

УДК 94 (6); 94(420)

ОБРАЗЫ «ЧЕРНОЙ» АФРИКИ И КОЛОНИАЛЬНОГО АДМИНИСТРАТОРА В ФИЛЬМАХ ПО МОТИВАМ РАССКАЗОВ Э. УОЛЛЕСА «САНДЕРС С РЕКИ»

© 2013 г.

С.Е. Голубкина

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

golubkina.svietlana@mail.ru

Поступила в редакцию 15.04.2013

На основе анализа рассказов Э. Уоллеса «Сандерс с реки» и киноадаптаций этой серии прослеживаются изменения «языка описания» жителей «черного континента» и образа колониального администратора с начала XX в. до 1960-х гг. Рассматривается сохранение некоторых стабильных характеристик ориенталистского дискурса.

Ключевые слова: колониальный дискурс, ориентализм, расизм, образ Другого, Африка, история кино, З. Корда.

В настоящее время можно с уверенностью говорить о смещении фокуса исследований колониализма с социально-экономической и политической истории к истории культурных практик. Сдвиг, связанный с деколонизацией, крахом европоцентризма, новым качеством мировой динамики и «состоянием постмодерна» (Ж.-Ф. Лиотар), привел к ситуации, когда, по выражению Э. Хопкинса, «способы дискурса заменили способы производства» [1].

Работа Э. Саида 1978 г. [2] стала отправной точкой для изучения практик культурного господства и отношений знания/власти во взаимодействии «Востока» и «Запада». Введенное им понятие «ориентализма», означающее «западный стиль доминирования, реструктурирования и осуществления власти над Востоком», в результате широких дискуссий в научных кругах сохраняет значимость, хотя отчасти пересмотрено (см. напр.: [3–4]). Так, Е. Штейнер предложил понимать под этим термином «разного рода академические описания азиатских и африканских культур в научном исследовании или художественное обращение к ним в западном искусстве и литературе», что свидетельствует о нивелировании политической составляющей прежнего определения [5, с. 15].

Изучение европейского «властного взгляда» на неевропейскую часть мира является одним из существенных направлений *postcolonial studies*. Для исследования способов «видения Другого», которые табуировали и санкционировали отношение к колониальному миру, особенно важным представляется обращение к визуальным источникам. При этом «восприятие визуального образа требует совершенно иных логических операций по сравнению с письменным текстом или устным словом, что снижает критичность

мышления, так как картинка дается в целостности одномоментно, ярко и броско, не требуя долгого вчитывания и размышления. В итоге, через господство визуализации происходит эстетизация политики», – пишет А.Ю. Зенкова [6, с. 186]. Кино, являясь одним из каналов воспроизведения, создания и трансляции представлений о жизни в колониях, демонстрирует, насколько важную роль имела идеология западного превосходства для построения образа неевропейского Другого. Центральное значение в данном случае имеет эффект достоверности, ведь *экранное перевоплощение реальности*, как замечает К. Разлогов, «могло представляться, а многим и представлялось нейтральным, опосредованным технически, но не творчески» [7, с. 10].

Кинопродукция может стать для нас источником и для понимания существовавших в XX в. связей между культурой и империализмом. Во-первых, любая кинолента является результатом работы большого коллектива, а не воли одного человека. Во-вторых, чтобы иметь успех у зрителей, на экране должны появиться образы, которые бы не противоречили восприятию аудитории. Наконец, на создание киноленты всегда оказывают влияние множество не только внутренних, но и внешних причин, таких как требования цензуры и прокатных организаций, да и просто политическая ситуация.

