

ПРИЗ ОТРИМУЄ ПРОДЮСЕР

У статті йдеться про історію однієї з найпрестижніших премій у світовому кінематографі — «Оскар», систему й порядок її присудження. Акцентовано роль продюсера, як творчої особистості, що, несучи основну відповідальність за художню якість фільму та його успіх у глядачів, отримує найпрестижнішого «Оскара» за найкращий фільм року.

Ключові слова: «Оскар», продюсер, кіновиробництво, режисура, глядацький успіх.

В статье идет речь об одной из самых престижных премий в мировом кинематографе — «Оскаре», о системе и порядке ее присуждения. Особое внимание уделено роли продюсера, как творческой личности, который несет ответственность за художественное качество и зрительский успех фильма, получает самый престижный «Оскар» за лучший фильм года.

Ключевые слова: «Оскар», продюсер, кинопроизводство, режиссура, зрительский успех.

The article is about the most prestigious awards in the world cinema, its history and the nomination system. The utmost attention is paid to producer, as a creative personality, who, being responsible for the artistic quality and public success, receives the most important award — for the Best picture.

Keywords: Oscar, producer, film production, directing, public success.

Швидше за все ви не пізнаєте людину або групу чоловіків чи жінок, які піднімаються сходами сцени театру «Долбі» для того, аби отримати останню з 24-х номінацій Американської кіноакадемії. Після того, як нагородять кращі головні і другорядні ролі, відзначають роботу режисера, сценаристів (оригінальний сценарій й сценарій-адаптацію), оператора та художника-постановника, віддадуть належне монтажу, пісні, візуальним і звуковим ефектам, костюмам та гриму, анонсують кращі іноземний, документальний та анімаційний (коротко- та повнометражні) фільми та проголосять ще низку нагород, черга дійде до останньої і найголовнішої з них, що, в певному сенсі, акумулює в собі всі досягнення: нагороду за найкращий фільм року.

Академію Кінематографічних Мистецтв і Наук, яка присуджує «Оскари», було засновано 1927 року, і на момент її виникнення не йшлося про жодні призи чи нагородження. Академія формувалася радше як профспілка, що мала вирішувати професійні проблеми своїх членів, слугувала б майданчиком для просування іміджу кіно, а також була би платформою для обговорення нових технологій та засобів кіновиробництва. В резуль-

таті, з точки зору профспілки, Академія показала себе не дуже ефективною, і через 10 років її діяльність було сконцентровано виключно навколо культурних та освітніх моментів.

Ідея нагороджувати призами номінантів 12-ти категорій (найвизначніше виробництво, найартистичніше виробництво, досягнення актора й актриси, драматична та комедійна режисури, операторське мистецтво, художнє керівництво, інженерні ефекти, оригінальний та адаптований сценарій та субтитри) з'являється лише в травні 1928 року. І, починаючи від цього моменту й аж до 1950 року, нагороду за найвидатнішу картину (назва змінювалася п'ять разів) присуджувалося студії, яка виробляла фільм.

Цей період — золота доба американського кіно — був саме тим моментом, коли «балом правили» студії, а отже їх керівники — продюсери. Хоча починалося все в Америці, так само, як і в Європі, — з режисерів. Варто лише пригадати такі особистості середини 1910-х років, як Девід Гріффіт, Томас Інс, Сесіль де Міль, Ерїх фон Штрогейм та інших. Утім, вже в 1920-х роках на перший план виходить постать продюсера і система студій. Цю структурну зміну привно-

силь режисер Томас Інс. Саме він, на своїй студії «Кей Бі», запропонує «режисерський сценарій», в якому буде розписано всі зйомки до мінімальних деталей. Такий сценарій отримав назву «залізний». Він, з одного боку, не дозволяв жодного креативного «відходу в бік», але з іншого — давав змогу студії виробляти багато фільмів одночасно, паралельно працюючи над декількома проектами. З цим підходом відійшли в далеке минуле так звані сценарії на манжетах, коли режисер, перед початком зйомки, лише в дуже загальних рисах уявляв собі, що ж має відбуватися на знімальному майданчику. Вільні й незакінчені імпровізації стали прерогативою арт-кінметографа, причому переважно європейського. Томас Інс залишав за собою право кінцевого монтажу, яким він володів настільки довершено, що його назвали «лікарем хворих фільмів».

