брати-австралійці англійського походження на прізвище Джібб створили групу “Bee Gees” (англомовне скорочення від Brothers Gibb). Вони мали такий самий

міжнародний успіх, як і «AC/DC», тільки в царині музичних жанрів поп і диско» [37].

В 1960–1970-ті рр. в Австралії з'явилося багато рок-груп. Деякі з них теж були відомі за межами зеленого континенту. Їх міжнародний успіх не був таким гучним, як у «AC/DC», натомість на національному рівні вони були дуже популярні. Серед них такі рок-групи в стилі хеві-метал, як «Daddy Cool» з їх найвідомішою композицією «Eagle Rock» (1971 р.), «The Masters Apprentices», Білі Труб і його група «Aztecs», софт-рокери «Air Supply» і «Little River Band», група «Chain», яка грала блюзи. Глем-рокери «Skyhooks» були авторами гімну «Khe Sanh», присвяченого суворому досвіду австралійських ветеранів війни у В'єтнамі.

Вокалістки Хелен Речі, Оліві Ньютон Джон і пізніше Кайлі Міноуг мали шалений успіх за кордоном у цей самий період [37]. Кайлі Міноуг виступає в різних жанрах – від року і поп-музики до національних австралійських балад. У «You Tube» можна знайти чимало її виступів, зокрема виконання знаменитої австралійської балади «Waltzing Matilda» перед багатотисячною аудиторією одного з національних австралійських свят.

Не можна не відзначити ту важливу роль, яку відіграли телевізійна музична програма «Countdown» та її ведучий Йан Мелдрам у розвитку та популяризації рок- і поп-музики в Австралії у 1970-ті рр. й пізніше.

У 1980-ті рр. цілий «букет» австралійських рок-груп, поп-груп, а також груп альтернативного року мали міжнародний успіх. Це такі гурти, як «Men at Work» з хітом «Down Under» (1981 р.), «Midnight Oil», «Hunters and Collectors», «Divinyls» and «INXS».

Зазначимо, що для популяризації та підвищення ролі культури в суспільстві, в Австралії проводяться фестивалі культури. Це щорічний фестиваль у Сідней «Sydney Festival», який відбувається в січні, коли широка публіка ознайомлюється з театральними виставами, музичними концертами та іншими видами мистецтв.

В Аделаїді у березні раз на два роки проходить фестиваль мистецтв «The Biennial Adelaide Festival of Arts». У Мельбурні щорічно відбувається фестиваль культури «Melbourne Festival» (жовтень). У місті Брум відбуваються два фестивалі мистецтв аборигенів: «The Barunga and Cultural Sports Festival» (червень) та «Stompin Ground» (жовтень). Календар мистецьких фестивалів побудовано так, аби всі, хто люблять культуру, мали змогу побувати на кожному.

В Австралії немає стаціонарного постійного цирку. Разом з тим тут працює відділення міжнародного консорціуму «Цирк дю солей». Є кілька пересувних цирків-шапіто, які мандрують континентом, показуючи вистави глядачам того чи іншого штату. В Австралії працюють декілька мандрівних цирків-шапіто: «Royal Circus», «Lennon Bros Circus», «Silvers Circus», «Stardust Circus».

Наприклад, існує «Hudsons Circus». Згадаймо роман К. С. Прічард «Цирк Хексбі», повна назва якого «Цирк Хексбі. Найчудовіший цирк у світі». І хоча з часу написання цього роману минуло майже 90 років, реклама цирку Хадсонів дуже подібна до реклами цирку Хексбі: «Welcome to Hudsons Circus – Australia's Daredevil Circus!» («Ласкаво просимо до цирку Хадсона – відчайдуха Австралії!») [37]. Це цирк-шапіто, в програмі якого є не тільки номери акробатів, жонглерів, клоунів, але й виступи дресирувальників різних тварин.

Постачальниками чотириногих артистів для цирку є ще один вид дуже багатой природної культури Австралії – зоопарки. Їх на континенті дуже багато. Так, в Австралійській Столичній Території діє два зоопарки, в Новому Південному Вельсі – 34, у Північній Території – п'ять, у Квінсленді – 27, у Південній Австралії – вісім, у Тасманії – 10, у Вікторії – 13, у Західній Австралії – 25 [38].

По праву зоопарки можна вважати культурними закладами Австралії. Те, в яких умовах у них живуть і як доглянуті звірі та птахи, викликає захват, а також повагу до австралійців, їх дбайливого ставлення до одного зі своїх

унікальних надбань: тваринного світу. В цьому виявляється загальна висока культура австралійського суспільства, її гуманна спрямованість.

У Сіднейській бухті функціонує сучасний пором, який переправляє пасажирів на інший берег затоки Порт-Джексон, де крім усього іншого розміщений величезний та унікальний за зібранням фауни знаменитий Сіднейський зоопарк. Розташований на високому пагорбі над затокою Порт-Джексон майже навпроти Сіднейського оперного театру, зоопарк має два входи: зверху та знизу біля затоки, куди приходить пором, а також канатну дорогу, яка підіймає відвідувачів від порому до головного входу в зоопарк. Також можна розглянути зоопарк згори – з прозорих кабінок канатної дороги. На вході всім обов'язково вручають карту зоопарку, бо він дуже великий. На ній позначено, де розміщені тварини й птахи. Австралія, котра славиться унікальною природою, має багато ендеміків, тобто видів, які є тільки на цьому континенті. Їх побачити можна тут. Це коала, качконіс, єхидна, вомбат, кенгуру. Зоопарк сплановано так, що багато тварин є у відкритому доступі. Наприклад, до коали можна підійти й навіть сфотографувати її, але поруч є повідомлення, що бажано покласти австралійський долар у скриньку для потреб догляду за нею. Для кенгуру відгороджена сіткою велика галявина. Через хвіртку з подвійними дверима можна зайти до них і поспілкуватися. Для величезної косатки зроблено спеціальний басейн у формі нирки, де вона безперервно кружляє. Він нічим не огорожений, але безпечний для відвідувачів. Річ у тім, що його облямівкою є широка опукла цементна поверхня, яка унеможливорює прямий контакт відвідувачів із хижаким. Вольєри для птахів настільки високі, що безліч різновидів папуг, кукабар та інших представників цього різнобарвного царства вільно літають у них. Це просто зачаровує. Саме зоопарки світу є для нас своєрідними індикаторами рівня національної культури тих чи інших країн. Австралія в цьому заслуговує на високу оцінку.

Маємо всі підстави констатувати, що культурне життя в Австралії в 1940–1970-рр. бурхливо розвивалось. Архітектура, опера, балет, класична, рок- і поп-музика, театр, мистецтво аборигенів, включаючи їхні танці й співи, унікальні малюнки школи видатного маляра-аборигена Намаджитри, чимось подібні до багатосотрічних наскельних малюнків їхніх пращурів, а також виготовлення й художній розпис бумерангів та інших художніх витворів у центрах ремесел аборигенів, – є свідченням цього.

Збереженню та розвитку культури аборигенів сприяє Australian Council, (Австралійська Рада у справах мистецтв), створена спеціальним урядовим актом 1975 р. у Сіднеї. «В структуру Ради входять спеціалізовані відділи та сектори, серед яких: відділ з культури та мистецтв аборигенів. Головна ідея програм, що готує відділ: культура та мистецтво аборигенів – не просто відбиток минулого, а невід’ємна частина сучасної культури Австралії. Вважається, що основні зусилля необхідно направити на збереження цієї самобутньої культури – вона повинна стати не тільки джерелом життєвої сили для корінних мешканців п’ятого континенту, але й предметом гордості для всіх австралійців. Укладачі програм вважають, що аборигенам Австралії необхідно самим керувати процесами розвитку власної культури» [39].

Інші відділи опікуються образотворчим та прикладним мистецтвом, Австралійською національною галереєю, яка існує з 1911 р., Національною бібліотекою Австралії, заснованою 1960 р., Національним музеєм Австралії, який 1980 р. отримав статус загальнодержавного значення. До Австралійської Ради у справах мистецтв входить Комісія з розвитку австралійського кіномистецтва.

Вона має літературний відділ, який надає підтримку письменникам у формі грантів, замовлень на сценарії або інші види творчих робіт, а також субсидує книжкові видання та літературні журнали, сприяє програмам розвитку національних літературних організацій і заходам, які вони проводять.

Тож бачимо, що уряд Австралії в ці роки багато зробив для розвитку національного мистецтва та культури, розуміючи, що всі їхні види, передусім література, кіномистецтво, радіо й телебачення, які є найпоширенішими, сприяють розвитку національної самосвідомості та згуртуванню австралійської нації. Саме їм ми приділяємо особливу увагу в наступних підрозділах.

Соціально-критичні мотиви в австралійській літературі (1940–1970-ті рр.)

Кожна національна література в той чи той спосіб зображує історичні події, в котрі занурено суспільство та світ даного періоду. Саме тому австралійська реалістична література не могла не відгукнутися на події Другої світової війни. На відміну від Першої світової війни, події якої розгорталися дуже далеко від Австралії, Друга світова наблизилася до п'ятого континенту: бомби й міни падали на північне узбережжя Австралії. Наприклад, обстрілювали місто Дарвін. Бойові дії проходили на островах, які оточували Австралію, в територіальних водах країни нищпорили японські підводні човни. Відгук на події Другої світової війни як у Європі, так і на Тихому океані був дуже відчутний, зокрема в австралійській літературі. Під час та відразу після війни вийшла низка творів, у центрі яких – війна і її наслідки. Це воєнні романи Лоусона Глессопа «Ми були боягузами» (1944 р.), Джона Клірі «Клімат відваги» (1954 р.), Томаса Хангерфорда «Гірський хребет і річка» (1952 р.), «Ті, хто сіють вітер» (1954 р.), Невіла Шюта «Смугастий» (1942 р.), «Абсолютно секретно» (1945 р.), «Реквієм для вільнонайманої військовослужбовиці» (1953 р.), Девіда Форреста «Це останнє синє море» (1959 р.). Місце дії романів – далекі північноафриканські пустелі, річки Англії, непролазні джунглі Нової Гвінеї, гори й болота тихоокеанських островів. У більшості романів герої – австралійські солдати – зображені в екстремальних умовах бойових дій, жорстоких двобоях з німецькими нацистами або японськими мілітаристами.

У вирішенні цієї теми в австралійській романістиці можна виявити кілька підходів. Вони зумовлені художніми завданнями, котрі поставили перед собою автори. Девіда Форреста в романі «Це останнє синє море» найбільше приваблює «дослідження поведінки групи людей, котрі переносять жахи війни і її фізичні страждання» [40].

Для них синє море з непролазними хащами джунглів, за якими на них чатують японські солдати, стало символом визволення й життя, тим бажанішим, що значну частину подій показано очима дев'ятнадцятирічного солдата Рона Фішера, який мріє про те, що жахи війни в тропічних джунглях коли-небудь скінчаться. Думки цього героя – авторський голос про моральні переживання й воєнні лиха.

Т. А. Хангерфорда, на відміну від Д. Форреста, більше схвилювали внутрішні відчуття його героїв. У романі «Ті, хто сіють вітер» дія розгортається в Японії, яку окупували австралійські війська. Письменник показав низку моральних конфліктів, типових для відносин між австралійськими військовими та місцевим населенням. Ситуації, в які потрапляють герої Т. А. Хангерфорда – сержант Род Макнортон, капрал Вітлем і офіцер Норман Крегі, – породжують у них дискомфорт.

Ще напруженішими стають драматичні колізії в романі Т. А. Хангерфорда «Гірський хребет і річка», де оповідь побудовано на контрастах. Чудовий тропічний ландшафт породжує спокій. Але саме на тлі цього мирного ландшафту розгортаються криваві події. Засідки, відступи й переслідування в Т. А. Хангерфорда – не самоціль, як це часто відбувається в «Цьому останньому синьому морі» Д. Форреста. Адже історія австралійського десантного патруля, солдати якого потрапили в засідку японців на одному з островів біля Нової Гвінеї, – це лише канва, на якій чіткіше проступають складні людські стосунки. Т. А. Хангерфорд точно окреслив характери героїв. З-під його пера вийшов образ кольорового австралійського солдата Малізе,

який ненавидить однополчан, може, навіть більше, ніж японців. Т. А. Хангерфорд примусив своїх героїв задуматися про різні речі.

Цей твір чудово схарактеризував австралійський письменник, літературний критик Дональд Стюарт: «Коли читаєш цей роман, – уявляєш абсолютно точно, що відбувалося на островах, які розташовані навкруг Нової Гвінеї; відчуваєш цю похмуру історію про стійкість і мужність, яка освітлена не показною, а справжньою глибокою гордістю за тих людей, котрі воювали в джунглях; історію, яка написана зі співчуттям і яким світлом повної правдивості» [41, р. 46].

У романах Невіла Шюта, австралійця за походженням, який провів більшу частину життя в Англії й повернувся до Австралії тільки в 1950-ті рр., війна проти фашизму розкривається в іншому ракурсі – як героїчна боротьба французьких партизанів. 1942 р. Н. Шют написав два романи про звірства фашистів – «Смугастий» і «Абсолютно секретно». Публікацію другого роману в Англії затримала цензура. Мотивами були розголошення військової таємниці, тому твір був опублікований тільки 1945 р., після закінчення Другої світової війни. 1953 р. вийшов ще один роман Н. Шюта, присвячений війні та її наслідкам, – «Реквієм для вільнонайманої військовослужбовиці» (в українському перекладі – «Реквієм») [42].