Образ «черного континента» в колониальном дискурсе строился на основе противопоставления понятий «цивилизация» и «варварство» и был непосредственно связан с гегемонией метрополии. В викторианское время в Англии широкое распространение получили травелоги и приключенческие романы, повествующие о дикой жизни на пространствах, «где ранее не ступала нога белого человека». На страницах

романов поселился романтический герой – строитель империи – воплощение цивилизаторской миссии. В начале XX века, когда империя, «над которой никогда не заходит солнце», начала сдавать свои лидерские позиции, а шовинистические настроения, связанные с англо-бурской войной, находили все больше общественной поддержки, подобные сюжеты не только не потеряли популярности, но порой начинали сверкать новыми красками. Уже на заре своего существования кинематограф «встал на службу империи» и во многом воспроизводил привычные характеристики незападного мира, сформированные ранее литературной беллетристикой. В ходе исследования мы постараемся проследить изменения вербального и визуального «языка описания» колониальной Африки.

Широкой популярностью у британской публики в первой половине прошлого столетия пользовались произведения Э. Уоллеса: каждая четвертая книга, покупаемая в Англии в конце 1920-х гг., была его авторства [8, р. 126]. Являясь романистом, драматургом, журналистом, сценаристом, работающим в различных жанрах, этот автор освоил и «колониальные приключения». В 1911 г. им была издана серия рассказов под названием «Сандерс с реки», которая и станет отправной точкой нашего анализа. Творчество Э. Уоллеса – хороший источник для понимания мировоззрения, утверждающего необходимость борьбы с варварством и распространения прогрессивных британских институтов. Исследователи замечают, что нарративная структура его работ предлагает «целый каталог допущений, неписанных правил и ценностей британского колониального дискурса, что объясняет то, почему Э. Уоллес был очень популярным автором раньше и почему его работы почти забыты сегодня» [8, р. 122].

Жизнь писателя в 1884–1900 гг. была связана с Южной Африкой: там он служил в пехотных войсках, затем нашел себя в занятиях военной корреспонденцией; будучи репортером во время англо-бурской войны, он познакомился с Р. Кипплингом, которым восхищался. Рассказы о комиссаре Сандерсе, наполненные патернализмом и верой в справедливость, которую несет империя, в целом, отражали мышление эпохи.

Призвание Сандерса, согласно сюжету, – следить за порядком, вершить справедливость и быть покровителем слабых в Нигерии. Этот персонаж является олицетворением закона. Повествование построено на взаимоотношениях двух племен: «доброе, но слабого и кроткого» племени Охори и «злого, кровожадного и алчного» племени Аказава, а британский администратор выступает как медиатор. Колониальный

управленец сильно отличается от западного чиновника. Хотя Сандерсом движет чувство долга, ему присуща и некоторая степень жестокости, которая определяется ситуативной необходимостью: «Он управлял территорией в трехстах милях от границы цивилизации. Колебания в принятии решений, задержка наказания – любая из этих вещей принималась за слабость среди людей, над которыми сила разума была не властна, которые не умеют прощать и у которых отсутствует чувство милосердия» [9, р. 6]. Один из первых рассказов повествует о предшественнике Сандерса: «великом гуманисте, занимающемся моральными увещаниями и пустой болтовней». Автор наделяет его «говорящей» фамилией – Niceman. Его история доказывает, что такие люди не только бесполезны в Африке, но и просто опасны.

Э. Уоллес создал образ администратора, который знает Африку не хуже, чем самого себя: ведь он должен контролировать миллион канибальских племен, которые «еще 10 лет назад относились к белым людям как мы к единорогу». Сандерс знает местные языки и понимает различия между племенами. Про туземных жителей автор пишет: «Зулу и Базуто – внешне взрослые люди, но напоминают детей в их темной вере. Черные люди, что носят фески, являются хитрыми, но заслуживают доверия; но коричневые люди с Золотого Берега, что разговаривают на английском, носят европейскую одежду и называют друг друга «мистер», вызывали у Сандерса отвращение» [9, р. 5]. Комиссар относится к африканцам как к детям и действует как строгий отец, который никогда не забывает об их особенностях. Доказательством тому стал рассказ об англичанке, приехавшей для воспитания нового короля племени. Вот диалог, состоявшийся через три дня после ее прибытия:

«– Он не ребенок, – говорит она с яростью, – он маленький дьявол!