Таким чином, завдяки діяльності Інса вималювалась ідеальна схема американського продюсерства тих років. Можна згадати ще одного зі знаменитих основоположників Голлівуду, засновника та керівника студії MGM від моменту створення у 1924-му й аж до 1951 року, «батька» Американської кіноакадемії, Луїса Б. Майєра, якому належить слоган «Знамениті актори в знаменитих історіях». Вважається, що саме Майєр створив у 1920/30 роках «систему зірок», підписавши довгострокові контракти з найвидатнішими американськими виконавцями тих часів. MGM навіть почали називати «кінематографічним Тіффані», бо на небосхилі компанії було стільки ж знаменитих зірок, скільки діамантів у відомій ювелірній фірми.

Домінування продюсерів та відсунення режисерів на другий план стане помітною й відчутною тенденцією американського кіно впродовж усіх 1920-х років. Разом з тим, було б перебільшенням стверджувати, що режисер — «упосліджена» постать в американському кіно. Просто тепер йому було значно складніше довести, що він має право на самостійне рішення, котре дасть результат. Результатом же мав слугувати незаперечний глядацький успіх фільму, тобто успіх комерційний.

До речі, історія «Оскара» показує нам, що нагорода за «найкращий фільм» та за «найкращу режиссуру» були завжди міцно пов'язані між собою. Так, 62 з 86 фільмів, нагороджених за «кращу режиссуру» також отримали приз за «найкращий фільм року». Тільки чотири картини отримали головний «Оскар» навіть без номінації на цю нагороду режисера. Йдеться про «Крила» (1927/28), «Гранд Отель» (1931/32), «Шофер міс Дейзі»

(1989) та «Арго» (2012). З іншого боку, лише двох режисерів нагородили без номінації їхніх картин на «найкращу картину року». Це — Льюїс Майлстоун («Два арабських лицарі», 1927/28) та Френк Ллойд («Божественна леді», 1928/29).

Система, яка склалася в Голлівуді в «епоху джазу», була далекою від стабільності. Нестримний гедонізм (викликаний надприбутками галузі), що панував як на екранах, так і в приватному житті кінозірок, не на жарт розхвилював ще досі пуританську Америку. Настільки, що постало питання про необхідність введення в кіно цензури на державному рівні. Керівники великих кіностудій, так званих «мейджорів», хотіли ж залишити цензурні важелі у своїх руках.

Для цього вони запросили до Голлівуду Вільяма Хейса, колишнього міністра пошти і зв'язку і одного з лідерів політичної партії республіканців. Хейсові було доручено відстежувати всі порушення в системі голлівудського кіновиробництва і боротися з ними. Іншими словами, для того щоб запобігти цензурі державній, продюсери влаштували собі самоцензуру.

У мемуарах іншого могутнього голлівудського магната тих часів Адольфа Цукора ми знаходимо такий опис створення цієї організації: «У ті часи з'являлося багато компаній-одноденок, що виробляли нашвидкуруч фільми, яким бракувало смаку. Це, разом з несхваленням нових тем кінематографа і моральною революцією загалом, зумовило протести з боку цензури. Ми дещо стримали федеральну цензуру ще у 1916 році шляхом створення “National Association of the Motion Pictures Industry”, завдяки якій утримували порядок в кіно протягом кількох років. Маючи у власності чотирнадцять тисяч кінотеатрів, що продавали п'ятдесят мільйонів квитків щотижнево, індустрія мала показувати пристойні фільми. З нашої точки зору, цензура ні федеральна, ні на рівні штату, не була відповіддю на питання, і ми почали шукати інші виходи».

Після арешту актора Арбакла та ще кількох скандальних випадків лідери індустрії створили “Motion Picture Producers and Distributors of America”. Основною причиною для створення цієї організації було формулювання керівних принципів у виборах сюжетів фільмів. Тоді було також створено неписаний етичний код для усіх працівників індустрії.

Найкращим адміністратором було визначено Віллі Хейса — тодішнього міністра пошти і телеграфу, — і ми написали йому петицію з проханням прийняти цю посаду. Віллу Хейсу дісталася

складна ситуація у кінематографі. Преса згодом охрестила його царем. Але не було нічого більш віддаленого від правди. Він був досконалим дипломатом з проникливими судженнями. Його невтомні зусилля принесли багато важливого кіноіндустрії¹.