Юна англійка Джені Прентіс вступила як вільнонаймана до лав армії Великої Британії, аби боротися з фашизмом. Війна завдала їй важкого удару: померли її батьки. В лихі воєнні години Джені полюбила льотчика-австралійця Джона Дункана, але при виконанні одного з бойових завдань його життя трагічно обірвалося. Після закінчення війни Джені залишилася зовсім сама. Поступово героїня усвідомила: найкраще, що в неї було в житті відбулось якраз у воєнні роки. Самотність погнала її в далеку Австралію, на рідну ферму Білла. Вона працювала там служницею тільки, щоб дихати повітрям тих місць, які так любив Білл. Але на фермі обставини склалися проти Дженет. Вона не змогла здолати горе й укоротила собі віку.

Роман сповнений психологізму й роздумів над важливими соціальними проблемами, які породили війна та її наслідки. Це призводить до нового трактування антивоєнної теми в творчості Н. Шюта: втрати, які принесла війна далеко не обмежуються кількістю вбитих і поранених, знищенням матеріальних цінностей. Вони, на думку письменника, – ще й у драматичній зміні психології людей. Світ став іншим після пережитих жахів Другої світової війни.

Романи, присвячені Другій світовій війні та її наслідкам, не можна назвати художньо видатними. Їхня цінність – у своєчасній появі, в щиросердності інтонацій, в тому, що їх автори, учасники боїв, зуміли передати безпосередні почуття й емоції, які відчували люди на війні, тим самим засудивши мілітаризм і фашизм як явища, що суперечать людській природі.

Не можна писати ці рядки без болю й розуміння трагедії, яка зараз відбувається на землі України, де йде повномасштабна війна, яку розв'язали проти України російські фашисти, котрі нищать мирні міста й села, жорстоко вбивають невинних жителів і дітей.

Головними темами, які проходять крізь усі етапи розвитку австралійської літератури є: аборигени та аборигенність, мейтшіп (чоловіча дружба, без якої неможливо було вижити в непролазних хащах австралійського бушу, на нових ділянках неораної землі, в напівпустелі, під час золотої лихоманки та в інших екстремальних умовах), егалітаризм, національна ідентичність, міграція, краса та жахи австралійської природи.

В післявоєнній австралійській літературі як завжди актуальною залишалася проблема расових відносин у країні. Це зрозуміло, адже вся історія розселення на п'ятому континенті білих – це страшна оповідь про те, як винищували тубільців. В Австралії ніколи не було «нічиєї» землі. Райони й ділянки країни, річки та водойми, родючі землі й ліси були чітко встановленою власністю того чи іншого племені. Зазіхання одного племені аборигенів на територію іншого племені часто було приводом для воєнних дій. З приходом європейців порушився стародавній уклад племен. Білі завойовники відбирали в

них найкращі землі, відстрілювали аборигенів як дичину, влаштовували облави й засідки. Про те, що ставлення до аборигенів було найжорстокішим і цинічним, з величезною художньою силою написали в романах-сагах Брайан Пентон («Загарбники», «Нащадки») і Ксав'єр Герберт («Капрікорнія»).

Жорстокі картини розбою та нелюдськості «піонерів» щодо аборигенів є у багатьох творах австралійських письменників. Поселенці-піонери, які дотримувалися демократичних поглядів і бачили в тубільцях людей, котрі мають таке саме право на життя, як і європейці, котрі прибули до Австралії, були радше винятком у колоніальному суспільстві. Згадаємо образ Дені Ділейсі з роману-саги Майлз Франклін. Такий історичний факт саме через його винятковість привернув увагу австралійського письменника Роберта Клоуза. В романі «Еліза Калаген» (1957 р.), присвяченому ранньому періоду колонізації Австралії, Р. Клоуз написав про вільного поселенця Джона Бетмена як про сміливого та відважного піонера. Він засудив винищення корінного населення. «Зараз поблизу [...] чорношкірих ви не побачите, – каже він – цих бідолах, яких вижили з їх земель... Поселенці чатували на них із собаками та гвинтівками, немовби полювали на кенгуру. Нещасне створіння – неподалік той день, коли не залишиться жодного чорношкірого» [43, с. 287].

Бетмен не зганяв аборигенів з їх земель, не вбивав їх, але він скуповував у них землю за безцінь, коли продавав їм ковдри, ножі, скляні намиста й інші предмети, які їх приваблювали. Джон Бетмен — постать історична. 1836 р. він заснував поселення біля затоки Порт-Філіп. До того ж він відкрив там річку Ярра з питною водою. Це поселення дало життя місту Мельбурн, столиці колонії, а згодом – штату Вікторія. Але образ Бетмена – нетиповий для австралійської історії, зокрема для австралійської прози. Зазвичай білі поселенці ставилися до аборигенів по-варварськи.

Тема аборигенів – одна з основних в австралійській літературі на всіх етапах її розвитку – була й залишається своєрідним камертоном соціальної обумовленості літературного процесу на п'ятому континенті. В перших

колоніальних романах абориген був атрибутом екзотики, такою собі загадковою фігурою дикуна на фоні фантастичної для ока європейця природи. З розвитком австралійської літератури ця фігура, так би мовити, поступово перемістилася з периферії до центру оповіді. Значним є внесок майже невідомого в країні австралійського письменника Гранта Вотсона, який брав участь в антропологічних експедиціях, котрі вивчали побут аборигенів. У його творах відкривається цікавий ракурс цієї теми. Г. Вотсон намагався проникнути в уявлення та повір'я корінних австралійців. Тому в його творах «Коли розірвані зв'язки» (1914 р.), «Материк» (1918 р.), «Пустельний горизонт» (1923 р.) абориген трактується як фігура, котра належить не тільки австралійській, але й світовій історії.

Аналізуючи літературу п'ятого континенту, ми вже писали в першому підрозділі монографії про роман-сагу Ксав'є Герберта «Капрікорнія». Як відзначає австралійський історик літератури Дж. Дж. Хілі, «Герберт намагався співвіднести себе, Австралію і аборигенів. Кожне з понять незмінно включало в себе інші. І 1930-ті рр. стали для Герберта поступовим відкриттям кожного з названих феноменів у їхньому взаємопроникненні» [44, р. 167].

Думка Дж. Дж. Хілі про К. Герберта і його роман багато в чому визначила саму суть теми аборигенів, яку намагається вирішити для себе кожний із австралійських письменників: «Співвіднести себе, Австралію і аборигенів». Адже тільки в правильному співвіднесенні цих понять можна усвідомити основні світоглядні ідеї й естетичні позиції австралійського художника слова.

К. Герберт брав участь у Другій світовій війні. Після її закінчення повернувся до Австралії й пристав до радикального руху «Австралія понад усе». У післявоєнні роки К. Герберт зробив велику перерву в творчій діяльності. Він перебував у тривалих пошуках, вагаючись, чи здатен писати далі. За цей час він видав два романи «Сім ему» (1959 р.) та «Солдатські дружини» (1961р.), а також автобіографію про юність «Неспокійний елемент» (1963 р.).

Нарешті 1972 р. вийшов друком його славнозвісний роман «Бідолашна моя країна», який продовжив расову проблематику «Капрікорнії» в розширених хронологічних рамках, охоплюючи 1936–1942 рр. Місце дії – та сама Північна Територія. В романі К. Герберт нищівно розкритикував давніх ворогів, викрив соціальну абсурдність та несправедливість і драматизував те, що вважав трагедією Австралії: «Її неспроможність дотримуватись ідей та практики справжнього суспільства спільного добробуту і його зв'язок з духовними цінностями землі аборигенів» [45].

У «Бідолашній моїй країні» Австралія постає «землею, понівеченою білими хуліганами, крадіями та лицемірами». «Бідолашна моя країна» – це *magnum opus* К. Герберта і за значенням, і за обсягом роману, який складається з 950000 слів, що навіть більше, ніж у Біблії. Це найбільший як за обсягом, так і за значенням роман Австралії. К. Герберт спочатку написав його від руки, а потім передрукував на машинці власноруч. На це в нього пішло 10 років.

Роман «Бідолашна моя країна» дістав літературну премію імені Майлз Франклін 1975 р. 1976 р. університети Квінсленда і Ньюкасла присвоїли К. Герберту звання «Почесного доктора літератури».

К. Герберт визнавав себе радше соціальним революціонером, ніж художником з індивідуальною долею. Він дуже любив свою країну. Все життя був пасіонарним захисником тубільного населення. Коли він помер в Еліс Спрінгс, на місцевому кладовищі відбулася поховальна церемонія, на якій були присутні старійшини племені аборигенів Кунгаракану та Патрік Добсон, католицький священик, абориген за походженням.

2008 р. за романом К. Герберта «Бідолашна моя країна» створили художній фільм «Австралія», який мав великий успіх не тільки на п'ятому континенті, але й у всьому світі, про що свідчить, зокрема, його успіх у прокаті в різних країнах [18].

У цей період в літературі Австралії з'явилися і нові імена. Одним із них став Френк Делбі Дейвісон (1893–1970), який народився в містечку Гленферрі

(штат Вікторія) в родині власника друкарні. Трудове життя почав з 12 років. 1908 р. разом з батьком у пошуках кращої долі поїхав до Сполучених Штатів, став там професійним друкарем. З початком Першої світової війни він пішов добровольцем на фронт у складі британської кавалерії. З 1919 р. постійно жив в Австралії, удвох з батьком почав випускати новий журнал *Australian*, де побачили світ перші оповідання-мініатюри Ф. Д. Дейвісона та роман «Завжди ранок» (1931 р.) – дещо романтизована історія кохання на тлі суворих фермерських буднів.

У 1936–1937 рр. Ф. Д. Дейвісон очолював Товариство австралійських письменників. Разом з іншими демократичними митцями став на захист республіканської Іспанії. Він виступив з антифашистським памфлетом «Поки живе Свобода» (1938 р.) за кілька днів до мюнхенських подій. Ф. Д. Дейвісон також автор казки «Діти темного народу» (1937 р.), збірки новел «Жінка біля млина» (1940 р.), повісті «Волелюбна» (1944 р.). Згодом вийшов його роман «Дасті» (1944 р.) – історія напівсобаки-напівдинго. 1964 р він зібрав свої найкращі оповідання в збірку «Шлях в учорашнє». 1968 р. побачив світ двотомний величезний роман «Білий глід», над яким письменник працював 20 років. За життя він також написав багато літературних статей і критичних розвідок. Особливо хочеться приділити увагу твору Френка Дейвісона «Волелюбна». Повість витримала рекордну для країни кількість видань – 27. Такий неослабний інтерес книга викликає насамперед через те, що в ній Ф. Д. Дейвісон порушив проблему, яка сьогодні хвилює не тільки вчених-екологів, а й усю світову громадськість: як в умовах науково-технічної революції зберегти незайманим природний світ?

Зробити героїнею твору теличку, захопити читача історією її життя, розповівши про те, як вона чимдалі втікає зі скотарської череди, від людей (дослівний переклад назви повісті – «Та, хто боїться людей») і приєднується до здичавілої худоби, що живе високо в горах, терпить голод, спеку та спрагу, воліючи вмерти вільною, ніж жити в неволі, – з таким твором австралійські

книговидавці зустрілися вперше. Спочатку вони відмовлялися друкувати повість «про корову». Їм бракувало художньої фантазії, щоб побачити в цій нібито наївній історії про природний потяг живої істоти до свободи, волелюбності й нескореності духу перед поразкою та смертю. «Дейвісон не перший у світовій літературі, хто вдається до подібної тематики. У творах художників різних епох та поколінь роздуми про “братів наших менших” ставали невід’ємною частиною роздумів про людину, гуманізм, чуйність, справедливість. Разом з тим тваринний світ “олюднювалася”, щоб наблизити його до нас» [46, с. 392].

Повість Ф. Д. Дейвісона починається спокійно, майже з біблійної ідилії. Історичний час начебто не визначено. Та це не так, бо люди, присутні на сторінках книги, несуть історичну та соціальну відповідальність за події, зображені в творі. Їхні втручання в природне життя здичавілих тварин породжує в останніх волелюбний несамовитий опір. Так незвично, з погляду здичавілої тварини, реалістично показано підкорення цілинних земель штату Квінсленд. Першопрохідці-піонери, робітники на скватерських фермах, професійні стрільці-мисливці – це, так би мовити, «перші ластівки» буржуазної цивілізації. За ними з’являються сільськогосподарські багатії – скваттери та дрібні фермери, які огороджують свої земельні ділянки, а з ними й водойми. Для здичавілих тварин це означає смерть. Та зрозуміло, що йдеться не стільки про тварин, скільки про людей. Тому не дивно, що гуманістична та життєствердна спрямованість повісті Ф. Д. Дейвісона має однодумців і послідовників у сучасній англійській літературі. Це й казка-притча американського письменника Р. Баха «Чайка на ім’я Джонатан Лівінгстон» (1970 р.). Це й дикий монгольський стригун з твору Дж. Олдріджа «Чудовий монгол» (1974 р.).