– Что же, я говорил, – произнес Сандерс философски.

– Король? Это безобразие! Он живет в грязи и не носит одежды. Если бы я знала!

– Дитя природы, – ответил Сандерс вежливо. – Вы не должны были ожидать стиль Людовика XIV, не так ли?» [9, р.14].

Представление об африканцах как о детях являлось очень распространенным в XIX и XX в., что не раз отмечалось исследователями. Именно на этой характеристике строилось оправдание иностранного владычества над «черным континентом». Не менее популярными определениями являлись такие стабильные характеристики ориенталистского дискурса, как

«лживость» и «леность», которые также нашли отражение в рассказах Э. Уоллеса. «Все жители Монровии – лжецы и воры», – произносит Сандерс [9, р. 47]. Что же касается «лености», то с ее помощью деятельная и активная цивилизация Запада традиционно противопоставляется «вечному» Востоку.

Культура местных народов представлена читателям как первобытные предрассудки, о которых автор рассказывает не без иронии. Один из сюжетов повествует о религиозном культе одного из племен, построенном вокруг «странного камня, покрытого дьявольскими знаками» и обладающего магической силой. В итоге выясняется, что этот камень связан с античной историей, а надпись на нем – на латыни [9, р. 29–47].

Сам Э. Уоллес иронично писал об отношении к африканцам: «Я не отношусь к туземцам как братьям или сестрам, или даже как к моей кухне... Я их ни не люблю, ни ненавижу. Для меня это просто часть сценария, живописный объект для работы» [8, р. 131].

На фоне остальных жителей Африки в рассказах писателя выделяется персонаж племенного вождя по имени Бозамбо. Автор показывает, как Сандерс, беря на себя миссию воспитания короля, действуя методом кнута и пряника, добивается успеха. В прошлом Бозамбо – преступник из Либерии, имевший трех жен и бежавший из тюрьмы в земли Охори. Он обладает умом и лидерскими качествами. Отучив его от воровских привычек, Сандерс делает из него образцового местного правителя под общим руководством Великой Британии. В целом сюжет, созданный Э. Уоллесом, поддерживал идею различия, а расовый дискурс во многом определил принципы восприятия африканцев.

Образ «черного континента», появившийся на страницах рассказов, был воссоздан с некоторыми любопытными изменениями в фильме режиссера З. Корда с одноименным названием – «Сандерс с реки» (1935). Хотя со времени издания рассказов прошло уже 24 года, а перемены, произошедшие за этот период как в африканских колониях, так и в метрополии, были довольно велики, главные идеи перенесены на киноленту.

Кинолента визуализировала представление об имперском герое, несущем «свет в самые темные уголки планеты». Комиссар Сандерс (высокий, сильный, со строгими чертами лица и резким, решительным характером) на экране стал своего рода олицетворением величия нации и ее коллективной воли в борьбе с варварством.

Конечно, такой смельчак уже несколько десятилетий был привычным персонажем англий-

ской литературы. Речь идет не только о творчестве Э. Уоллеса или других романистов, но и о популярных травелогах: «В работах Б. Бёртона, Д. Спика, С. Бейкера и других путешественников автор – имперский герой, помещенный не в романтизированное прошлое, а в экзотическое настоящее, – сражался со злом на заморских территориях, демонстрируя все традиционные характеристики своей роли: бесстрашие, решительность, сверхчеловеческую физическую выносливость, безграничную энергичность и непреклонную волю в схватке с «дикостью» [10, с. 122]. Тем не менее, «Сандерс с реки» З. Корды стал одним из первых английских фильмов, где этот образ получил художественное выражение средствами киноязыка. «Африка... Десятки миллионов туземцев под Британским управлением, каждое племя с их детьми, управляемое и защищаемое горсткой белых людей, чья ежедневная работа – неспетая сага о мужестве и эффективности» – таким эпиграфом начиналась эта кинокартина [11].

