

The system of film production in the United States under the «New Hollywood»

Pigalev E.

Система кинопроизводства США в условиях «Нового Голливуда»

Пигалев Е. А.

*Пигалев Егор Александрович / Pigalev Egor Alexandrovich – студент магистратуры,
направление подготовки «Маркетинг»,*

факультет экономики, менеджмента и бизнес-информатики,

Национальный исследовательский университет Высшая Школа Экономики (НИУ ВШЭ), г. Пермь

Аннотация: в настоящей статье исследуется состояние кинематографической системы США в условиях формирования эпохи «Нового Голливуда», в частности, появление новых тенденций и жанров в период 1960-1980-х годов.

Abstract: this article presents a study about identifying the factors affecting the efficiency of channels of distribution of free magazines on the example of the city of Perm.

Ключевые слова: Голливуд, кинематограф, история, новый Голливуд, история кинематографа.

Keywords: Hollywood, cinematography, history, new Hollywood, history of film.

Конец 1950-х–начало 1960-х гг. ознаменовались для Голливуда кризисом, упадком и потерей лидирующих позиций, характерных для эпохи «золотого века». Причины данных явлений были следующими: потеря студиями монополии на рынки сбыта и прекращение пакетной дистрибуции фильмов, а также усиление телевидения и, как следствие, сокращение зрительской аудитории. В 1957 г. еженедельный журнал «Newsweek» писал: «Голливуд болен» [6]. Действительно, в данный период времени студии терпели убытки, находились на грани банкротства и начинали экстренно искать новые средства для «выживания», которые были не всегда успешными. Так, вышедший в 1963 г. фильм «Клеопатра», на которого возлагались основные надежды студии 20th Century Fox, при своем огромном бюджете около 40 млн. долларов (300 млн. долларов в пересчете на 2007 г.), провалился в прокате, собрав 53 млн. долларов. Неудача «Клеопатры» погубила 20th Century Fox. В 1963 г. закрыли съемочную площадку студии. С целью предотвращения неудач своей продукции на экранах, студии начинают считаться с интересами зрителя, кинопрокатчиков, актеров и режиссеров. В свою очередь, это приводит к тому, что в голливудской системе кинопроизводства начинаются новые процессы, отличные от прежних. Данный период в истории Голливуда получил название «новый Голливуд», а его отличительными чертами стали свобода самовыражения, отказ от исключительно коммерческой направленности кинематографа, а также внимание киностудий к актуальным проблемам и запросам общества.

Принципиально новое качество фильмов было продиктовано эпохой наиболее жестоких социальных и политических потрясений в США, охвативших целое поколение и произведших перелом в общественном мышлении. Между убийством Мартина Лютера Кинга в апреле 1968 г. и уходом в отставку Ричарда Никсона в августе 1974 г. Америка переживала период регулярных общественных потрясений. Протесты против войны во Вьетнаме, движение борьбы за гражданские права, всплеск феминизма дали рождение различным политическим культурам. По замечанию киноведа Томаса Эльзессера, «парадокс Нового Голливуда состоял в том, что он продемонстрировал потерю доверия к нации, возникновение самосомнения по поводу свободы и правосудия для всех, что отражалось на работах целого ряда кинематографистов». Эти фильмы фиксировали моральное недовольство, но также это не отменяло интереса кинематографистов к стилистическим и формальным экспериментам. В них на первый план выдвигались депрессивные и саморазрушительные характеры, а их темы были смелыми и нетрадиционными для американского общества [2, p. 82].

Если в классический период ставка делалась на массовое производство фильмов (более прибыльные обеспечивали покрытие затрат на менее прибыльные, успешные фильмы были как бы локомотивом для неуспешных), то теперь упор делался на производство «индивидуальных» и более дорогостоящих картин, которые могли бы стать потенциальными хитами. Технические достижения времени, в первую очередь освоение цвета в кино, давало новые возможности для зрелищности. К началу 1960-х почти все американские фильмы стали цветными.

На появление и развитие кинематографистов, относящихся к эпохе «нового Голливуда», оказало влияние развитие европейского кинематографа. Итальянский неореализм, охватывающий послевоенное десятилетие, а также французская «новая волна» рубежа 1950–1960-х гг., имели определяющее значение для формирования принципиально нового типа деятелей кинематографа. Пожалуй, не было периода столь тесного соприкосновения американской и европейской кинокультур, как на рубеже 60-70-х. Эпоха хиппи, сексуальной революции и молодежных протестов сблизила Америку с Европой и потребовала от кинематографистов более гибких сюжетных структур.