Але є чудові послідовники Ф. Д. Дейвісона в і Австралії, в їхніх творах розвивається проблематика збереження австралійської природи, унікальних стосунків між її представниками та людьми (зокрема аборигенами й білими

дітьми). Це передовсім письменник і освітянин Колін Тілі (народився 17 листопада 1920 р. – помер 4 вересня 2006 р.). Він виріс у родині німецького походження на фермі в Південній Австралії, вчився, закінчив Аделаїдський університет та пішов на Другу світову війну, після якої повернувся додому і працював учителем, а потім – директором школи. Згодом він переїхав до Квінсленду, бо клімат там тепліший, ніж у Південній Австралії (він страждав на артрит) і останні 20 років жив, писав і викладав у цьому штаті.

Його перший роман «Штормовий хлопчик» вийшов 1963 р. Романи, написані в 1960–1980-х рр. – «Мій друг Містер Персіваль», «Хлопчик і океан», «Голубий кіль» та інші (а Колін Тілі написав їх більше, ніж 100), – витримали багато видань, видаються також у серії «Австралійська класика». Вони часто сприймаються як книги для дітей та підлітків, хоча й дорослим деякі з них цікаві. Це, мабуть, тому, що головні герої в них – австралійські діти, які зуміли подружитися з представниками дикої природи Австралії [47]. Це й пелікани, й папуги, й багато інших тварин, які потребують захисту людини. Йдеться не тільки про охорону унікальної природи п'ятого континенту. Автор майстерно змалював паростки дружби та довіри між своїми героями і представниками «братів наших менших».

У такий спосіб автор подав психологічні портрети дітей і підлітків, зміни в їх характері, в ставленні до природи, показав зростання відповідальності за світ, який їх оточує. В цьому світі знаходиться місце для аборигенів, котрі часто-густо стають містком між дикою природою та білими дітьми й допомагають останнім налагоджувати стосунки з представниками тваринного світу Австралії. За романами Коліна Тілі знято чудові фільми та телесеріали, вони є улюбленими серед австралійських дітей і підлітків. Колін Тілі отримав премію Ганса Крістіана Андерсена. Його ім'ям названа вулиця, а за життя він був нагороджений Орденом Австралії за великий творчий внесок у розвиток культури країни.

Видатний представник австралійського письменства, в творчості якого переплітаються модернізм і яскравий соціально-критичний погляд на життя Австралії другої третини ХХ ст., сповнений іронії та сарказму, Патрік Вайт став Нобелівським лауреатом з літератури 1973 р. Він був удостоєний Нобелівської премії з таким формулюванням: «За епічну і психологічну майстерність, завдяки якій був відкритий новий літературний материк».

Патрік Вайт (1912–1990 рр.) народився в Лондоні в родині австралійського землевласника, вчився в Англії у привілейованій школі – Челтенхемпському коледжі. В Австралії працював найманим робітником на вівчарських фермах у Монеро та Волгеті. Він згодом повернувся до Англії й учився в Кембриджському університеті, спеціалізуючись з лінгвістики. Після його закінчення П. Вайт багато подорожував по Європі й Америці. На цей час припав початок його творчої діяльності: перший роман «Щаслива долина» (1939 р.), присвячений епізодам з фермерського життя, роман «Ті, що живуть і мертві» (1941 р.), де зображені різні соціальні верстви Лондона 1910–1930 рр., збірки віршів «Тринадцять поезій» (1929 р.) та «Плугатар» (1935 р.).

Під час Другої світової війни П. Вайт служив у британській королівській авіації. Після війни повернувся до Австралії, купив ферму, оселився там та зосередився на літературній творчості.

У романах, повістях і оповіданнях П. Вайт розкрився як дуже своєрідний майстер слова. Його твори одночасно містять і монументальну епічність, і філософські узагальнення, він використав потік свідомості та глибокий психологічний аналіз суспільства Австралії в післявоєнні роки, коли держава сповідувала гасло «суспільства загального благоденства і добробуту». Гостре око письменника помітило і критично викрило зворотній бік зростання суспільного благоденства як торжества дрібнобуржуазного задоволення собою і матеріальних потреб, тоді, як моральність і духовність залишалися поза межами життя.

Нищівною критикою буття австралійського суспільства просякнута повість Патріка Вайта «Звалище» (1964 р.). Дія твору розгортається в 1960-ті рр. у маленькому містечку Сарсапарілла, де на головній вулиці з назвою «Виставкова» живуть її герої. Вже в назві вулиці звучить відкритий сарказм автора. По-перше, назви «виставковий», «виставкова» були популярні в Англії в середині ХІХ – початку ХХ ст., коли по всій Європі відкривалися всесвітні виставки. Епітет «виставковий» був тоді дуже модним і його «чіпляли» до будь-якої події або вигляду когось, коли хотіли сказати, що ця подія, річ або вигляд першого класу. Над цим в одному з оповідань глузував іще англійський письменник Томас Харді. З усього цього зрозуміло, що австралійці, які живуть на Виставковій вулиці, намагаються бути такими самими, як англійці. І тут Патрік Вайт познайомив нас з родинами, які мешкають там. Одна з них – це, так би мовити, «стовпи місцевого суспільства» – чоловік-радник магістрату Хогбен, його дружина Марта Хогбен та їх донька-підліток Мег.

Їхні сусіди – родина Веллі, які живуть з того, що знайдуть на місцевому звалищі. І все це тягнуть додому. Тому їх будинок і двір захарашені всяким непотребом, що дратує Марту Хогбен, яка не може змиритися, що живе поруч з непристойною родиною, у якої до того ж троє недоглянутих дітей, старший з яких, – чотирнадцятирічний Ламмі.

Хогбени змальовані у непростий день – день похорон сестри Марти Хогбен Дейзі Мороу, – красивої й привабливої жінки, яка мешкала на тій самій вулиці в маленькому чепурному будиночку, перед яким буйно цвіли гвоздики, котрі Дейзі за її життя доглядала, поливала і пестила. До неї тягнулися чоловіки з усього містечка. Вона вміла бути лагідною з ними, хоча сусіди говорили, що «вона переступала межі дозволеного». Це злило й бентежило сестру Марту. Але Дейзі не зважала та допомагала слабким і нужденним.

Реакція на смерть незаміжньої жінки Дейзі Морроу стала «лакмусовим папірцем», що виявила сутність кожного персонажа та дала правильне уявлення про саму небіжчицю. Читач розуміє, що Марту Хогбен хвилювала не смерть її

сестри. Вона більше переймалася тим, щоб похорон пройшов презентабельно. Для подружжя Еллі смерть сусідської родички – один зі слабких зовнішніх подразників, який зникає, як тільки вони від'їздять до сараспаріллського звалища, щоб захоплено розшукувати речі, ще придатні до продажу, та сваритися за пляшки пива, які прихопив із собою глава родини Вайт. Автор натякнув, що подружжя Еллі поступово спивається і йде вниз соціальною драбиною містечка.

Смерть тітоньки Дейзі неабияк вразила тільки її племінницю-підлітка Мег. Її свідомість уже злегка точили приватновласницькі інтереси, та зрештою до неї прийшло розуміння цінностей, вищих за золоту каблучку, яку вона прагнула успадкувати від тітки. Для неї відкрилася людська краса тітоньки Дейзі, а через неї – земна краса.

П. Вайт часто робив героями творів людей, які ніби стоять осторонь буржуазного процесу – це люди дивакуваті, несповна розуму, фізично й морально скалічені, беззахисні. Але такі люди милі та приємні саме тому, що не належать до покаліченої багатством частини австралійських громадян. Адже П. Вайт був упевнений, що за своє prosperity його співвітчизники платять ціною духовних утрат – людяності, доброти, взаєморозуміння. В повісті «На звалищі» вайтівський ідеал втілюється в образі Дейзі Морроу (навіть її ім'я означає «маргаритка», а прізвище — «завтрашня»), що вміла кохати, не приховувати почуттів на догоду міщанам, нехтувала їхньою гнилою мораллю.

Твір вражає багатством барв та інтонацій. Змальовуючи Дейзі очима Мег та Лама, письменник виявив себе тонким ліриком і співцем величі людського духу, що реалізує себе у відданості до ближнього. Але коли йдеться про задушливе середньобуржуазне оточення Дейзі, тональність розповіді різко змінюється, стає безжально викривальною, забарвленою іронією та гротеском. Іронія звучить у кожній фразі, що характеризує та викриває власницьку психологію Марти. Перелічуючи подумки свої скарби, вона разом з будинком, каналізацією й телевізором занотовує після коми свого «чоловіка-радника».

Звалище – образне втілення суспільства споживання, що розкладається не тільки матеріально, забруднюючи довкілля, але й морально, формуючи людей, позбавлених людської подобі.

У гротескному світлі зображено, як шукає мотлох на звалищі родина Еллі. Ці пошуки – авторська пародія на гонитву за матеріальними благами в капіталістичному суспільстві. Гротескною моторошністю віє від розташування поряд зі звалищем цвинтаря. Письменник натякнув на подібність кінця речей і людей. Якоюсь фантазмагорією раптом стає поява на середині шосе наче викинутого самим звалищем старого матраца.

Проте, незважаючи на непривабливу картину дегуманізації людини в австралійському суспільстві, повість П. Вайта не позначена безвихіддю й песимізмом, як деякі його інші твори. Автор залишив читачам надію, втілену в образах підлітків Мег і Лама, які вже відчули мерзенність оточення, стихійно чинять йому опір і, можливо, підуть іншими життєвими шляхами, ніж їхні батьки.

Патрік Вайт написав видатні романи «Дерево людське» (1955 р.), «Тітчина історія» (1948 р.), «Фосс» (1957 р.), «Ті, що мчать у колісниці» (1961 р.), «Міцна мандала» (1966 р.), «Вівісектор» (1970 р.), «Око бурі» (1973 р.), «Історія Твіборна» (1979 р.). В них звучать модерністські мотиви. Реалістичнішими видаються романи «Дерево людське», а також збірники повістей і новел «Обгорілі» (1964 р.) та «Папуги» (1974 р.).

Роман-сага Патріка Вайта «Дерево людське» [48] заслуговує на окрему увагу. Слід відзначити, що його своєрідні романи й оповідання дали багатьом австралійським, англійським і американським критикам привід оголосити його художником неавстралійським, шукати естетичні коріння його творчості в західноєвропейському мистецтві й літературі. Втім, аналіз жанрової специфіки роману «Дерево людське» доводить, як глибоко помиляються ті, хто хоче відірвати його творчість від національної літературної традиції. Вочевидь, зробивши героями «піонерів» Австралії Стена та Емі Паркерів та їх дочку й

сина, П. Вайт збагатив національну літературну традицію. Він оспівав героїв, для яких праця – не тільки джерело існування. В ній міститься сенс життя «піонерів». У ній вони знаходять духовні сили, радість і оновлення. Обравши для втілення свого ідейно-художнього задуму роман-сагу – одну з національних форм роману, – П. Вайт начебто підтвердив зв'язок з літературними традиціями Австралії.

Паралельно з романом-сагою в післявоєнний період поширювався жанр історичного роману, представлений романами Генрієти Дпейк-Брокман («Злий і прекрасний», 1947 р.), Роберта Клоуза («Еліза Каллаган», 1957 р.), Катерини Гескін («Сара Дейн», 1955 р.).

Кінець 1960-х – початок 1970-х рр. був дуже своєрідним періодом в австралійській історії. Про ці роки з глибоким сарказмом писав П. Вайт: «Поки ми неслися галопом з шістдесятих років у сімдесяті, соціальний клімат встиг змінитися: Дами вищого суспільства почали готувати обіди власноруч, приймаючи рівних собі по статусу або навіть на шабель нижче за умови, що ті мали гроші. Гроші тепер вирішували все. Вульгарність перетворилася на шик, пройдисвітам в тому разі, якщо вони мали гроші вибачали, що завгодно. Зі зростанням інфляції за безцінь можна було купити дворянський титул, а британська монархія, хапалася за Австралію як за останній оплот» [49, с. 220].

Тема аборигенів – одна з найважливіших у літературі Австралії. Вона була й залишається своєрідним камертоном соціальної обумовленості літературного процесу на п'ятому континенті. Виступаючи в дискусії «Письменник та його ставлення до соціальних питань» на Аделаїдському фестивалі культури 1982 р., відома австралійська поетеса Джуді Райт загострила увагу аудиторії саме на цій проблемі: «В Австралії, окрім питань, звичайних для усвідомлення західним суспільством, є два специфічних, зокрема, – той факт, що ми живемо й використовуємо землю, вкрадену без усякого погодження з народом, який живе в найтіснішому, сповненому любові контакті з нею, і трагічна ситуація виживання самих аборигенів. Це мої головні

суспільні піклування... вони стимулюють мою творчість, збагачують знання й загострюють сприйняття різних аспектів життя» [50].

До цієї теми, але під іншим кутом зору, звертався Пітер Метерс (народився 1931 р. в Англії – помер 8 листопада 2004 р. в Мельбурні).