Золтан Корда, режиссер венгерского происхождения, приехал стажироваться в Лондон к своему брату, который открыл собственную кинокомпанию «Лондон фильм». Здесь он дебютировал в 1932 г. с картиной «Люди завтрашнего дня», но настоящий успех принесла ему именно лента 1935 г., снятая в Африке. «Сандерс с реки» открыл колониальную серию братьев Корда и одновременно обозначил их творческий союз: Александр выступал в качестве продюсера, Золтан – в качестве режиссера, а Винсент как арт-директор.

«Лондон фильм» (London Films Productions), в свою очередь, стал пионером среди британских кинокомпаний, фильмы которых могли успешно конкурировать в Англии с зарубежными кинолентами. Если ранее считалось невыгодным вкладывать деньги в кино, то теперь А. Корда получил поддержку от финансистов. Нам представляется важным обратить внимание на то, что в правление кинокомпания «Лондон фильм» входили в разное время министр иностранных дел Р. Де Ванситтард, У. Черчилль, миллионер Ф. Сессун, писатели Г. Уэльс и Р. Киплинг [12, с. 21].

В среде, где киноиндустрия имеет столь тесные связи с политикой, не было случайным и появление фильма «Сандерс с реки», воспевавшего имперскую идею Британии. Данная кинолента как будто создана в подтверждение того, что «образы формируются посредством оформления на элитарном уровне важнейших национальных идей» [13, с. 121].

В фильме, как и в рассказах Э. Уоллеса, Сандерс играет роль идеального администрато-



Рис. 1

ра. Он не любит много говорить, его разговор с туземцами неизменно заканчивается фразой: «болтовня окончена». Он настолько хорошо знает правила управления Африкой, что в ситуации его вынужденного отъезда никто не может заменить его так, чтобы сохранить мирное течение жизни. Он так разбирается в нравах местных племен, что без проблем распознает ложь и всегда дает верные советы. Его роль, согласно сюжету, – ключевая для сохранения порядка в дикой стране.

В киноленте «Сандерс с реки» появились яркие персонажи местных вождей. С одной стороны, это отрицательный образ короля Мофалобы: самоуверенного, лживого и кровожадного вояки, занимающегося работорговлей и постоянно плетущего интриги. Именно такого героя зритель нередко встречает в фильмах, действие которых происходит в Африке (примером тому могут служить ленты «Как бульдог спас Юнион Джек» (1906), «Копи Царя Соломона» (1937), «Зулусы» (1964)). На контрасте с ним появляется фигура Бозамбо, который воспроизводит положительный образ племенного вождя, лояльного к Британской короне. Бозамбо относится к Сандерсу с благоговением, он перенимает от него мастерство управления территорией. Но и он не идеальный герой: З. Корда представляет его зрителю как большого ребенка, которого Сандерс иногда вынужден отчитывать за шалости. Используются крупные планы, где Бозамбо опускает глаза, когда его ругают, или обещает исправиться, лишь бы ему «вернули игрушку» (рис. 1). Кроме того, этот персонаж наделен типичной характеристикой, свойственной дискурсу ориентализма, – он прирожденный лжец, как и все африканцы (все туземцы, за исключением слуг Сандерса, врут ему на протяжении фильма). Он говорит неправду, даже когда впервые появляется в кадре, но признает-

ся, что «врет любому, если считает, что так лучше для него». Так, Сандерсу он представляется христианином, а Лилонго, его жене-мусульманке, – мусульманином. К счастью, комиссар Сандерс хорошо знает об этой особенности туземцев и учитывает ее.

Х. Бхабха, один из наиболее авторитетных мыслителей в «постколониальных исследованиях», обратил внимание на противоречивый характер создания образа «чернокожего»: в ряде текстов он предстает одновременно как простодушный и лживый, по-детски невинный и гиперсексуальный [14, с. 32]. Роль Бозамбо в кинокартине З. Корды является хорошим примером героя такого рода.