«Старики постепенно умирают. Они представители пуританства, религии и прочих структур, сковывающих нас. Молодежь другая, они требуют другого от нас. Они говорят: «измените что-нибудь», —

эти слова кинорежиссера Романа Полански иллюстрируют сдвиг в американском кинематографе, наметившийся к середине 1960-х гг. [9].

Наиболее значительным событием для становления эпохи «нового Голливуда» был выход кинофильма «Бонни и Клайд» в 1967 году. Когда Джек Уорнер впервые увидел черновой монтаж «Бонни и Клайда», он запретил выпускать его на экраны кинотеатров. Но режиссер фильма Артур Пенн смог добиться согласия от менеджеров по закупкам студии Warner Brothers, которые разрешили ограниченную дистрибьюцию киноленты.

Первоначальные рецензии, последовавшие со страниц американских СМИ, только подтвердили сомнения киностудии. Фильм обвиняли в пропаганде насилия, насмешке над американскими ценностями и бессмысленности. Реакция зрительской аудитории была противоположной: при бюджете в 2,5 млн. долларов «Бонни и Клайд» заработал в американском прокате 50 млн. долларов и восторженные зрительские отзывы, преимущественно со стороны молодежи. Вслед за зрителями американские кинокритики начали давать фильму положительные рецензии.

Наиболее ключевой стала статья Стефана Канфера в журнале «Time», вышедшем в декабре 1967 г., где отмечалась инновационность фильма и возникновение американской «Новой волны». Автор утверждал, что «Бонни и Клайд» представляет собой совершенно новое кино, благодаря размытости жанровых границ, пренебрежением к классическим аспектам сюжета и мотивации героев. «Фильм «Бонни и Клайд» является переломным моментом, который сигнализирует о новом стиле, новом тренде, о формальных и тематических инновациях. Лента комбинирует коммерческий успех с критической спорностью», — писал Канфер [7]. Кроме того, кинокритиком был использован термин «Голливудский ренессанс», который как нельзя лучше характеризует период с 1967 г. по 1980 г.

Реакция общественности на киноленту «Бонни и Клайд», а также ее успехи в кинопрокате проложили путь к отказу студий от контроля над процессом производства фильмов, предоставив самостоятельность режиссерам. Это дало возможность появлению нового поколения кинематографистов, составляющих плеяду кинематографистов эпохи «нового Голливуда», среди которых особое место занимают Стенли Кубрик, Френсис Форд Коппола, Мартин Скорсезе, Роман Полански, Вуди Аллен и многие другие.

Для эпохи «нового Голливуда» характерны черты, контрастирующие с традициями Голливуда «классического». Пытаясь выявить уникальные черты кинопроизводства 1967–1980 гг., можно указать следующие особенности.

Реализм и обсуждение волнующих всех вопросов становятся главной темой фильмов, разительно отличаясь от театральности и искусственности старого голливудского кино.

Эксперименты режиссеров со своими кинолентами, пересмотр устоявшихся норм морали, демифологизация идеалов. Фильмы «нового Голливуда» были наполнены насилием, сексом, рок-музыкой, наркотиками, антигероями, протестами против общественного порядка и прочими символами контркультуры шестидесятых. От «идеальных, прилизанных и приторно сладких кинолент классического Голливуда не осталось ничего» [1, p. 85].

Практически полная режиссерская свобода. Большие студии, находившиеся в серьезной растерянности перед происходящими изменениями, искали возможности выхода и достижения прибыли, давая американским режиссерам свободу действий. Сравнительно «золотого века» Голливуда, одной из особенностей которого являлся полный контроль студий над каждым этапом производства кинолент, фильмы «нового Голливуда» носили в гораздо большей мере авторский характер, отличаясь друг от друга. Данный фактор сыграл большую роль в преодолении творческого кризиса Голливуда.

Появление новых жанров – хорроров и фантастики, а также трансформация старых.

С целью уменьшения затрат на производство фильмов со стороны студий и с целью достижения большей реалистичности кинолент со стороны режиссеров, съемки начинают частично проходить в естественных условиях, а не в студийных павильонах [8].

В действительности, большинство вышеназванных черт было присуще независимому кинематографу США. Таким образом, можно сделать вывод о том, что в условиях «нового Голливуда» происходит сближение независимого и официального кинематографа в США. Именно в данный период разница между ними становится менее заметной, а границы между использованием тех или иных средств исчезают.