Його прихід до національної літератури збував літературних критиків. Вони назвали його «жахливим талантом», який своєю сатирою, «лютою, як у Свіфта», «обвалився» на австралійське суспільство. Сатиричний погляд на расову проблему не був типовим на той час для австралійської літератури, її історія багата на постаті аборигенів та «кольорових» – жертв капіталістичних суспільних відносин. Як і Герберт у «Капрікорнії» й «Бідолашній моїй країні», П. Метерс намагався простежити всю історію австралійського суспільства через історію расових відносин у країні, стрижнем якої є пекуча проблема метисів. Для них, які пізнали хоча б маленьку частку життя білих, уже неможливо існувати за стародавніми, племінними законами. Вони всіма силами опираються життю в резерваціях, але не можуть асимілюватися з цивілізацією білих австралійців, котра презирливо відвертається від метисів, яких сама й породила.

Цій проблемі присвячено перший роман Метерса «Треп» (1965 р.) [51]. Він був нагороджений головною літературною премією Австралії імені Майлз Франклін. У цьому романі письменник спробував створити нетрадиційний образ «кольорового» юнака, який був би не тільки жертвою австралійського суспільства, але й його обвинувачем і суддею. Сутність расистського ставлення до тубільців сформулював зі всією визначеністю австралійський критик Лоренс Кленсі: «Доки абориген схильний до того, аби виляти хвостом, як собака, суспільство буде з ним миритися і навіть опікуватися ним; але коли він намагатиметься діяти як людина, до нього ставитимуться, як до собаки» [52].

Сатира П. Метерса спрямована на те, щоб підірвати віру в цінності буржуазного суспільства «зсередини».

Головним зняряддям у цьому задумі стало створення живого, оригінального й непередбачуваного характеру Трепа, письменник простежив разючі зміни в його думках і поведінці.

Постійно стикаючись з потураннями та образами як від окремих громадян-расистів, так і від правосуддя, герой з відкритого, довірливого хлопця перетворився на мовчазного та стриманого парубка, що живе своїм розумом. Тільки якийсь блиск в очах іноді свідчить про його ненависть до тих, хто його ображає. Треп, який збагнув психологію білих австралійців і зрозумів логіку їхнього мислення, усвідомив, що вони чекають від нього покірності й зовні її виказував, хоча внутрішньо відчував презирство до влади і доводив це ділом. Якщо він брався за будь-яку роботу, він виконував те, що йому наказали, відповідно до букви наказу, і в результаті демонстрував абсурдність цього наказу. Він знаходив больові точки ворожого йому суспільства й ставив переслідувачів-расистів у такі ситуації, які викликали в них лють і безсилля перед таким непередбачуваним суб'єктом, як Треп.

1972 р. П. Метерс опублікував другий роман «Посмертні нотатки Ворта». Австралійський критик Р. Бернс вважав, що «другий роман Пітера Метерса не може вважатися соціально спрямованим» [53].

З цією думкою варто посперечатися. В цій книзі письменник використав усю силу сатиричного таланту, щоб розкрити реальну сутність австралійського суспільства. Спектр проблем, який він розглянув, дуже широкий. Це й розвінчання міфу про «щасливу Австралію», і фальшивість гасла про егалітаризм, і рабське слідування смакам Британської імперії в 1930–1940-ві рр.; і проникнення в наступні десятиліття у суть австралійського суспільства через безсумнівну його американізацію індивідуалістичних концепцій – «права сильного» та «успіху за всяку ціну».

Роман побудовано як публікацію посмертних записок головного героя Персі Ворта. Записки складаються з багатьох новел, історій і розділів. У них читач бачить дошкульну пародію і на національну Австраліану («Історія корів у

Австралії»), і на буржуазно-охоронні «начищені до блиску» історії з сентиментальними відозвами щодо пристойності тощо («Розділ для дітей», «Розділ для малечі», «Розділ для дітей-натурпатів», і, насамкінець, «Розділ для дітей, котрі цінують витончено написану прозу»). П. Метерс також пародіював стиль реклами (реклама томатного соусу, однаково ефективного для «мозкової та статевої діяльності» [54, р. 167]. Він пародіював і законодавчі акти. Наприклад, чого вартий «Акт захисту дружин військовозобов'язаних», в якому передбачена чітка градація провини спокусника згаданих дружин залежно від мирного або воєнного часу: «а) мирний час (200 фунтів штрафу або 12 місяців тюремного ув'язнення); б) воєнний час (400 фунтів штрафу або 5 років тюремного ув'язнення або смерть)» [54, р. 168].

Порожнеча австралійського духовного життя, задушливе міщанство – це постійні теми для дошкульної сатири П. Метерса. Сатирично змалював романіст рідне місто Ворта Апперзасс (дослівно в перекладі українською – Верхньовісліюківськ). Тут письменник, не шкодуючи отрути, висміяв моральні вади співвітчизників. Саме тому він представив їх в образах вісліюків. Панівним у його палітрі при зображенні Апперзасса та його мешканців став прийом сатиричного гротеску. П. Метерс ніколи не говорив прямо, що апперзассці – п'янички. Він тільки розповідав, що менше, ніж за 100 років існування Апперзасса його майже було не видно через гори порожніх пляшок з-під пива. Навіть місцевий центр культури – клуб – побудований з них. І це химерне видовище культурного центру, побудованого з пивних пляшок, виросло в нього у символічний гротеск. Герой роману не витримав і динамітом підірвав гори пляшок. Оскільки його за цей вчинок розшукувала поліція, він утік з міста, і, переховуючись десь у печері, писав записки. Потім складав їх у велику банку з-під масла і закопував у печері. Його останки знайшли там само.

Тож нищівна сатира на Австралію 1970-х стала внеском П. Метерса в літературу й допомагає у формуванні національної самосвідомості.

Ще один молодий автор прийшов до австралійської літератури в середині 1970-х рр. Це Девід Малуф, письменник і поет англійського та ліванського походження. Його внесок в австралійську літературу – це віднайдення больових місць у свідомості тогочасного молодого покоління, травмованого Другою світовою війною ще в дитинстві, коли з її фронтів додому не повернулися вбиті на ній батьки.

Д. Мелуф народився 20 березня 1934 р. в місті Брісбен, штат Квінсленд, Австралія. Його творчість пов'язана з його етнічним походженням. Д. Малуф отримав ступінь бакалавра з відзнакою в університеті Квінсленда 1954 р. Він жив і працював у Європі з 1959 по 1968 р., а потім до 1977 р. викладав англійську мову в Сіднейському університеті Австралії в Італії. Потім повернувся на батьківщину й усі наступні роки виступав як поет і романіст [55].

Його перший роман «Джоно», вперше опублікований 1975 р. [56] (перевідавався 1976 [57] та 1978 рр. [58] згодом – 2008 р.), автобіографічний, хоч австралійські критики, які про нього писали, спочатку цього не помітили [59]. Це історія юного Джоно, в якого батько зник безвісти під час Другої світової війни, і хлопчик страждав усе дитинство та юнацтво через це. Підлітком він бешкетував в школі, дошкуляв учителям і тим самим висловлював незгоду з несправедливістю навколишнього світу. Згодом він узявся за розум, блискуче закінчив школу, вступив до університету і закінчив його з відзнакою. Зробив він це, бо думав, що освіта дасть йому дорогу в нове життя, виведе з мороку самотнього існування. Джоно поїхав до Європи, багато подорожував і згодом вирішив повернутися до Австралії. Але герой повернувся додому не для того, щоб жити й працювати, а для того, щоб скоїти самогубство. Остаточно зневірившись у навколишньому світі, в неспроможності знайти взаєморозуміння з кимось із оточення, Джоно повернувся на землю, де народився, й позбавив себе життя. Перший роман Д. Малуфа викликав великий інтерес, як це видно з його перевидань. Творчий внесок письменника в австралійську літературу тривав протягом наступних десятиліть, про що

йтиметься в третьому розділі колективної монографії, присвяченому 1980–1990-тим рр.

Тож, підбиваючи підсумки розвитку австралійської літератури 1940–1970-х рр., можна зробити висновок, що вона набула гострого соціально-критичного звучання, де сатира, іронія, гротеск, навіть фантазмагорія почали все більше значити. Здавалося б, що це суперечить зростанню добробуту «суспільства загального благоденства» – доктрині, яку успішно втілювали в Австралії у 1940–1970-ті рр., коли рівень життя справді покращився. Але письменники – це камертони душі нації. І коли в ній відбувається щось усупереч ідеалам свободи, вільного мислення, демократії й чиниться расистський утиск «першого народу Австралії» – аборигенів, вони не можуть мовчати. У творах вони, так би мовити, «б'ють на сполох», намагаючись достукатися до сердець читачів, аби вони прокинулися від дрібнобуржуазної моральної сплячки, поглянули на себе й дійсність критичним оком, згадали, – понад те, – знайшли в душі паростки моральності, на якій колись будувалося молоде австралійське суспільство сільських трударів та робітників, які вибороли восьмигодинний робочий день та права жінок брати участь у виборах, – егалітаризм і справедливість, – вони починали знову втілювати їх.

Кіномистецтво Австралії в 1940–1980-ті рр.: вижити й розквітнути

В 1930-ті рр. в світі почалася ера звукового кіно. У розпорядженні австралійських кінематографістів не було обладнання для зйомки звукових фільмів. Минули роки, перш, ніж у них з'явилася необхідна апаратура. Тож кінотеатри континенту заповнили кінострічки з Голівуду. Період з 1930 по 1960-ті рр. в цілому був позначений спадом у розвитку кіномистецтва в Австралії, але це зовсім не означало повного припинення діяльності кіномитців. У 1940-ві рр. в Австралії розквітла документалістика. Одним із найпомітніших у цьому жанрі став документальний фільм режисера Чарльза Маунтфорда

«Вокебаут і Тьюрунга» («*Walkabout and Tjurunga*», 1940 р., 1942 р., 1946 р., 1974 р.). Два роки Ч. Маунтфорд мандрував до центру австралійського континенту разом із племенем аборигенів і пройшов понад 1000 миль. Для аборигенів такі нескінченні мандри є способом життя: вони пересуваються по рідній землі в пошуках і збиранні їжі та полюють за допомогою списів і бумерангів. Експедиція Маунтфорда ніколи не вижила б у спекотній пустелі центральної Австралії. Тільки допомога аборигенів у знаходженні їжі та питної води врятувала життя цій групі кінодокументалістів. Фільм вийшов 1946 р. і мав величезний успіх. Маунтфорд із повагою ставився до вірувань аборигенів. Одне з них полягає в тому, що «не можна демонструвати зображення померлих родичів. Тож 1974 р. цей фільм був відредагований режисером, який видалив із нього обличчя і фігури померлих аборигенів» [60].

Іншим визначним документальним фільмом який увійшов в історію австралійського мистецтва, була стрічка режисера Демієна Перейра «На передовій лінії Кокоди» («*The Kokoda Front Line*», 1942 р.). Вона присвячена іншим подіям на півночі Австралії біля міста Дарвін, який захищали австралійські солдати від японських військ під час Другої світової війни, коли останні намагалися захопити територію Австралії. Цей фільм дістав почесну нагороду Академії. Цей реалістичний документальний фільм протистояв драматизованим голлівудським пропагандистським стрічкам воєнного періоду. Сміливий кінорежисер Демієн Перейра загинув на передовій лінії вогню, коли 1944 р. він знімав на островах Палау, висвітлюючи воєнні дії морського флоту Сполучених Штатів.

Воєнна проблематика проникає і в художні стрічки. Так 1941 р. вийшов фільм Чарльза Шовела «40000 вершників» («*40,000 Horsemen*»), який змальовує сторінки воєнної історії австралійських військ легкої кавалерії в Туреччині під час Першої світової війни. Постановка батальних сцен у фільмі вважається однією з найкращих у світі. В цій кінострічці не тільки показано жорстокості війни, але й знайдено місце та час для втілення романтичних мотивів, для

зображення чоловічої дружби, для приземленого австралійського гумору. До того ж ця стрічка стала однією з найбільш касових в австралійському кінопрокаті.

Слід відзначити, що в цей період і в наступні десятиліття виходять фільми, присвячені подіям часів Першої та Другої світових воєн. У них оспівуються «чоловічий колективізм, автентична маскуліність та етика “чоловічої дружби”». Сміливість на хоробрість, яку виявили солдати ANZAC (Australian and New Zealand Army Corps – австралійські та новозеландські армійські з’єднання) закарбована в історії Австралії і вшановуються кожен рік 25 квітня, у пам’ятну дату битви при Галліполі 1915 р. Під час Першої світової війни тисячі молодих австралійців були призвані захищати інтереси Британської імперії на далеких полях битви в Європі та північній Африці, де вони зазвичай були в лавах разом із британським робітничим класом, і англійські офіцери використовували їх як «гарматне м’ясо». Проте, за легендою, австралійці виявляли себе надзвичайними воїнами, які не підкорялися долі, а хоробро билися до кінця» [61]. Ці події зображено у фільмах режисера Чарльза Шовела «Щури Тобрука» («*The Rats of Toburk*», 1944 р.), де знімалися відомі австралійські актори Чіп Раферті та Пітер Фінч; у стрічці австралійсько-британського виробництва, яку зрежисував Гаррі Ватт, «Оверлендери» («*Overlanders*», 1946 р.); у фільмі режисера Пітера Вейна «Галліполі» («*Gallipoly*», 1981 р.). В цій стрічці, на думку Сільвії Лоусон, «мілітаризм фільмів Чарльза Шовела відступає і увага фокусується на індивідуальних характеристиках героїв. Це антивоєнний фільм. У ньому йдеться про найбільшу поразку британських імперських військах при Галліполі. Війна показана як дурна та безпідставна, але моральна чистота й найвищі якості австралійських героїв ніяк не знижені. Фільм підводить до думки, що головними ворогами були зневажливі британці, чиє невміння стало трагедією, якою закінчилося ця кампанія» [62].