В фильме Бозамбо, как и его литературный прототип, – либериец, бежавший из тюрьмы. Несмотря на то что в течение киноленты он сближается с Сандерсом, мы видим, что африканский вождь не может справиться самостоятельно с делом управления территорией и поддерживать мир. Когда комиссар уезжает, его регион погружается в хаос и анархию. Фасад цивилизации рушится. Однако по возвращении Сандерса Бозамбо становится его главным соратником по восстановлению «первобытного рая». Иерархия их взаимоотношений передается зрителю с помощью позиционирования в пространстве кадра (рис. 2). По мнению Кевина Дана, этот персонаж был обязателен в фильме для демонстрации работы системы непрямого управления [15, р. 161].

В этой картине З. Корда создает особый аудиовизуальный образ Африки. Почти отсутствуют бытовые сцены из жизни туземцев (готовка, ремесло и т.п.), но, вместе с тем, четверть фильма занимают сцены ритуалов, племенных танцев и песен. Каждая сцена киноленты завершается подобной «рамкой». Используются и кадры из жизни животного мира, что придает



Рис. 2

фильму эффект документальности. При этом последовательность кадров выстроена таким образом, что африканцы воспринимаются как часть дикой природы. Режиссер постоянно чередует сцены из жизни крокодилов, тигров, носорогов и т.п. со сценами различных ритуалов туземцев. Подобный прием не только создает экзотический фон для событий, но подчеркивает различие между варварством и цивилизацией. Особенно успешно этот эффект достигается, когда камера из Африки, где звучат дикие крики под музыку барабанов, перемещается в Англию – в бальный зал, где играет оркестр, мужчины одеты в смокинги, а женщины в пышные платья. Заметим, что натурализация африканцев закрепится в кинематографе на долгие годы [16, с. 32]. Для аудиообраза «черного континента» большую роль сыграл звук барабанов: в фильме они звучат всё громче, постоянно напоминая о воинственности и опасности этих мест. С помощью барабанов в фильме общаются племена, что становится в одном из ключевых эпизодов причиной трагедии. Похожий прием мы встречаем также в другом фильме 1935 г. – «Общий тур», повествующем о тяжелой судьбе миссионера в Африке [17]. Возвращение звука барабанов и усиливающаяся их громкость свидетельствуют в этой ленте о возвращении местного населения к первобытным диким порядкам, несмотря на все старания религиозной миссии.

Было бы ошибочно не обратить внимания на песни Поля Робсона (роль Бозамбо) в фильме З. Корды, несущие немалую смысловую нагрузку. Так, воинственная песня, которую поет герой своему сыну, намекает зрителю, насколько этот вождь еще не готов к политике поддержания мира в Африке, поэтому эти обязанности

ложатся на комиссара. Кинолента начинается и заканчивается песней, прославляющей Сандерса:

«Сэнди сильный,
Сэнди мудрый,
Правый среди неправых
Ненавистник лжи...».

Фильм «Сандерс с реки» 1935 г. акцентирует маскулинные черты колониальной действительности. Эта особенность присуща не только указанной киноленте. Исследователи считают, что одной из характерных особенностей фильмов о Британской империи стало изображение «мира сильных мужчин» [18, р. 173–176]. Любовная история практически отсутствует в картине. И хотя мы знаем, что отъезд Сандерса из Африки связан именно с женитьбой, его избранница так и не появляется в кадре. В картине о герое, посвятившем свою жизнь борьбе с дикостью, не место романтическим сценам. Так, образно говоря, и для «детей» Африки нужен строгий отец, а не любящая мать, готовая все простить своему ребенку. Сандерс выступает перед нами как герой, который полностью контролирует свои чувства. Его противоположностью становится Бозамбо, который питает большую слабость к женщинам (с чем связано несколько комических сцен в фильме) и у которого множество жен. Его путь от дикости к более цивилизованному существованию выстраивается и через принятие от Сандерса завета «один мужчина – одна жена». Выбором Бозамбо становится Лилонга – девушка с неафриканской внешностью: у нее довольно светлая кожа, тонкие губы, длинные прямые волосы и почти западная одежда. Она становится для него воспитателем, а ее сын – преемником мудрости Бозамбо как вождя, принимающего британские ценности за образец.