Радянське кінознавство постать Хейса демонізувало й малювало чорними фарбами, але навряд чи такий підхід повністю відповідав дійсності. «Жорсткі обмеження і моральні стандарти “Кодексу” призвели до виникнення амбівалентних ситуацій. З одного боку, втрати, завдані кіномистецтву цією акцією, очевидні. З іншого ж — заборони стимулювали пошук нових і неочікуваних режисерських рішень, акторська майстерність досягла піку своєї віртуозності»², — захищають Кодекс Хейса автори книги «Премия Оскар. Претенденты и победители», виданої завдяки зусиллям студії «1+1», чий тогочасний керівник, продюсер Олександр Роднянський, не на словах був обізнаний з системою американського кіновиробництва, аби мати можливість «підписуватися» під такими словами.

Отже наприкінці 1920-х років Голлівуд опиняється в доволі напруженій ситуації. З одного боку, розгортаються конфлікти між продюсерами, режисерами й зірками, з іншого — виникає ціла низка питань, пов'язаних з цензурою та самоцензурою. І саме в цей наелектризований момент зі своїми ідеями щодо створення Кіноакадемії виступає керівник компанії MGM Луїс Майер.

Свої пропозиції він викладає в січні 1927 року, спочатку у вузькому, а потім у більш розширеному колі кінематографістів. Кажуть, що спочатку ідею створення Міжнародної академії кінематографічних мистецтв і наук Майер озвучив у себе вдома, після вечері, палячи сигари з «колегами по цеху». Членство мало коштувати сто доларів і було відкритим для «визначних вкладників» — тобто фактично для продюсерів та режисерів (для різноманітності включалися й деякі актори).

Серед завдань, що їх ставила перед собою Академія, було всебічне зміцнення єдності в кінематографічному середовищі, підтримка високої репутації кінематографістів. Ставився на меті й активний розвиток науки про кіно, сприяння сили впливу екранних творів³. Всі ці зусилля мали ще один виразний напрям: не лише продемонструвати, що Голлівуд — могутнє комерційне підприємство, а й довести, що тут творяться й мистецькі цінності. Мабуть, тому Академію очолили кіномитці, а президентом було обрано найпопулярнішого актора тих часів Дугласа Фербенкса,

який до того ж устиг спробувати себе і в режисурі («Арізона», 1918), і в продюсерстві («Чорний пірат», 1926, «Багдадський злодій», 1924, «Три мушкетери», 1921 та інші). Віце-президентом стає другий автор ідеї створення Академії — Фред Нібло: режисер, чий доробок відрізнявся, з одного боку, високим рівнем мистецької культури, а з іншого — високим глядацьким попитом. Секретарем стає журналіст, редактор і сценарист Френк Вудс, а казначеем — продюсер М. Леві.

Академія складалася з п'яти відділів: продюсерського, режисерського, акторського, сценарного й технічного. Згодом їх кількість значно зросте. Вона мала і свої видання, наприклад — «Бюлетень кінодосягнень» і «Акторський відділ». Офіційне утвердження Академії як некомерційної організації з власними Уставом і декларацією відбулося 11 травня 1927 року.

Перший президент Фербенкс пророкував цій організації важку роботу. І справді — установа починає видавати, як уже зазначалося, періодику, проводить семінари з провідними кінематографістами на актуальні теми (наприклад, проблеми звуку в кіно) і публікувати за їх результатами матеріали, які згодом ставали важливими посібниками для навчання майбутніх кінематографістів. Функції Академії й по сьогодні включають у себе підтримку освіти та досліджень, спрямованих на розвиток кінотехнологій, збереження та документування історії кінокартин, публікації вибраних матеріалів, підтримку кіноосвіти, заохочення співпраці між креативними членами індустрії та пропагування престижу голлівудської кіноіндустрії.