Мужність австралійських чоловіків під час Другої світової війни виявлялася не тільки на її фронтах, а й у самій Австралії, коли очікувався напад японських військ на Північну Територію. Саме про це йдеться у фільмі «Оверлендери» («*Overlanders*», 1946 р.) режисерів Майкла Балкона і Ральфа Смарта. Під час евакуації багато скватерів спалювали врожай, щоби той не потрапив до загарбників. Для тих переселенців, які вирощували велику рогату худобу, одним із виходів було забити її. Але головний герой фільму погонич худоби Ден не погодився на цей варіант. Він вирішив перегнати свій гурт із тисячі голів у інші штати Австралії, де безпечніше. До нього приєднується багато інших хазяїв великої рогатої худоби й разом вони долають і складний шлях у 2000 км, сповнений пригод і небезпеки. Цей фільм став одним із взірців австралійської реалістичної кінокласики, що прославляє мужність австралійського народу й оспівує «мейтшір – центральний елемент міфу про незалежних, самодостатніх, волелюбних громадян-чоловіків у тяжких природних умовах на протигагу мультикультуралізму і фемінізму» [61, 63].

Дійсна історія хоробрості австралійців закарбована у фільмі «Сміті» («*Smithy*», 1946 р.) режисера Кена Голла – першій кінострічці про реальних героїв-австралійців. Вона присвячена найвидатнішому авіатору Кінгфорду Сміту. Він був першою людиною, яка перелетіла Тихий океан за 83 год. Він загинув 1935 р. десь поблизу Бірми. Кінобіографія К. Сміта важлива ще й тому, що в цьому фільмі режисер бореться з голлівудськими стереотипами, створюючи кінострічки, де правда життя є найголовнішою.

Так само, як і Кен Голл, відстоював реалізм у кіномистецтві Австралії на протигагу голлівудській кіноіндустрії інший режисер Гаррі Ватт, який створив широкомасштабну історичну панораму революційної боротьби старателів під час золотого буму в Австралії у штаті Вікторія 1954 р. «Юрикське повстання» («*Eureka Stockade*», 1949 р.). у центрі сюжету – боротьба золотошукачів за свої права. Символічним у фільмі є те, що повстанці підіймають австралійський прапор «Південний Хрест», символ австралійського патріотизму, що є дуже

рідкісним і промовистим у австрійському кіно. Річ у тім, що під час цього повстання Австралія ще не була членом Британської Співдружності. Після вступу до її лав символом Австралії став прапор, на якому інкорпоровані австралійський Південний Хрест і британський Юніон Джек.

Варто підкреслити, що 1940–1960-ті рр. в Австралії були періодом, коли австралійські кінотеатри вщерть заповнила американська голлівудська кінопродукція. І кожен фільм австралійських виробників був дуже цінний для підтримання духу «австралійськості». Практично в тій самій традиції знято фільм режисера Чарльза Шовела «Сини Метью» («*The Sons of Mathew*», 1949 р.). Присвячений боротьбі піонерів ірландського походження у підкоренні нової землі, він вирує пригодами й труднощами. В ньому переплітаються реалістичні та сентиментальні мотиви.

Слід відзначити важливу особливість у зображенні природи в австралійських фільмах. Композиційно пейзажі, почуття любові героїв до рідної землі, до її тваринного і рослинного світу нерозривно пов'язані з зображенням нової діяльності, становленням у її результаті характерів персонажів фільму. Оскільки природа в цих романах – також і об'єкт докладання творчих сил її героїв. Важливою рисою цього фільму є оспівування праці та людей праці як вияв природнього світового устрою. «Праця першопрохідців підкорила простір пустинного континенту, освоїла його величезні природні ресурси» [64, с. 241]. Ця тема є магістральною як для австралійської літератури, так і для австралійського кіномистецтва, тому що в ній найповніше розкривається такі важливі суспільні феномени, як формування австралійського характеру, австралійської нації, австралійської держави. Ось чому праця в австралійських романах і кінострічках ніколи не залишається тільки темою їхніх творів, а є важливим сюжетотворчим і характеротворчим фактором.

У цей період, який в історії австралійського кіно багато дослідників відзначає як період його занепаду [65–67], тим не менш воно розвивається і жанрово, й тематично. До художніх та документальних фільмів додаються

мультиплікаційні фільми. Австралійські режисери створюють мюзикли, ліричні кінострічки, комедії, фільми жахів, трилери, саспенси, науково-фантастичні фільми. Також вперше на авансцену австралійського кіно виходять драми, трагедії й біографічні фільми про жінок, аборигенів, «нових австралійців» – тобто переселенців з Європи на п'ятий континент після Другої світової війни.

Трагедія корінного населення Австралії до середини 1950-х рр. не віддзеркалювалась у національному кінематографі. Доля аборигенів, від часу, як їх винищували перші білі переселенці, довго замовчувалася. Протягом першого століття заселення Австралії й перетворення її на тюрму Британської імперії її влада сповідувала концепцію «Terra nullius», тобто «вільна земля, яку можна привласнити й експлуатувати». Водночас англійський учений Бернард Еттард з Лейстерського університету, окреслюючи економічну історію Австралії з 1788 р., справедливо стверджує: «аборигенне населення зазнало колапсу, зіткнувшись із хворобами, насиллям та примусовим переміщенням їх – на задвірки нової пасторальної економіки (тут мається на увазі економіка, яку впроваджували пасторалісти – новоприбулі переселенці, котрим уряд колонії виділяв наділи землі для її освоєння, не беручи до уваги, що її вже населяли аборигени. – Автор підрозділу, О. З.), у створенні урядом резервації, на сухих неродючих землях пустелі, які найменше були у використанні білою людиною. Цей процес повторився у другій половині XIX ст., за часів освоєння Північної Території Австралії» [68]. Про обмаль інформації щодо цих расистських вчинків колоніальної влади та новоприбулих білих поселенців пише австралійський історик Лорі Кленсі, відзначаючи, що «спротив аборигенів проти білої агресії був набагато більшим, ніж взагалі вважалося» [69]. Однією з ганебних дій влади проти аборигенів було примусове відторгнення їх дітей від батьків та передача перших до сімей білих переселенців. Це породило безліч трагедій: призвело до втрати відчуття безперервності в розвитку родоводу аборигенів різних племен, психологічно вплинуло на декілька поколінь корінних мешканців.

Фільм режисера Чарльза Шовела «Джедда» («*Jedda*», 1955 р.) став першим, де головною героїнею є австралійська дівчина Джедда, яка в дитинстві була відірвана від свого племені, коли її мати померла, і виховувалась у сім'ї білих переселенців. Там добре ставились до неї, але з часом її тягне до племені, до свого народу, його культури. Вона відчуває поодинокість, її душа розривається між білою сім'єю та племенем аборигенів. Важливо й те, що цей фільм є першою кольоровою національною кінострічкою.

Поступово до австралійського кіно приходять сюжети, написані самими аборигенами. Подією стає трагічний фільм Брюса Бересфорда «Ті, хто живуть на краю» («*Fringe Dwellers*», 1982 р.), створений за однойменним твором письменника-аборигена Нене Гаре. Дуже вдалим є використання аборигенного музичного матеріалу. У фільмі звучить пісня аборигенів «Моє дитя з коричневою шкірою», в якій ідеться про те, як біла влада відбирала в аборигенів немовлят і передавала на їх на виховання переселенцям (жорстокий державний експеримент, який прагнув розірвати зв'язки між батьками та дітьми аборигенів, виростити останніх у культурі білих австралійців). Трагедія корінного населення Австралії відчувається на повну потужність. Цей видатний фільм отримав сім кінематографічних нагород.

У стрічках режисерів Леслі Нормана «Літо сімнадцятої ляльки» («*Summer of the Seventeenth Doll*», 1959 р.) та Фреда Зіннемана «Бродяги» («*Sandowners*», 1960 р.) змальовано тяжкі долі австралійських жінок, які залишаються на ранчо й ведуть господарство на самоті в той самий час, коли чоловіки від'їжджають на сезонні роботи, й повертаюся додому тільки на час перепочинку. Жінки як рабині працюють на лінивих чоловіків, коли ті пиячать, грають у карти, розтринькуючи гроші. Нерівноправне становище жінок у колоніальний та постколоніальний періоди розвитку Австралії буде й надалі однією з центральних тем австралійської кінематографії [70]. Про це свідчать такі фільми, як «Кедді» («*Caddy*», 1976 р.); «Ми з Ніколи-Ніколи» («*We of the Never Never*», 1982 р.); «Весілля Мюріел», («*Muriell's Wedding*», 1994 р.).

По-праву найкращим австралійським фільмом вважається стрічка «Моя блискуча кар'єра» («*My Brilliant Career*», 1979 р.) Джілліан Армстронг – першої жінки-режисера, знята за автобіографічним романом класика австралійської літератури Майлз Франклін. «Свій перший роман «Моя блискуча кар'єра» (1901 р.) Майлз Франклін написала, коли їй виповнилося 20 років. Письменниця народилась у сім'ї скватерів, тому її роман просякнутий споминами дитинства, сімейними легендами, біографічними деталями про її ірландських предків, які приїхали до Австралії в 1920-х рр. і поповнили лави піонерів-першопроходців на п'ятому континенті. В її творчості утвердилася тема піонерства, віддзеркалилися долі перших австралійських поселенців та їх нащадків» [71, с. 41]. У фільмі розкривається й історія її першого кохання, й боротьба, яка йде в серці дівчини між коханням і можливістю вийти заміж та її мрією про кар'єру письменниці, яка, на її думку, потребує зречення від сімейного життя. Фільм сповнений психологізму, роздумів і вагань молодої австралійки (події відбуваються наприкінці ХХ ст., коли роль жінки в суспільстві була не на висоті). У книзі, як і у фільмі, – відкритий кінець. Героїня залишається в роздумах, на роздоріжжі. Талант Майлз Франклін – письменниці, відзначений тим, що в Австралії найпрестижніша премія для митців красного слова носить її ім'я.

Для феміністського руху в Австралії це була вагома культурна перемога. Джілліан Армстронг згадувала, що «під час зйомок фільму всі спостерігали за нею й чекали на поразку» [72]. Натомість фільм мав величезний успіх. Він отримав 18 нагород, вісім із них – на кінофестивалі в Каннах, а також отримав нагороду лондонських критиків і був номінований на «Оскар».

1970–1980-ті рр. позначені в розвитку кіно Австралії небувалим піднесенням. Цьому сприяла далекоглядна політика австралійського уряду, який зрозумів, що потрібні зрозумілі художні висловлювання щодо національного культурного бачення. Це в свою чергу покращить імідж держави. Великою мірою це все залежить від кінопродукції, яку тут виробляють.

Національне кіновиробництво почало розвиватись на тлі ситуації, коли американські фільми домінували в усіх кінотеатрах п'ятого континенту. Австралійський уряд зажадав, аби фільми, які отримуватимуть його фінансування, демонстрували австралійський контент, були створені творчими командами з австралійських кіномитців та, щоб самі стрічки показували австралійське оточення й австралійську реальність. «1968-го р. при Австралійській Раді мистецтв був затверджений Фільмовий комітет, який підготував доповідь, у якій були надані рекомендації щодо урядової підтримки кіноіндустрії в трьох ключових сферах: створенні агентства з матеріального забезпечення розвитку кіно, розбудови фонду, який би сприяв розвитку експериментальних фільмів, формування національної кіношколи.

Прямим результатом цих рекомендацій був розвиток широкого кола інституцій, які сприяли зв'язку між цією індустрією й урядом. Першою корпорацією в цьому напрямі була Корпорація розвитку австралійського фільму, створена 1970 р. (Australian Film Development Corporation – AFDC), яка 1975 р. була перейменована на Комісію з австралійського фільму й мала 1 млн доларів у розпорядженні. Того самого 1970 р., поважаючи рекомендації Австралійської Ради мистецтв, уряд заснував Фонд для експериментального кіно й телебачення (Experimental Film and Television Fund – EFTF). Також відповідно до рекомендацій Австралійської Ради мистецтв про національному фільмову школу 1973 р. було створено Австралійську школу фільму й телебачення (згодом поповнену дисциплінами, в яких вивчається випуск радіо продукції, і знану під аббревіатурою AFTRS)» [73, р. 141–142].

Уряд на цьому не зупинився й запропонував як експеримент знизити податки для австралійських інвесторів, котрі вкладатимуть гроші в кіноіндустрію. Цей експеримент отримав назву «10BA». Як стверджує історик кіно Деб Верховен, «після прийняття відповідного податкового акта результат був моментальний та екстраординарний. Більше, як 400 фільмів з'явилося з 1980 по 1988 рр. Багатьох фільмів публіка ніколи не побачила. Заробітна платня

в індустрії зазнавала швидкої інфляції. Чимало фільмів, які отримали фінансову підтримку інвесторів, не вважалися такими вже й успішними. Водночас багато з них отримали визнання у публіки і, відповідно, таку успішну касову статистику, яку австралійське кіно після того жодного разу не змогло повторити» [73, р. 42].