Рис. 3

Отметим, что такой образ Африки в 1930-е гг. не получил однозначно положительной или отрицательной оценки. Сразу после премьеры прогремело отречение Поля Робсона (главной звезды ленты!) от этого фильма. Актер сделал заявление, что «в процессе съемок он не знал общего замысла фильма и теперь хотел бы скупить и уничтожить все копии этой реакционной картины, глубоко ему чуждой» [19]. Однако в Англии эта лента пользовалась успехом: согласно анализу кассовых сборов, она заняла 11-е место в рейтинге самых успешных фильмов 1930-х гг. [20, р. 96–98]. В 1937 г. «Сандерс с реки» был отобран для участия в конкурсной программе Венецианского кинофестиваля. Но награды заслужил не сам сюжет фильма, а его музыкальное сопровождение.

Отдельного внимания требует реакция публики на данную киноленту. Роланд Дэвис, автор популярной анимационной серии «Так держать, Стив», в 1937 г. создал мультипликационный фильм на африканскую тему, под названием «Стив с реки» [21]. Его главным героем стала белая лошадь, а сюжет обыгрывал некоторые образы из фильма З. Корды. С одной стороны, эта картина воспринимается как пародия, т.к. утрирует самые яркие образы, такие как барабанная коммуникация «диких» племен. С другой стороны, «Стив с реки» скорее поддерживает и одобряет расовые стереотипы, чем отрицает их. Не раз отмечалось, что в начале прошлого века одним из самых простых способов сделать мультфильм смешным была именно шутка, замешенная на расизме. Анимационный фильм Роланда Дэвиса, длительностью в десять минут, включал целую палитру традиционных образов, которыми наделялся «черный континент»: кан-

нибализм, лень, лживость, воинственность и кровожадность, первобытная магия, дикость. Туземцы изображены автором как нечто среднее между обезьяной и человеком (рис. 3). Отсутствуют художественные средства, которые бы указывали на неправильность этих представлений. В целом эта работа не демонстрирует стремления преодолеть культурные и расовые предрассудки, так как осталась где-то «в серой зоне» между сатирой, пародией и нормой.

Гораздо более острая пародия появилась в Англии в 1938 г. Фильм с говорящим названием «Старые кости с реки» (режиссера французского происхождения Марсела Варнела) – фарс на тему колониальной авантюры англичан [22]. Любопытно, как изменился «центр тяжести» в знакомом сюжете. Образ администратора Сандерса остался за кадром, положительный он герой или нет – зрителю остается лишь догадываться. Центральным персонажем фильма выступил профессор Тиббетс, который вынужден был заменить Сандерса и попытался за него выполнить миссию по сбору налогов с туземцев. Этот герой глуп и смешон, его могут обхитрить его же студенты (для образности одетые в цепи); он не пользуется авторитетом и всегда попадает в передраги. Образ профессора Тиббетса в фильме высмеивал миссионерскую практику Британии. Однако сатира в фильме касалась обеих «сторон конфликта». Главным отрицательным персонажем фильма оказался «злодей» М-Бапи – брат Бозамбо, вернувшийся после учебы из Оксфорда в свое племя и с помощью переворота собирающийся стать новым вождем. Этот герой, одетый в ослепительный белый костюм, олицетворяет переделанного по европейскому образцу африканца, и именно он