Большую роль в распространении фильмов молодых режиссеров, положивших начало «новому Голливуду», стало появление с середины 1950-х гг. драйв-инов – больших кинотеатров на открытом воздухе, куда было можно въехать на машине всей семьей. Как пишет Эфраим Кац, к 1958 году в США было построено 4000 драйв-инов, развивающих не столько традицию классического семейного кино, сколько феномен кино тинейджерского. В первую очередь, это были картины независимых киностудий и кинорежиссеров, а также картины, которые находились в ограниченном прокате в кинотеатрах. Именно распространение драйв-инов послужило причиной роста популярности нетрадиционных для Голливуда кинолент, а, следовательно, и появления новых тенденций в американском кинематографе [3, p. 391].

В 1969 г. несколько молодых режиссеров Фрэнсис Форд Коппола и Джордж Лукас основали киностудию «American Zoetrope» для помощи молодым кинематографистам, таким же, как и сами они, в производстве, продвижении и дистрибьюции фильмов. В действительности, данная киностудия в большей мере занималась кинолентами самого Копполы, особенно после ухода из нее Лукаса в 1973 г. С коллаборацией «American Zoetrope» и «Paramount Pictures» связан один из наиболее успешных

кинофильмов эпохи «нового Голливуда» — «Крестный отец», вышедший в прокат в 1972 г. и снятый Фрэнсисом Фордорм Копполой. При затраченных на его производство 6,5 млн. долларов, фильм собрал в прокате 268,5 млн. «Крестный отец» ознаменовал триумф молодых кинорежиссеров, показав их роль в киноиндустрии. Именно в начале 1970-х гг. Голливуд вышел из послевоенной рецессии и вновь стал зарабатывать огромные деньги.

Пик «нового Голливуда» связан с выходом политических фильмов, запечатлевших параноидальное состояние американского общества после войны во Вьетнаме и утергейтских разоблачений. Реакция режиссеров «нового Голливуда» на современные исторические и политические процессы находила интерес со стороны как американского, так и европейского зрителя.

С обращением к молодежи как к основной аудитории, голливудские кинопромышленники практически перестают обращаться к жанрам, характерным для «классического Голливуда»: комедиям, вестернам и пеплумах. В связи со сменой потенциальной зрительской аудитории появляются новые жанры, которые сразу же становятся популярными – фильмы ужасов, триллеры и фантастика.

Фильм Романа Полански «Ребенок Розмари», вышедший в 1968 г., доказал, что жанр хорроров будет пользоваться зрительским интересом. При бюджете в 3 млн. 200 тыс. долларов, данная кинолента собрала в США более 33 млн. Сам режиссер в своей автобиографии писал об истории создания данного фильма следующее: «Боб Эванс, новый вице-президент студии «Парамаунт» по производству, предложил мне взглянуть на гранки одной книжки. В гостиничном номере я разложил длинные желтые листы. Заголовок гласил: «Ребенок Розмари». После первых страниц я подумал: «Ну что это такое? Очередная мыльная опера, которая никому не нужна?» Всю оставшуюся часть книги я прочитал за один присест. К концу у меня глаза вылезли на лоб. Когда наутро позвонил Боб Эванс и поинтересовался, понравилась ли мне книга, я отозвался о ней с восторгом» [4, р. 86].

Еще более показательным являлся выход на экраны в 1973 г. фильма «Изгоняющий дьявола», снятого режиссером Уильямом Фридкином по мотивам одноименного романа Уильяма Питера Блэтти. При затраченных на его производство 12 млн. долларов, «Изгоняющий дьявола» заработал в американском прокате 232 млн., что развеяло все сомнения киностудий о низкопробности и непопулярности хорроров и триллеров. Кроме зрительского признания, фильм заработал огромное количество положительных отзывов со стороны критиков. Например, критик журнала «The New Republic» писал следующее: ««Это самый страшный фильм, который я видел за все годы – единственный страшный фильм, который я видел за все годы...» [5, р. 152-154].

Спрос на подобные киноленты привел к тому, что киностудии со временем начали массовый выпуск продукции в парадигме востребованных жанров, большинство из которых оказались шаблонными и низкокачественными. «Студии руководствовались теорией, что если что-то получилось один раз, тот же прием будет срабатывать вновь и вновь. Если режиссер добился успеха в каком-то жанре, он становился таким же заложником своего имиджа, как и характерный актер», - писал Роман Полански [4, р. 87].