Можна стверджувати, що в момент свого створення Академія відіграла позитивну роль у розв'язанні внутрішніх ексцесів, що потрясли раз у раз Голлівуд. Одна із засновниць Академії, актриса та продюсер Мері Пікфорд, стверджувала, що Академія, це — Ліга націй кіновиробництва, справжній відкритий форум, що вирішує будь-яку проблему. Таким чином Академія досить природно постає перед потребою відзначати якимось чином успіх кінематографістів, які проявляли свій талант у різних галузях. Створюється спеціальний комітет з нагороджень, до якого входять, серед інших, і митці, які стояли біля витоків американського кіно — Д. Гріффіт та С. Блектон. Саме з цього комітету розвинулася та функція, завдяки якій Академію найліпше знають в усьому світі — щорічна презентація Академічних нагород (що їх всі традиційно називають «Оскарами»).

Перші нагороди, звісно, мали в собі й перші амбівалентності. Серед номінацій визначи-

ли відзначення за «найвидатнішу продукцію» і за «найбільш художню або найбільш унікальну продукцію». Першу нагороду отримав фільм У. Веллмена «Крила», а другу — картина видатного німецького режисера Ф. Мурнау, який на той час уже працював у Голівуді, — «Схід сонця». Такий розподіл нагород виник тому, що комісії від початку було складно порівнювати між собою фільми різних жанрів. Утім, уже наступного року вона залишить лише одну основну нагороду «За найвидатнішу продукцію».

Подальший хід історії продемонструє, що, як правило, нагороди отримують фільми, позначені високим рівнем мистецької якості, але далекі від акцентованих новацій й відхилення від усталених традицій. Як приклад, можна взяти «Заколот на Баунті» — масштабна, видовишна картина Френка Ллойда. Вона перемогла стрічку «Інформатор» Джона Форда — фільм, що залишився в історії кіно як приклад високої трагедії. Форд же отримує свою нагороду 1941 року за фільм «Якою зеленою була тоді моя долина». І його суперником на той час буде одна з найбільш новаторських картин американського кіно — фільм, перед яким згодом схилитимуться всі кінематографісти, а у 1995 році, під час відзначення століття кінематографа, його визначать «найкращим фільмом усіх часів і народів». Ідеться, звичайно ж, про «Громадянина Кейна» Орсона Веллса.

Типова критика «Оскара» — це те, що серед номінантів та переможців у номінації «найкраща картина» бачимо забагато історичних епічних фільмів, біографічних драм, романтичних трагікомедій та сімейних мелодрам, більшість з яких було випущено в останні три місяці календарного року. Однак загалом можна простежити певну тенденцію: на початку 1940-х нагороджувалися фільми про війну, наприкінці цієї ж декади, а також наприкінці 1960-х та в середині 2000-х — соціальні драми, тоді як на початку і в середині 1960-х перевага віддавалася мюзиклам та історичним картинам. Початок 1970-х та 1990-х — це «нетипові» жанри, включно з тим, що раніше вважалося фільмами категорії «Б». Кінець 1990-х та початок 2000-х — це романтичні історичні епічні драми і так далі.

Для того аби ліпше зрозуміти, чому той чи інший фільм отримує нагороду, слід, напевне, згадати, хто ж є членами Академії і як вони голосують. Кількість членів Американської кіноакадемії, що мають право голосу, з 2012 року дорівнює 5 783 особам. Як правило, це — мешканці Лос-Анджелеса, втім, дехто мешкає в Каліфорнії,

Нью-Йорку та Лондоні. Відомо, що серед них — Роберт Мердок і Педро Альмодовар, Саша Барон Коен і Меріл Стріп. Водночас Джордж Лукас і Вуді Аллен — не члени Академії, і взагалі повний список не розголошується. Членство в Академії схвалює рада директорів, і воно є чинним на все життя. Члени академії розділені по п'ятнадцяти гільдіях, з яких найбільша — акторська (22 відсотки від загальної кількості учасників), а друга за кількістю — продюсерська.

У 2012 році газета «Лос-Анджелес Таймс» зробила спробу демографічного розрізу членів Академії⁴ і подала такі цифри: 77 відсотків з них — це чоловіки, з яких понад 50 відсотків старші за 60 років. 33 відсотки колись самі номінувалися на Оскар, а 19 відсотків навіть його отримали. Середній вік тих, хто голосує, — 62 роки. Це означає, що вони є так званім поколінням «бєбі-бумєрів»: добре начитаними, освіченими й такими, що виросли, швидше за все, на кінематографі Годара.