приносит больше всего проблем. Несмотря на то что многие комичные ситуации в фильме опираются на знакомые расовые стереотипы, в итоге автор фильма не остается лоялен ни к африканцам, ни к англичанам. Сохраняется бинарная оппозиция там/здесь. В сравнении с оригинальным фильмом, интерес представляет прибавление женских персонажей. Туземные девушки, влюбившиеся в профессора, приняв его за божество, и преследующие его на протяжении фильма, добавляют экзотичности обстановке и увеличивают абсурдность ситуации. Если в версии З. Корды их появление в «строгом мужском мире» было неуместно, то в пародии этот сюжет помогает создать яркие гротескные образы.

Интересно, что портрет идеального управленца – комиссара Сандерса – вновь появился на экранах в 1963 г., когда волна деколонизации и появление «культур сопротивления» вносили естественные изменения в систему представлений о странах Африки и Азии. Фильм британского режиссера Лоуренса Хантингтона «Смертельные барабаны вдоль реки» рассказал зрителям о судьбе Сандерса в новых условиях [23]. В самом начале ленты ему адресуют вопрос, что он будет делать, когда колония (события снова происходят в Нигерии) станет независимой. Сандерс уверенно отвечает, что он будет в Африке, пока нужен ей. Перед нами тот же борец за справедливость и хранитель порядка. В свою очередь, репрезентация Африки в фильме меняется кардинально. Туземцы отошли на второй план и выполняют скорее роль экзотического фона. Если бы сюжет не крутился вокруг авантюры с алмазами, то фильм вполне мог быть снят в Европе или Америке. Возвращается и грохот барабанов, но теперь он служит всего лишь обозначением для обманного ритуала похорон. В фильме 1963 г. роли сместились так, что главными отрицательными героями стали белые люди, охотящиеся за богатством. Об изменении гендерного баланса свидетельствует появление любовной линии, причем связанной не со второстепенными героями, а с самим Сандерсом. Произошел определенный сдвиг в колониальном дискурсе. Однако образ Сандерса, что примечательно, обнаруживает даже портретное сходство, в сравнении с фильмом З. Корды 1935 г.

В условиях кризиса и распада Британской империи появление на киноэкране сильного героя – бесстрашного и незаменимого колониального деятеля – было закономерно. Он выступал медиатором между *homo barbaricus* и цивилизованным миром, который, заметим, требовался не только в предвоенные 1930-е гг.,

но и в 1960-е, когда деколонизация Африки стала одним из первых вопросов «повестки дня». Несмотря на стабильность некоторых качественных (детская глупость) и визуальных характеристик африканцев (монтаж с кадрами дикой природы), даже жанровые изменения свидетельствуют об угасании имперской идеи: героика постепенно уходила в прошлое.