По мере того как американское общество пыталось развеяться, развлекательная составляющая фильмов вытесняла политическую. Чемпионами кассовых сборов всё чаще становились музыкальные комедии, кроме того, возвращалась мода на исторические фильмы. Финансировать поисковые проекты остросоциальной тематики становилось всё сложнее. Американское общество возвращалось к стабильности, поэтому не было необходимости в рефлексии тех или иных событий. Эти причины привели к тому, что эпоха «нового Голливуда» закончилась к 1980 г. Непосредственной причиной смены настроений в Голливуде являлся провал ряда кинофильмов, которые при условии выпуска их несколькими годами ранее стали бы потенциально успешными. Например, политический триллер Брайана Де Пальмы «Прокол», вышедший в 1981 г., собрал в американском прокате всего 12 млн. долларов, не сумев окупить свой бюджет в 18 млн. В 1980 г. в прокате провалилась кинолента Уильяма Фридкина «Разыскивающий». Одним из самых крупных кассовых провалов в истории Голливуда считается кинофильм 1980 г. «Ворота Рая», снятый Майклом Чимино. При бюджете в 44 млн. долларов лента смогла собрать в США лишь 3,5 млн. Провал «Врат рая» привел к тому, что студия «United Artists» обанкротилась и была продана студии MGM. Вследствие столь огромных убытков студии вновь стали пристально следить за режиссерами. Подтверждение этому можно найти в автобиографии Полански: «Студия «Парамаунт» изменилась. Большинство тех, кого я знал, ушли. Атмосфера стала какой-то обезличенной, бюрократической» [4, р. 102]. Таким образом, вышеназванные события привели к тому, что эпоха «нового Голливуда» подошла к концу.

Несмотря на то, что эпоха «нового Голливуда» была недолгой — менее 15 лет, она оказала огромное влияние на само восприятие кино в популярной культуре. Если в «золотой век Голливуда» кинематографистам приходилось доказывать, что кино является настоящим искусством, то теперь это стало очевидным. Кроме того, наконец, было признано право режиссеров и сценаристов работать так, как они считают нужным, и делать фильмы как произведения искусства, а не только для достижения прибыли. Даже в условиях возвращения студиям контроля над кинопроизводством, режиссеры и сценаристы имели гораздо большую свободу действий сравнительно кинематографистов 1920-1950х гг. Усиление продюсерского диктата позволяет провести разграничительную линию между Новым Голливудом и так называемым «Новым Новым Голливудом». Если кратко, то Новый Голливуд ознаменован коротким временем режиссерской свободы, когда большие студии, находившиеся в серьезной растерянности перед происходящими изменениями, искали возможность выхода и давали большую свободу американским

режиссерам. Но, вместе с тем, эпоха «нового Голливуда» и эра блокбастеров существенно пересекаются. «Новый Голливуд» исчез в начале 1980-х после серии провалов высокобюджетных фильмов известных режиссеров, но блокбастеры появились немного раньше, в 1975 году. Именно тогда на экраны вышла картина Стивена Спилберга — «Челюсти». Они совершили переворот в киноиндустрии, поставив на рекламу и дисциплинированное производство как на способы создания качественного и доходного кино.

С окончанием «нового Голливуда» наступает современный этап голливудского кинематографа, получивший название «эры блокбастеров» — время возвращения консервативных тенденций и аполитичности. Новый период, наступивший в истории американского кинопроизводства, характеризуется сочетанием в себе в той или иной мере студийного контроля с элементами режиссерской свободы.

Литература

1. *De Palma B.* Interview. - University Press of Mississippi, 2003.
2. *Elsaesser T.* European Cinema: Face to face with Hollywood. – Amsterdam University Press, 2005.
3. *Katz E.* The Film Encyclopedia. – Harper Perennial, 1994.
4. *Polanski R.* Roman by Polanski, – New York: Morrow, 1984.
5. *Travers P., Rieff S.* The Story Behind «The Exorcist», 1974.
6. *Кукаркин А., Бояджиев Г., Шнеерсон Г., Чегодаев А.* Кино, театр, музыка, живопись в США. – М., Знание, 1964.
7. *Kanfer S.* The Shock of Freedom in Films. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.villagevoice.com/2006-11-28/film/wild-at-heart/> (дата обращения: 9.11.2015).
8. *Артюх А.* Голливуд: новое начало. Поколения, режиссеры, фильмы – смена ценностей и приоритетов. [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2009/08/n8-article17> (дата обращения: 9.11.2015).
9. «Беспечный ездки и бешеный бык, или Как поколение секса, наркотиков и рок-н-ролла спасло Голливуд» («Easy Riders, Raging Bulls: How the Sex, Drugs and Rock «N» Roll Generation Saved Hollywood», реж. К. Баузер, 2003).