Це, безперечно, впливає на те, що останніми роками змінюється картина «типового» отримувача «Оскара». Якщо раніше Академія традиційно нагороджувала костюмовані фільми, що мали якийсь чіткий месидж, то тепер серед призерів бачимо і нігілістичний вестерн Коєнів «Старим тут не місце» (2007), і кримінальний кривавий триллер Скорцезе «Відступники» (2006), і воєнну драму Кетрін Біглоу «Володар бурі» (2008). У певному сенсі це спричинено змінами економічного характеру. Тепер, як стверджують деякі кінокритики, студії не дуже хочуть знімати потенційних «оскароносців», оскільки такі фільми не вигідні з економічної точки зору. Тому площину зайняли незалежні продюсери, які рік за роком і створюють досить пасіонарні проекти, що отримують головні нагороди. Також деякі критики стверджують, що фільм «Фейсбук», наприклад, програв картині «Король говорить» виключно тому, що старше покоління не сприйняло фільму про соціальні мережі.

За роки свого існування Академія дуже стрімко розросталася. Сьогодні вона коштує близько 200 мільйонів доларів, видає по 20 мільйонів щорічно на гранти, 35 тисяч — на стипендії і ще 750 мільйонів — на американські кінофестивалі.

Кандидатом у її члени можна стати так: бути номінованим на «Оскар», або подати заявку на членство (підтриману рекомендаціями двох чинних членів Академії), або бути запрошеним членським комітетом. Після цього відбувається голосування — якщо за кандидата проголосувала

проста більшість, він також стає членом Академії. До речі, акторам нині треба мати три визнаних роботи, для того аби їх кандидатури розглянули, а продюсерам — дві. Цей критерій, звісно, грає на руку тим людям, які мають трохи більше досвіду, ніж інші. З 2004 року Академія почала «визнаватися» в тому, кого вона запрошує, але продовжує тримати в таємниці імена тих, хто погодився це запрошення прийняти.

Як уже зазначалося, в титрах фільмів-режисерів стоять (особливо в «Золоту добу» Голлівуду) прізвища знаменитих продюсерів: Ірвіна Талберга, Дерілла Занука, Девіда Селзніка та інших. Перші роки існування Академії збігаються з «продюсерським періодом» американського кіно, і справді, саме продюсери докладають найзначніших зусиль у просуванні стрічки на шляху до найвищої нагороди. Це і пошук постановочних коштів, і залучення зірок, і активна рекламна кампанія, яка часом коштує стільки ж, скільки й сама постановка.

Продюсер наглядає за виробництвом від початку й до кінця. Як правило, він починає з того, що розвиває ідею або сценарій разом із автором, і закріплює за собою відповідні права. Він часто наймає режисера, спостерігає за кастингом та підбирає всю знімальну групу. Окрім цього, продюсер керує бюджетом, а потім координує всю пост-продукцію — від монтажу до музики і залучення зірок фільму аж до надання інтерв'ю на телебаченні. Те, що продюсер займається всіма цими речами і пояснює те, чому саме він виходить на сцену отримувати головну нагороду — позолочену статуетку лицаря з мечем вагою в 3,8 кг та довжиною в 34,3 см, що стоїть на п'єдесталі з колушок з кіноплівкою.

Вважається, що дизайн статуетки розробив креативний директор MGM Седрік Гіббонс. Потім малюнок Гіббонса віддали скульпторові Джорджу Стенлі, аби він розробив саму статуетку. Протягом довгих років «Оскар» відливали з бронзи і золотили справжнім 24-каратним золотом. Під час Другої світової війни статуетки почали виробляти з глини, а зараз їх роблять із британіуму. Дизайн же залишається незмінним — хіба що висоту п'єдесталу в 1945 році було збільшено. Що ж до самої назви, то тут існує кілька версій, але всі вони належать швидше до голлівудських легенд.

Далеко не завжди «Оскар» нагороджувалися фільми, які потім посіли місце серед шедеврів світового кіно. Далеко не всі класики світової режисури були відзначені «Оскар» саме за видатні досягнення в своїй професії. Так, наприклад,

один із найвидатніших майстрів світового кіно Альфред Гічкок, жодного разу не отримав цю нагороду за режисуру, як і Еліа Казан. «Оскар» за фільм «Ребекка» (1940) отримав його продюсер Селзнік, а не режисер Гічкок. Те ж саме стосувалося й картини «В порту» (1954): головну нагороду отримала компанія «Колумбія», де знімався фільм, а не режисер Еліа Казан.