Розвиток національної кіноіндустрії в останній третині ХХ ст. збігався з позитивною динамікою австралійської економіки загалом. Через століття після заснування Федерації Австралія мала нижчу середню інфляцію та безробіття порівняно з іншими розвиненими країнами й солідне економічне зростання. У другій половині ХХ ст. економічне становище було набагато стабільніше, ніж у першій, що відповідно прискорило підвищення НВП на душу населення. Двома видатними декадами в останні сто років були 1960-ті й 1990-ті рр. Перша ознаменувалася бумом торгівлі мінеральними ресурсами, підвищенням продуктивності виробництва та сильним економічним зростанням у всьому світі, тоді як остання декада отримала дивіденди солідної макроекономічної впорядкованості, результати від структурної реформи, яка триває. Справді, 1990-ті рр., особливо друга їх частина вирізняються історично високою продуктивністю, великим зростанням НВП та НВП на душу населення, низькою інфляцією і зменшенням безробіття, періодом, який не тільки посилив процвітання та багатство Австралії як такої, але й поставив її в один ряд з головними індустріальними економіками світу [74]. Тож і кіноіндустрія Австралії розцвіла жанрово-тематичним розмаїттям.

Слід зауважити, що тема відносин між аборигенами та білими австралійцями була дуже рідкісною для національного кіно (згадаємо тільки «Джедду», яка 1950 р. була блискучим проривом у цій тематиці). Водночас могутня хвиля змін у соціальних відносинах в Австралії наприкінці 1960-х рр., як і в інших частинах світу, призвела до того, що молоде покоління, яке виросло після воєнних травм і було освіченішим та багатшим, ніж їхні батьки, вже могло думати не тільки про заробіток для підтримання життя. Їх хвилювали справедливість та рівність. В Австралії почав швидко розгортатися рух за

громадянські права. Вперше австралійська громадськість дізналася про вплив і наслідки діяльності, байдужості та ганебного ставлення багатьох поколінь білих переселенців щодо аборигенів. На це моментально відгукнувся національний кінематограф. «Між 1970-ми і 1980-ми рр. було створено 7 стрічок, які розкривали цю проблематику, включаючи фільми режисерів Ніколаса Рега «Обхід» («*Walkabout*», 1971 р.) та Генрі Сафрано «Хлопчик шторму» («*Stormboy*», 1976 р.), так само, як і шедевр Пітера Вейра «Остання хвиля» («*The Last Wave*», 1977 р.). У документальному кіно кіномитці фокусувалися на таких проблемах, як боротьба аборигенів за права на свою землю, наприклад, Алессандр Гавадіні в стрічці «Нінгла А-На» («*Ningla-A-Na*», 1978 р.). Створювалися фільми в стилі аборигенної пам'яті, наприклад, «Моє виживання як аборигена» («*My Survival as an Aboriginal*», 1978 р.), який зняли режисерки Ессі Коффі та Мара Ансара [60].

Колін Тілі – відомий австралійський дитячий письменник (про його творчість ішлося в підрозділі 2.3.1 цієї монографії). За його книгами знято кілька фільмів: уже згаданий «Хлопчик шторму», а також стрічка Фреда Шепісі «Пісня Джиммі Блексмита» («*The Song of Billy Blacksmith*», 1978 р.). В основу сценарію покладено відомий однойменний роман письменника Томаса Кіннелі про трагічну долю напвікровного хлопчика з християнської місії, який виріс, одружився з білою дівчиною, але відчуває кризу ідентичності. Його сприймають як аборигена, платять набагато менше, ніж білим працівникам. До нього та його сім'ї, а також до сімей інших аборигенів, білі ставляться відверто зневажливо та не по-людськи жорстоко: гвалтують їхніх жінок, доводять аборигенні родини до голодної смерті, тощо. Тоді Біллі розпочинає вендету: в той час, як білі поселенці розправляється з сім'ями аборигенів, він убиває дружин і дітей перших. До білих чоловіків навіть не відразу доходить, що, смертельно скривджений убивством вагітної дружини, Біллі їм мстить. «Дворняжка-байстрюк», як вони його називають, розв'язує проти білих справжню війну, вбиваючи їх дружин і дітей, аж доки його схопили та

повісили. Це – трагічна стрічка, яка з безжальним реалізмом змальовує стан справ.

Фільм Філа Нойса «Зворотні дороги» («*Back Roads*», 1977 р.) за жанровою природою є сумішшю кримінального кіно та пригод на дорогах п'ятого континенту. В ньому, окрім відомого актора Білла Хантера, грають два аборигена-активіста: Гері Фолі та Ессі Коффі. Зав'язка сюжету розпочинається, коли два злодії – білий і темношкірий – украли машину в аутбеку (аутбек – центральна малозаселена частина австралійського материка. – Примітка О. З.) та їдуть уздовж узбережжя. Дорогою на них чекають пригоди й переслідування.

Видатною подією став фільм «Нічні крики: сільська трагедія» («*Night Cries: a Rural Tragedy*», 1989 р.) корінної австралійки Трейсі Моффат, головну роль у якому виконала знаменита австралійка тубільного походження антрополог і письменниця Марсія Ленгтон. До речі, вона зробила римейк знаменитого фільму «Джедда», але змінила його кінець на щасливий, що викликало осуд з боку деяких критиків. Вони вважали, що така трагічна тема, як відносини між білими й темношкірими не може мати happy end.

Ще одна корінна австралійка – режисер Рейчел Перкінс – створила в цей час фільм «Сяйво» («*Radiance*», 1989 р.) про складну долю трьох сестер – аборигенок за походженням, котрі втратили матір і намагаються вижити в складних життєвих обставинах. Цей фільм був відзначений багатьма преміями на різних світових кінофестивалях. Слід відзначити позитивну роль, яку відіграє у створенні фільмів про перших автентичних австралійців Австралійська фільмова комісія з політики та естетики кіновиробництва аборигенів та про аборигенів і їх речі (The Australian Film Commission on Politics and Aesthetics of Filmmaking by and about Aboriginal People and Things).

Становлення й розвиток системи радіо та телебачення в Австралії як важливого фактора розвитку національної самосвідомості (1920–1980-ті рр.)

У підрозділі досліджено становлення й розвиток австралійського радіомовлення (1923 р.) і телебачення (1956 р.). Вивчено унікальну структуру австралійського телерадіомовлення, включаючи його суспільну, комерційну, комунальну, аборигенну складові. Особливу увагу звернено на те, що ця телерадіомовна система сприяла зміцненню національної ідентичності, намагаючись мінімізувати вплив британського й американського телерадіомовлення, так само, як китайського та японського. На протипагу цим впливам було створено SBS. Аналіз її діяльності підтверджує, що це відгалуження ABC робить усе можливе, щоб задовольнити потреби та смаки австралійців різного походження, й посилює самоідентифікацію австралійської нації.

Австралія має один з найбільших у світі показників доходу на душу населення. Вона відіграє важливу політичну роль в Азійсько-Тихоокеанському регіоні. В Австралії ефективна економічна система господарювання, розвинене сільське господарство, промисловість, транспорт. Протягом ХХ ст. з багатьох емігрантських кіл сформувалася по суті своя національна культура. Ці результати вражають. Переважна більшість австралійців отримала від цього користь. Втім, зростання «суспільства добробуту» пояснюється не тільки економічними факторами, а й системою цінностей, які сповідує австралійське суспільство. Платформою, на якій будувалися молода австралійська нація й австралійська система цінностей, є справедливість.

Саме за справедливість боролися робітники під час Юрецького повстання в період золотої лихоманки 1854 р. та саме справедливість була гаслом під час великих страйків моряків і стригалів вовни у 1891 й 1894 рр. Можна впевнено стверджувати, що саме боротьба робітників за справедливу

оплату праці сприяла тому, що Австралія стала 1900 р. самостійною федеративною державою. Одним із перших дебатів в австралійському парламенті було створення арбітражного суду щодо відносин на робочому місці. В результаті 1906 р. вперше в капіталістичному світі затвердили мінімальну заробітну платню. Перше рішення стосувалося встановлення прав працівників, це було частиною справедливості, якої дотримується австралійська держава і про яку зараз відомо в усьому світі.

Не менш послідовною є національна система цінностей Австралії, побудована на справедливості й утілюється в її соціальній та культурній політиці.

Важлива складова культурної політики Австралії – її система телерадіомовлення. Сьогодні австралійські радіо й телебачення є частинами глобальної системи масовокомунікаційних зв'язків, що оперізують світ. Географічне розташування континенту наклало особливий відбиток на розвиток цих аудіовізуальних засобів комунікації.

Австралійське телерадіомовлення розвивалося здебільшого за моделлю британського, в основі якого – дуальна система, що передбачає співіснування та конкуренцію громадського та комерційного телерадіомовлення. Але не все так просто. В Австралії існують іще комунальне радіо й телебачення, які відіграють чималу роль у житті різних спільнот і верств населення. Вони побудовані за різними принципами: за смаками слухацької аудиторії, за культурними вподобаннями, за просвітницьким спрямуванням, за національними й расовими інтересами, за спортивними вболіваннями тощо.

Австралійське радіо досліджували такі австралійські науковці та журналісти, як Б. Гріффін-Фолі [75, 76, 77], Р. С. Інґліс [78], А. Морган і С. Кітінг [79], Дж. Поттс [80], С. Семмлер [81] та ін. Зауважимо, що праць, присвячених австралійському радіо, як в Австралії, так і за її межами, значно менше, ніж присвячених австралійському телебаченню. Й у цьому ми вбачаємо велику несправедливість. Уявіть зовсім рідко заселену країну, де в більшості

районів почути голос іншої людини – це вже великі радість і щастя. А, коли твій співрозмовник доброзичливий, говорить розумні речі, дає нову інформацію, намагається тебе розвеселити й радіовиставою, й піснями та жартами, й – понад усе – новинами спорту, тут уже зовсім нема про що говорити: ти не один. Нещодавно ми написали статтю під назвою «Боротьба з “Тиранією відстані”»: історія транспорту в Австралії» [82]. Те саме можна сказати про людську комунікацію: «тиранія відстані» часто унеможлиблювала перебування нових поселенців на віддалених земельних ділянках – як їх називають в Австралії, «станціях». Першопроходець-одинак не витримував поневір'яння на чужій землі без товариша по мандрах (англ. «mate» – товариш), саме звідси пішло слово «mateship» – «товариськість», яку особливо цінували в Австралії й оспівували в народних баладах та професійних поемах і оповіданнях Генрі Лоусон, Банджо Патерсон та інші демократично налаштовані поети й письменники. Слова підтримки, голос друга були не менш важливими в австралійському буші або пустелі, ніж праця пліч-о-пліч на золотоносній ділянці чи оборона від бушрейнджерів (розбійників, які втекли з каторги. – О. З.). Тож радіомовлення в Австралії, особливо розповсюджене в глибинці, за тисячу кілометрів від великих міст і навіть від маленьких поселень, не тільки мало величезний вплив на інформаційні, просвітницькі та розважальні сфери, але дуже покращувало настрій, а загалом – прискорювало соціалізацію австралійців.

Нормою вимови на австралійському радіо стала південно-англійська – тобто, класична вимова оксфордського звучання (Oxford English) – мова, якою розмовляють верхні прошарки Великої Британії та ведуть програми BBC й комерційне радіомовлення Британії. Austral English (мова, якою розмовляють пересічні австралійці – «Оссіз», як вони самі себе називають) на радіо використовували тільки в передачах, де треба було підкреслити «місцевий антураж», австралійське походження героїв.

Слід відзначити, що час між виникненням радіо й телебачення на території континенту – майже 30 років. Це великий проміжок, якщо говорити про ці нові – електронні – засоби масової комунікації у 1920–1950-х рр. на п'ятому континенті. Радіо зразу стало «улюбленцем» австралійців. Воно несло втіху після Першої світової війни, яка щойно закінчилася. Передачі не обмежувалися класичною музикою: з гучномовців лилися запальні мелодії чарльстону й джазу. І молодь сприймала їх, оскільки вже бачила та чула в голлівудських фільмах. Вона вже знала, як слід під них танцювати. Здавалося б, легке і безтурботне життя охопило США й Західну Європу. Та 1920-ті рр. – це десятиліття гострих крайнощів і суперечностей як у Сполучених Штатах, Європі, так і в Австралії. Для одних – заможних – верств населення це було так зване «швидке життя»: поїздки на шикарних авто, участь у нескінченних вечірках, джазових клубах, кабаре й нова мода для жінок, яка відкривала деяку частину ноги, аби можна було танцювати чарльстон, танго, квік-вок, фокстрот. Як тут не згадати «Великого Гетсбі» Скота Фітцджеральда!

Але для інших післявоєнні роки були періодом труднощів, страждань, поневір'янь і безробіття, який тільки погіршився, коли вдарила Велика депресія 1929 р. [83, р. 1]. Це лише кілька штрихів 1920–1930-х рр., коли до Австралії прийшов новий аудіозасіб – радіо.