Список литературы

1. Никитин М.Д. Ориентализм Э. Саида, теория колониального дискурса и взаимодействие Востока и Запада: к выработке нового понимания проблемы // Новая и новейшая история. Саратов: СГУ, 2003. Вып. 21. С. 32–42. URL: <http://www.sgu.ru/files/nodes/9877/14.pdf> (дата обращения: 16.10.2012).
2. Саид Э.В. Ориентализм. Западные концепции Востока / Пер. с англ. А.В. Говорунова. СПб.: Русский Мир, 2006. 640 с.
3. Lewis B. The Question of Orientalism // The New York Review of Books. 1982. June 24. P. 49–56.
4. O'Hanlon R., Washbrook D. After Orientalism: Culture, Criticism and the Politics in the Third World // Comparative Studies in Society and History. Cambridge University Press. 1992. Vol. 34. No. 1. P.141–167.
5. Штейнер Е. Восток, Запад и ориентализм: место востоковедения в глобализирующемся мире // Ориентализм/оксидентализм: языки культур и языки их описания / Ред.-сост. Е.С. Штейнер. М.: Совпадение, 2012. С. 14–24.
6. Зенкова А.Ю. Визуальные исследования как интегральная область социально-гуманитарного знания // Науч. ежегодник Ин-та философии и права УрО РАН. Екатеринбург, 2005. Вып. 5. С. 184–193.
7. Разлогов К. Экран как мясорубка культурного дискурса // Экранная культура: теоретические проблемы: Сб. статей / Отв. ред. К.Э. Разлогов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 9–38.
8. Dixon W.W. The Colonial Vision of Edgar Wallace // The Journal of Popular Culture. 1998. Vol. 32. Issue 1. P. 121–139.
9. Waller E. Sanders of the river. London: Ward, Lock, 1911. 256 p. URL: <http://archive.org/details/sandersofriver00walluoft> (date of access: 10.09.2012).
10. Афанасьева А.Э. Наука, литература и империя: африканские травелоги британцев 1850–1870-х годов // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. Вып. 39. 2012. С. 106–123.
11. «Сандерс с реки» («Sanders of the River»), 1935 г., Великобритания, режиссер З. Корда (Z. Korda).
12. Трутко И. От пионеров до «рассерженных» // Кино Великобритании. М.: Искусство, 1970. С. 9–62.
13. Богомолова Н.Н. Колониальный «Другой» в британской прессе 70-х гг. XIX в.: репрезентация образов // Британия: история, культура, образование: тез. докл. международной научной конференции, 24–25 сентября 2012 г. Вып. 2. Ярославль: ЯГПУ, 2012. С. 120–122.
14. Дорогавцева И.С. Универсальные закономерности репрезентации Другого в литературных и нелитературных текстах // Гуманитарный вектор. 2008.

- № 3. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=11741545> (дата обращения: 05.07.2012).
15. Dunn K. Lights... Camera... Africa: Images of Africa and Africans in Western Popular Films of the 1930s // *African Studies Review*. 1996. Vol. 39, No. 1. P. 149–175.
16. Усачева В.В. Расовый дискурс и образ Африки // *Азия и Африка сегодня*. 2012. № 8. С. 31–37.
17. «Общий тур» (Common round), 1935 г., Великобритания, режиссер С. Харрисон (S. Harrison).
18. Voeltz R.A. *British Empire in cinema* // *Historical dictionary of the British Empire*: A–J. Greenwood: Greenwood Press, 1996. P. 173–176.
19. Черток С. Кино черной Африки: проблемы и надежды // *Мифы и реальность: Зарубежное кино сегодня*. Вып. 3. М.: Искусство, 1972. URL: http://www.scepsis.ru/library/id_819.html (дата обращения: 20.01.2013).
20. Sedwick J., Pokorny M. The Film Business in the United States and Britain during the 1930s. // *The Economic History Review*, New Series. 2005. Vol. 58, No. 1. P. 96–98. URL: <http://www.jstor.org/stable/369891> (date of access 10.09.2012).
21. «Стив с реки» («Steve of the river»), 1937 г., Великобритания, Р. Дэвис (R. Davies).
22. «Старые кости с реки» («Old bones of the river»), 1938 г., Великобритания, режиссер М. Варнел (M. Varnel).
23. «Смертельные барабаны вдоль реки» («Death Drums Along the River»), 1963 г., Великобритания, ФРГ, Южная Африка, режиссер Л. Хантингтон (L. Huntington).

THE IMAGES OF THE “DARK” AFRICA AND A COLONIAL ADMINISTRATOR IN THE FILMS BASED ON THE SHORT STORIES BY E. WALLACE «SANDERS OF THE RIVER»

S.E. Golubkina

Based on the analysis of E. Wallace's short stories “Sanders of the River” and film adaptations of the series, the changes in the “description language” of the Dark Continent's inhabitants are traced with the passing of time since the beginning of the 20th century until the 1960s. The paper examines the conservation of some stable characteristics of the orientalist discourse.

Keywords: colonial discourse, Orientalism, racism, image of the Other, Africa, history of cinema, Z. Korda.