Історія кіно знає багато знакових фільмів, які свого часу не отримали «Оскар», поступившись натомість картинам, про існування яких сьогодні пам'ятають хіба що історики кіно. Невдачі зазнали і Чарлі Чаплін із «Вогнями міста» (1931) та «Новітніми часами» (1936), і Орсон Веллс із «Громадянином Кейном» (1941) та «Величними Емберсонами» (1942), і Альфред Гічкок із «Запамороченням» (1958) та «Психо» (1960), і Денніс Хоппер із «Синім оксамитом», а також Стенлі Кубрик із «Сяйвом» (1980).

Хоча і Гічкока, і Казана, як і інших митців, було потім нагороджено «Оскаром» за визначний вклад в історію кіно, побутує цілком слушна думка, що цінним є не стільки отримання цієї статуетки, скільки номінація на нагороду (хоча, наприклад, ні «Новітні часи», ні «Вогні міста», ні «Запаморочення» не були навіть заявленими на номінацію «Кращий фільм»). Прихильники такого погляду доводять, що за окремі номінації голосують відповідно режисери, сценаристи, актори, оператори й так далі. Ці професіонали прагнуть визначити суто мистецькі чесноти роботи. Коли ж до голосування приступають всі члени Академії, цими людьми різних професій керують різні принципи. Так і можуть виплисти на поверхню професійні, але не шедевральні роботи, залишивши останні за кадром.

Номінації «Оскар» змінювалися, і продовжують змінюватися, від самого початку існування цієї нагороди. Так, до 1947 року це була суто внутрішня американська нагорода. Та в 1947 році спеціальним «Оскаром» за «Кращий іномовний фільм» було нагороджено фільм Вітторіо де Сіка «Шуша», а через рік відзначили його ж стрічку «Викрадачі велосипедів». У п'ятдесятих роках ХХ ст. два роки поспіль цю нагороду отримує інший видатний італієць Федеріко Фелліні за «Дорогу» (1956) та «Ночі Кабірії» (1957).

Поява іномовних фільмів дещо пожвавила конкурс. Почало з'являтися більше новаторських стрічок, які збагачували кіномову й торкалися гострих сюжетів та проблем. У конкурсі англійських фільмів дедалі потужнішим стає доробок не лише британських (загалом «Оскар»

отримали одинадцять британських стрічок), а й австрійських кінематографістів, чії картини мають оригінальне звучання. До речі, сьогодні дев'ять іншомовних стрічок було номіновано в основній категорії за найкращу картину — це «Велика Ілюзія» (Франція, 1938), «З» (Франція, 1969), «Емігранти» (Швеція, 1972), «Крики та шепоти» (Швеція, 1973), «Листоноша» (Італія, Іспанія, 1995), «Життя прекрасне» (Італія, 1998), «Тигр, що крадеться, Дракон, що ховається» (Китай, 2000), «Листи з Іводзіми» (Японія, 2006) та «Кохання» (Франція, 2012).

І окремо слід сказати про ще одну нагороду продюсерів, яку вони отримують за внесок у розвиток кінематографа. Нагорода «Пам'яті Ірвіна Тальберга» хоч і вручається не обов'язково на щорічній основі, дорівнює за своїм значенням

«Оскару». Цю нагороду отримували і Д. Занук, і Д. Селзнік, Д. Ворнер і С. Шпігель — одним словом, всі ті продюсери, які неодноразово піднімалися на сцену, аби отримати статуетку «Оскар» за найкращий фільм.

¹ Zukor A. The Public Is Never Wrong / Adolph Zukor [with Dale Kramer]. — New York : G. P. Putman's Sons, Van Rees Press, 1953. — 309 p.

² Дунаевский А., Генералов Д. Премия «Оскар». Претенденты и победители / А. Дунаевский, Д. Генералов, — Винница : КОНТИНЕНТ-ПРИМ, 1997. — С. 14.

³ Там само. — С. 17.

⁴ <http://www.latimes.com/entertainment/movies/academy/1a-et-unmasking-oscar-academy-project-20120219-story.html#page=1/>