«23-го листопада в Сідней тисячі сімей зібралися навколо нового чудернацького пристрою. Із великою увагою всі чекали двадцятої години вечора. Рівно о 20:00 з радіоприймачів вони почули чудову музику Каміля Сен-Санса “Лебідь” – частину з його музичного твору “Карнавал тварин” у виконанні Сіднейського хору. Всі, хто працював у цей момент на Сіднейській радіостанції 2SB for broadcasters (Sydney) Ltd, полегшено зітхнули, бо успіх їхньої радіостанції був забезпеченим. До того ж вони випередили конкурентів – радіостанцію Farmer And Co (2FC), яка розпочала мовлення на 5 тижнів пізніше і вийшла в ефір тільки 5 грудня 1923-го р. Невдовзі переможниця змінила свої позивні з 2SB на 2BL. А її суперниця – з 2FC на ABC Radio National» [84].

Більш ніж рік тривали перегони між цими системами радіопослуг. Врешті-решт австралійський уряд ухвалив таке рішення: воно повторювало британську дуальну систему радіомовлення. Станції розподілялися на групи А і В. До першої належали державно зареєстровані, за які громадяни Австралії сплачували нав'язану з боку уряду ліцензію «за користування радіопослугами». До другої – групи В – радіостанції, які отримували фінансову підтримку від реклами в програмах свого мовлення, що давало їм можливість конкурувати зі станціями групи А.

До того ж кожна столиця штату мала ще по одній станції: 2BL, 2FC, 3AR, 7ZL, 5CL, 6WF. До кінця 1924 р. в кожній столиці штату зареєстрованих ліцензійних слухачів було 40 тис. Ця цифра подвоїлася наприкінці 1925 р. [85]. Можна зробити висновок, що дуальна система радіомовлення Австралії запрацювала, однак відмінності від BBC, безумовно, були.

Комерційні радіостанції важко переживали наслідки Великої депресії в кінці 1920-х – на початку 1930-х рр. Чимало з радіостанцій класу В збанкрутували й були закриті.

1929 р. уряд Австралії врешті-решт вирішив націоналізувати всі радіостанції країни і призначив контроль над програмуванням австралійської радіомовної компанії – консорціуму (ABC), в інтересах якого були, передусім, розваги населення [86]. 1 липня 1932 р. уряд сформував Australian Broadcasting Commission – ABC [87].

У кожній зі столиць штатів ABC встановила свої офіси. За чотири роки ABC стала організацією, яка зв'язала громадське та комерційне радіомовлення в єдину систему. До кожної радіостанції надсилалися програми мовлення, і це централізоване «Управління радіосектором» багатьом не подобалось. Одностайності серед австралійських дослідників немає досі. Одні називають 1930-ті рр. «золотою ерою» національного радіомовлення. Інші проголошують його періодом занадто суворих правил і розпоряджень, які йшли з центрального офісу ABC. Нам важко приєднатися до тієї чи іншої групи, але, виходячи з того,

що в цей період в Австралії телебачення ще не було, можна вважати, що розквіт радіо, яке в ці часи охоплювало майже всю територію Австралії, був чималою перемогою національного радіомовлення.

Австралійське радіо програмування всі ці роки було, так би мовити, сімейним. Існували програми для домогосподарок, які склалися переважно з «мильних опер» (так їх називали за те, що вони часто переривалися рекламою мила), мелодраматичних оповідань, легкої музики. Для дітей існували ранкові передачі, для малюків – казки перед сном. Вечір віддавався спорту, драмам, новинам.

Багато контенту для радіомовлення було британського та американського походження. Це стосується новин, класичної та переважно легкої музики, радіоп'єс, скетчів, гумористичних замальовок, комічних радіосеріалів, які могли тягнутися не один рік.

Обов'язковими були релігійні передачі. Вони йшли й у першій частині дня, й увечері. Це могли бути церковні служби, проповіді, церковна музика. Згодом ці традиційні формати релігійних радіопередач поповнилися новими. Наприклад, «з 1931-го по 1968 рр., католицький священник Доктор Рамбл виступав із годинною передачею “Шкатулка запитань Доктора Рамбла”. В цій програмі він відповідав на запитання, які ставили йому його слухачі. Подібну програму вдень вів Френк Стурдж Хартлі – тільки з англіканської точки зору» [88].

Не всі релігійні конфесії, що виступали на радіо, поважали погляди та вірування як радіослухачів інших релігій, так і цілих країн. Такий випадок описав дослідник австралійського радіо Пітер Строван у статті «Закриття радіо 5КА, січень 1941 р.», де йдеться про те, що 1931 р. радіостанція 5КА опинилась у руках прихильників «Свідків Іегови». В ефірах вони дозволяли собі нападки на католицьку церкву, США та Британську імперію. Це тривало два роки. Врешті-решт 1933 р. уряд Австралії заборонив мовлення 5КА. А 1941 р. цю радіостанцію взагалі закрили на вимогу австралійської армії та флоту як таку,

що несе загрозу національній безпеці Австралії. Згодом було оголошено, що організація «Свідки Ієгови» є нелегальною в Австралії [89].

Повертаючись до основних форматів радіо, варто відзначити, що не всі радіостанції пішли слідом за форматом сімейного програмування, або «все для всіх», як його ще називали. Особливо цим вирізнялися комерційні радіостанції. Одні станції присвячували більшість ефірного часу музиці, другі – спорту, треті вели мовлення іншими мовами, ніж англійська. Все змінилося на австралійському радіомовленні з початком Другої світової війни. За вимогами воєнного часу з 1939 р. було заборонено американські та британські сценарії драм, комедій, мюзиклів, ток-шоу, тим паче новини. Настала плідна пора для австралійських творців цих жанрів, що було зовсім непогано для розвитку національних мистецтв, особливо – мистецтва слова. Також поживавилася діяльність австралійських композиторів усіх жанрів, які стали затребуваними на всіх радіостанціях країни. Були вжиті серйозні заходи для перекриття мовлення на Австралію неавстралійських радіомовників. Так тривало десь до 1949 р. Особливо суворі обмеження діяли на китайсько-японському напрямі.

Під час Другої світової війни австралійська ABC все менше стала покладатися на BBC, розвиваючи національний сектор новинного мовлення, що, безумовно, пішло на користь розвитку національного мовлення в цілому. 1942 р. був виданий «Єдиний акт», який гарантував незалежність ABC та врегулював діяльність комерційного радіомовлення. Завдяки рекламі воно процвітало. Вже в середині війни кожні дві домівки з трьох в AC мали радіоприймачі.

У післявоєнні часи політика уряду змінилася. В Австралії починало набирати обертів «суспільство загального благоденства». Одним із його маркерів стала поява 1956 р. національного телебачення. Спочатку це призвело до певного хаосу в індустрії радіомовлення: частина драматургів, сценаристів, композиторів відвернулися від радіо та почали шукати більших творчих можливостей (і статків) на телебаченні. Але, переінакшуючи Марка Твена,

«чутки про смерть радіо виявилися передчасними». Так, декілька років у радіоіндустрії відбувався певний спад. Але вже «у 1960–1961-х рр. тільки три радіостанції опинилися “в мінусі”, тоді як наступні роки для радіомовлення були все успішнішими» [90]. Цьому сприяло декілька причин. По-перше, додалися такі нові витвори радіотехніки, як транзисторні радіоприймачі. Це була революція в радіоіндустрії. Радіо з сімейного засобу масової комунікації вмиль перетворилося на предмет групового й індивідуального споживання. Тепер радіо було майже в кожній кімнаті, звучало у підлітків, на пляжі, в походах і на танцях. А що вже казати про радіоприймачі в автомобілях, які вчасно розкажуть про погоду на дорогах, про затори тощо. За даними, які наводить Б. Гріффен-Фолі, «в Австралії 1962 р. кожна особа після 16 років мала свій радіоприймач» [91, р. 55]. По-друге, розцвіло комунальне / громадське радіо, аудиторія якого зростала рік від року. По-третє, запрацювало аборигенне радіо, особливо в північному, центральному та південному ареалах Австралії (де пізніше запрацює й аборигенне телебачення). По-четверте, на континенті швидко поширився такий радіоформат, як ток-бек радіо (talk-back radio), який пройшов кілька етапів становлення. Спочатку запитання слухачів були заздалегідь записані, а згодом ретранслявалися в ефір, і ведучий на них відповідав. Потім настав час, коли ведучі вже вільно виходили в ефір і в режимі живого діалогу спілкувалися зі слухачами. З'явилися перші зірки ток-беку, які могли влучно, часто з гумором відповідати на будь-які запитання. За цим етапом відбулася «диверсифікація жанрів: наприклад, 1958 р. першу музичну програму “Топ 40”, яка перейшла у формат ток-бек, вів радіожурналіст Боб Роджерс. Слід за ним у такий формат перейшло багато музичних радіопрограм» [90, р. 264–265]. Та що вже казати про спорт або навіть про окремі його види (крикет, перегони, футбол, баскетбол, волейбол, усі різновиди плавання, морські й океанські регати, віндсерфінг тощо). Австралійці – нація спортсменів. Це одна з рис автентичного населення п'ятого континенту, яка об'єднує його від перших перемог австралійських спортсменів на міжнародних

змаганнях, а потім – і на Олімпійських іграх. «Оссіз» майже століття відчували меншовартість щодо британців, адже вони колись були колонією Британської імперії, і от, нарешті, знайшли суттєву перевагу не тільки над британцями, але й над спортсменами інших країн, особливо у водних видах спорту.

Водночас практика ток-бек радіо не була вноормованою в австралійських радіомовних актах. Треба відзначити, що формат ток-бек не був австралійським відкриттям. Першими його запровадили радіожурналісти США. Особливо популярним він був там у жанрах «гарячих новин» та в спортивних передачах.

Керівництво австралійським радіосектором зрозуміло, що формат «розмовного радіо» має великий потенціал: він розширює радіоаудиторію, що, в свою чергу, притягує рекламодавців, а зі збільшенням реклами до радіостанцій течуть великі гроші. Тому 1967 р. до «Програмних стандартів радіомовлення» було внесено зміни, що давали змогу записувати телефонні дзвінки радіослухачів, а потім уже ретранслювати їх в радіоефір, де на них відповідали радіожурналісти. «До формату ток-бек радіо перейшли вже такі відомі на всю Австралію радіоведучі, як Норман Бенкс та Ормсбі Вілкінс, за ними потягнулися молоді радіожурналісти, такі, як Джон Лоуз та інші» [91, р. 78]. Проте ера розмовних програм «наживо» була ще попереду.

За 30 післявоєнних років Австралія дуже змінилася. Підвищився добробут населення, країна з аграрної стала індустріальною. Її населення за цей період збільшилося вдвічі. Зросло національне розмаїття народів, які переселилися до Австралії. І перед радіомовленням країни постали нові завдання. Серед них таке: задовольнити мовні потреби людей майже з усіх континентів, які ще погано знали англійську, але відчували величезну спрагу до рідної мови, до контактів зі співвітчизниками, котрі теж прибули до Австралії.

1975 р. уряд створив такий пілотний проект: було відкрито три радіостанції, передачі на яких велися різними мовами. А вже з 1978 р. відкрилася Special Broadcasting Service (SBS) – Спеціальна телерадіомовна служба, яка вела мовлення 66 мовами світу (наприкінці першого десятиліття

XXI ст. «SBS Online platform» виходила в ефір уже з програмами 74 мовами світу [92]. Це був дуже прогресивний акт австралійського уряду, який, наскільки нам відомо, ніде більше в світі не існує.

Через 50 років після того, як в Австралії зафункціонувало радіо, в життя аборигенів увійшло перше своє комунальне радіо. 1972 р. радіопрограми почули зі станцій 5UV в Аделаїді й недалеко від Таунсвілля, на південь від нього в Маунт Стюарт працювала Таунсвільська й острівна асоціація медіа (ТАІМА) з радіостанцією 4KIG FM. Австралійське аборигенне комунальне мовлення вважається в країні найголовнішим фактором, який сприяє розвитку культури аборигенів та збереженню їхніх мов, а також – суспільних потреб аборигенних общин і осередків.

У 1970-х рр. аборигенне радіомовлення почало розвиватися завдяки ініціативам комунального сектору аборигенів. Але тільки в 1980-х рр. аборигенне радіомовлення набуло в їхніх осередках доволі великого поширення. З того часу воно значно виросло, включаючи комунальні телевізійні станції та понад 130 комунальних радіостанцій. Вони створили унікальну позицію в австралійській комунікаційній сфері.

На додаток до комунального мовлення ABC Radio почало вести програми для аборигенів і тубільних мешканців австралійських островів. Перша передача відбулась у місті Аліс Спрінгз у березні 1983 р. І цей сервіс був розповсюджений до північного Квінсленду в травні 1983 р. [93].

Тож у 1980-х рр. Австралія мала розгалужену медіа-систему. Провідну роль у ній відігравало телебачення. Австралійське телебачення, як уже було вказано, розвивалося здебільшого за моделлю британського, в основу якого покладено дуальну («змішану») систему телемовлення, де співіснували та конкурували громадське й комерційне телебачення. За австралійськими дослідниками, можна виокремити чотири основні етапи розвитку телебачення Австралії [94, р. 14–15].

Перший припадає на 1956–1963 рр., коли, поряд із функціонуванням громадського телебачення ABC в Сідней та Мельбурні, власники національної преси включили в коло економічних і фінансових інтересів і стали контролювати комерційне телебачення (дві комерційні станції). ABC в цей період достатньо сильно залежить від британських телепрограм, а комерційне телебачення – від американського телевізійного програмного продукту.

Символічно, що телемовлення ABC розпочалося в Сідней та Мельбурні в листопаді 1956 р., а їхнє висвітлення Олімпійських ігор у Мельбурні стало великим стимулом для телебачення. 1959 р. телемовлення відкрилось у Брісбені, Аделаїді та Перті.

Другий етап (1964–1975 рр.) відзначений структурною консолідацією та розквітом різноманітних телевізійних передач, виробництво яких налагодилося на п'ятому континенті. Аби хоч якось унаочнити розвиток класичного австралійського телебачення, наведемо кілька прикладів його найкращих взірців у хронологічному порядку. Зупинимось на класичному форматі для телебачення – серіалах. Цікаво, що першу телевізійну серію австралійського виробництва випустили ще до того, як в Австралії з'явилося телебачення. «Пригоди Довгого Джона Сільвера» – телевізійний серіал за славетною книгою Роберта Льюїса Стівенсона «Острів скарбів» – розпочали знімати за кордоном, оскільки в 1950-х рр. австралійська кіноіндустрія тільки-но зробила поворот до телебачення. Цей серіал спершу був показаний у Великій Британії 1957 р. і зібрав там гарні відгуки в пресі. В Австралії його почали демонструвати по ABC 1959 р. Серіал мав великий успіх і багато разів повторювався по ABC, а потім – по різних комерційних телевізійних каналах Австралії аж до середини 1970-х рр. [95].

Якщо попередній телесеріал базувався на історичній пригодницькій класиці, то дія «Пригод на “Морських бризках”» була близька до глядачів 1970-х рр. Історія австралійського вдівця капітана Велла та його трьох дітей-підлітків, а також члена команди Вільюма Лесі – маорі за походженням, які

подорожують на яхті «Морські бризки», є типовим сімейним серіалом, який складався спочатку з 26 серій. Телесеріал був надзвичайно популярним. Тому згодом додали ще 13 епізодів. Серіал знімали в багатьох місцевостях південного Тихого океану й Австралії, які вражають красою. Зачаровували не тільки ландшафти Нової Зеландії, Фіджі, Нової Гвінеї. Майстерно виписані сценарії кожної серії [96].

«Чудовий день в офісі» (1971 р.) є взірцем класичної ситуаційної комедії (ситкому) на австралійському телебаченні. Це – гумористичний серіал, два головних герої якого втілюють протилежні якості (бездоганність у всьому одного, який бажає швидко піднятися кар'єрними сходами, й розхристаність і непунктуальність другого). З серії до серії в них складаються кумедні ситуації як у департаменті, так і поза його межами. Багато австралійських видань оцінили цей ситком як кращий за британські, на кшталт «Доктор» або «Будь ласка, сер», які тоді демонструвалися паралельно на комерційному телебаченні Австралії [97, 98, 99].

«Блюї» (1976–1977 рр.) – австралійський комедійний телесеріал про такого собі поліцейського – копа Гаргантюа, який любить смачно поїсти, гарно випити, потеревенити з друзями, – розхитував усі доти відомі стереотипи поліцейського телесеріалу. Про «Блюї» писали, що він – за всіма стандартами непересічний серіал, відмінний від інших телесеріалів про копів. В Австралії його показали декілька разів. За кордоном серіал мав величезний успіх. Наприклад, в Англії, Європі та Японії навіть існували «клуби фанів “Блюї”» [100, 101].

Третій етап (1975–1987 рр.) характеризується суспільними дебатами, присвяченими кольоровому телебаченню та змісту місцевих телепрограм; це етап подальших змін австралійської системи телебачення відповідно до урядового договору, який дозволяв будувати власні передавачі комерційним власникам ліцензій, позбавляючи їх ефективного контролю з боку держави. Це посилювало комерційну орієнтацію телебачення в Австралії, послаблювало

функції австралійського суспільного телебачення. Головний регулятивний механізм телерадіомовлення – ABCB (Australian Broadcasting Control Board), з 1977 р. замінений на ABT (Australian Broadcasting Tribunal), – визначив основними цілями обмеження кількості реклами й зарубіжних теледрам, а також звернув особливу увагу на дитячі телепрограми та їхню якість. Подією в культурному й соціально-політичному житті Австралії цього періоду стало відкриття другого національного каналу громадського телебачення – SBS (Special Broadcasting Service), що відповідало етнічним інтересам багатокультурного населення Австралії.

Коли автор цього підрозділу в серпні 1996 р. перебував в Австралії на XX Конгресі Міжнародної асоціації медіа та комунікаційних досліджень (IAMCR) [102] і виступав там з доповіддю, керівництво SBS запросило його дати інтерв'ю перед україномовною аудиторією SBS, принагідно детально ознайомивши зі структурою компанії й роботою основних її підрозділів.

Концепція австралійського етнокультурного телерадіомовлення відповідає етнічним інтересам мешканців Австралії. Паралельно з першими кроками функціонування телерадіомовної структури SBS (спочатку велося тільки радіомовлення, 1995 р. було урочисто відзначено 20-річчя з дня його виходу в ефір) розроблялись основні принципи її діяльності, щоб органічно враховувати не тільки історичне минуле Австралії та специфіку її заселення, але й сучасний стан австралійського суспільства, його склад і багатокультурність.

Було створено «Хартію SBS», яка водночас і править за підсумковий документ, що узагальнює значний досвід діяльності SBS, і є магістральним планом на майбутнє. В «Хартії SBS» визначено головну функцію корпорації: «надавати багатомовне і багатокультурне радіо- й телемовлення, яке інформує, навчає та розважає австралійців, і, роблячи це, віддзеркалює австралійське багатокультурне суспільство» [103]. За духом вона багато в чому співзвучна цілям тих національних каналів інших країн, які мають на меті віддзеркалити

багатокультурність своїх суспільств і надавати слово різним меншинам (етнічним, соціальним, сексуальним). SBS формує штат співробітників компанії з представників тих національних меншин, мовами яких ведуться радіо- і телепрограми [103].

Політика SBS спрямована передусім на задоволення комунікаційних потреб австралійського багатокультурного суспільства, включаючи етнічні общини, аборигенів і острів'ян Торресової протоки. SBS ставить собі завдання показати внесок різних культур у поступ австралійського суспільства і підтримувати розуміння та сприйняття культурного, мовного, етнічного розмаїття австралійського народу, а також – сприяти збереженню й розвитку мов та культурних традицій.

Керівництво корпорації усвідомлює свої обмежені можливості, тому завдання інформувати, навчати й розважати аудиторії етнічних меншин мовами, якими ті розмовляють, у «Хартії» обумовлюється фразою «наскільки це практично можливо» [104].

Для SBS принципово важливим аспектом діяльності є гармонійне входження в інформаційний простір Австралії. Корпорація бачить своє завдання в тому, щоб сприяти розмаїттю національного телерадіомовлення, особливо, беручи до уваги внесок Австралійської телерадіомовної корпорації (ABC) і сектору комунального телерадіомовлення. SBS відводить собі роль соціально-культурного чинника, який розширює спектр можливостей австралійського телебачення й радіо та віддзеркалює природу австралійського суспільства, що змінюється, оприлюднюючи різні погляди [105].

Особливо цікава мовна політика корпорації. Питання розподілу кількості ефірного часу на радіо й телебаченні вирішується з урахуванням кількості етнічних меншин. Найбільші етнічні групи мають відповідно більше ефірного часу. Наприклад, сума тижневого радіомовлення в'єтнамською, грецькою та італійською мовами становить 35 год., арабською – 26, китайською – 20, німецькою і польською – 19, турецькою – 17, македонською, португальською,

російською, філіппінською, французькою – 13, сербською й хорватською – 12, угорською – 9, івритом, ідиш, корейською, українською – 7, вірменською, латвійською, гінді – 5. Разом з тим, малі етнічні групи дістають менше ефірного часу: тільки одну годину на тиждень працює радіомовлення ассирійською та болгарською мовами [106].

Телемовлення в SBS іде 56 мовами, але співвідношення тут не тільки мовне: враховуються й регіональні критерії. Тому такий суттєвий розрив у показниках, що розкривають процентну частку телепередач конкретною мовою від загального програмного часу. Найбільше телепрограм іде англійською мовою – 16,4%.

Визначальними для корпорації, як записано в «Хартії SBS», є визнання, популяризація, дослідження та підтримка культурної різноманітності в австралійському суспільстві. Одним із принципових засобів досягнення цієї мети стало не тільки створення телепрограм різними мовами, але й супровід цих програм субтитрами англійською мовою. Це суттєво для глядацької аудиторії телекомпанії і є основним елементом соціальних завдань, які вирішує SBS.

Аналіз програм SBS за категоріями засвідчує превалювання новин (16,45%), художніх фільмів (21,60%), документальних фільмів (13,96%), навчальних програм (13,53%). Це закономірно, бо саме ці види програм обов'язково йдуть мовами етнічних меншин, надаючи необхідний мінімум для задоволення їхніх культурних потреб.

Імідж корпорації SBS в очах її глядачів і слухачів досить позитивний. Це підтверджують відповіді респондентів, 65,5% яких вважають, що вона є справжньою альтернативою іншим телекомпаніям; 77,5% – що вона показує програми, зроблені в Австралії та за її межами; 62,3% – що вона відкриває вікно в світ; 56,7% – що вона пробуджує думку та стимулює її; 76,2% – що вона розважальна, 73,4% – що вона інформаційна; 65,8% – що вона розумна [107].

Досвід створення і функціонування австралійського багатокультурного телерадіомовлення SBS особливо цікавий у зв'язку з активізацією етнокультурних процесів у багатьох країнах світу.

Початок і розквіт функціонування відео (VCRs) та супутникового телебачення порушили нові питання перед австралійською національною регулятивною системою. З 1982 р. дискутується пропозиція запровадити платне телебачення (Pay-TV) [108].

Четвертий етап розвитку телебачення Австралії розпочався 1987 р. Для нього характерні ознаки визрівання національної телеіндустрії, про що свідчать прийняті 1987 р. закони, які обмежують одночасну монополію в пресі й телебаченні з максимумом охоплення аудиторії до 60% населення Австралії будь-якою однією станцією або телемережею. 1992 р. АБТ був замінений на нову регулятивну структуру в телерадіомовленні – АВА (Australian Broadcasting Authority). Економічні важелі почали превалювати як засіб досягнення соціальних цілей. Так, до регулювання медіа-індустрії була залучена Комісія з торговельної практики (Trade Practices Commission), визначаючи володіння та контролюючи роботу телемовлення, яке стало набувати в 1977–1978 рр. глобальних індустріальних рис не без могутнього впливу News Corporation Руперта Мердока [109, с. 37, 58, 60–61, 64–71, 81, 90–92, 110, 129, 140, 143, 167, 223, 282, 311, 324, 330; 110, с. 57, 67, 117, 120–127, 151–155, 200–225, 235–238, 253], а також видавничої й телевізійної мережі Керрі Пекера [111, с. 110; 111, с. 191–121]. Розпочалось і введення платного телебачення.

Тож, підбиваючи підсумки становлення та розвитку радіо й телемовлення в 1920–1980-х рр., можна впевнено стверджувати, що в Австралії відбувся повноцінний етап становлення і розквіту національної електронної медіа-системи, яка в зазначений період належала до найрозвинутіших масовокомунікаційних систем у світі.

Її своєрідність, відмінність від подібних структур в інших країнах полягає ще й у тому, що Австралія як держава-континент має таку величезну територію

і такий рельєф, який суттєво ускладнював безперешкодне встановлення й функціонування систем радіо, а згодом – телемовлення.

Велику проблему несли впливи британської та американської індустрій телерадіомовлення, оскільки кожна з них хотіла б в ідеалі домінувати в австралійському інформаційно-комунікаційному просторі, якщо не монополізувати телерадіомовну систему АС.

В той же період нарощували впливи на австралійський континент медіа-системи КНР та Японії. Перед австралійським телерадіомовленням стояло завдання протидіяти іншим, неавстралійським, мовникам, а найголовніше – забезпечувати культурні потреби багатонаціонального населення країни.

Створення спочатку дуальної системи телерадіомовлення, згодом – додавання до неї комунального/общинного мовлення, потім – SBS і аборигенного мовлення посилювало можливості австралійської медіа-системи задовольняти потреби найбільшої частини мешканців держави, яка давно стала мультикультурною, але разом із тим значною мірою завдяки радіо й телебаченню відчуває себе єдиною австралійською нацією і гордо називає себе австралійцями («оссіз»).

3.4. ТРАДИЦІЇ Й ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ОСВІТИ ТА НАУКИ АВСТРАЛІЇ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ ст.

Становлення і розвиток освітньої та наукової політики Австралії в другій половині ХХ ст. обумовлений тим, що тоді в країні накопичився чималий досвід модернізації вищої освіти, який враховував як загальносвітові тенденції, так і специфіку національного соціально-економічного розвитку. Розвиток вищої освіти в Австралії у другій половині ХХ ст. можна охарактеризувати як серйозні системні зміни, пов'язані з необхідністю розширити її доступність, підвищити якість та ефективність в умовах соціально-економічного реформування, а згодом – і в умовах глобалізації й інтернаціоналізації вищої