

Мусієнко Оксана Олександрівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент
кафедри продюсерства аудіовізуального
мистецтва та виробництва. Київський
національний університет театру кіно і
телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
Київ, Україна

Oksana O. Moussienko,
PhD in Arts, Associate Professor of
Audiovisual Art and Production
Department. I. K. Karpenko-Karyi
Kyiv National Theatre, Cinema and
Television University, Kyiv, Ukraine

КІНОМИТЦІ З УКРАЇНСЬКИМ КОРИННЯМ: ПРОДЮСЕР ДЕВІД СЕЛЗНИК

Анотація. У статті розглядаються важливі віхи в творчості кінематографіста Девіда Селзника, одного зі знайомих представників професії продюсера, який поєднував у собі якості талановитого організатора і творчої особистості, що позитивно впливало на процес створення кінопродукту. Досвід організаторської і творчої діяльності Селзника широко використовується у світовій кінопрактиці. **Мета статті** – показати роль продюсера у кінопроцесі на матеріалі діяльності Д. Селзника, чий досвід, досягнення і прорахунки можуть стати орієнтиром у практичній діяльності і підґрунтям для теоретичних узагальнень. **Методологія дослідження.** До розв’язання запропонованої у статті проблематики застосовуються у своїй єдності аналітичний і синтетичний підходи. Стаття ґрунтується на персоналістському методі, оскільки особистісні риси кінопродюсера мають вагомe значення у створенні екранного продукту. Важливим є історичний підхід, що дає можливість взяти до уваги всі соціальні, економічні та культурні обставини, в яких реалізується продюсерська діяльність. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що вперше в українському кінознавстві аналізується діяльність Девіда Селзника, одного із найвидатніших продюсерів в історії кінематографа. Цей режисер зробив не лише вагомий внесок в історію кінопроцесу, а й проявив себе як творча особистість, вирішуючи під час створення фільму суто мистецькі проблеми. **Висновки.** Девід Селзник своєю практикою довів, що продюсер є не лише організатором кіновиробництва, який торує шлях фільму до глядацького загалу, але разом із тим докладає максимум зусиль, щоби екранний твір не розгубив своїх мистецьких достоїнств. Продюсери рівня Д. Селзника у своїй творчій діяльності об’єднують усі елементи фільму, надають йому художньої цілісності, контролюють весь процес роботи над екранним твором від задуму і до його зустрічі з глядацькою аудиторією.

Ключові слова: продюсер, режисер, організатор кіновиробництва, кастинг, монтаж.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Професія продюсера завжди мала одну з ключових позицій у кінопроцесі. На різних етапах в історії кіно, роль продюсера або ставала домінуючою, або відходила на другий план, але ніколи не втрачала своєї значимості.

Після жовтневого перевороту минулого століття, коли всю кінопромисловість було націоналізовано, продюсера у Радянському Союзі було виключено з системи кіновиробництва. Його функції почали певною мірою виконувати директори й адміністратори кіностудій, але їх ді-

яльність обмежувалась партійним і державними контролем. Вони не мали можливостей керувати коштами і, тим більше, проявляти творчу ініціативу. До історії увійшли численні імена керівників виробництва, яких знищив сталінський терор.

Відсутність продюсера у кінопроцесі й стала, з нашої точки зору, однією з причин системної кризи кіновиробництва вже у незалежній Україні. Водночас, відновлення професії продюсера виступає одним із важливих чинників відродження і розвитку кінопроцесу. І одним із важливих факторів цього відродження є засвоєння світового досвіду, а також вивчення діяльності провідних продюсерів світового кіно, одним із яких, безперечно, був Девід Селзник.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій:

У своєму дослідженні авторка спирається як на загальні праці з історії кіно, такі як «Історія кіно: введення» Д. Бордвелла (Bordwell, 1994) та «Історія кіно» М. Казінса (Cousins, 2004), де діяльність Селзника розглядалася в широкому і культурологічному плані, так і на ті книги і статті, що зосереджені безпосередньо на творчій практиці продюсера, а також видання й публікації, зосереджені безпосередньо на творчій практиці продюсера.

Безперечний науковий інтерес становить творча біографія Селзника авторства Д. Томсона «Життя Девіда О. Селзника» (Thomson, 1992), а також праця Е. Епштейна «Гічкок, Селзник та кінець Голлівуду» (Epstein, 1998), де основну увагу приділено непростим стосункам Селзника і Гічкока, якого саме продюсер запросив до Голлівуду.

Багато важливого матеріалу про методи роботи над фільмом являють і мемуари самого Девіда Селзника, що містять приклади його самоаналізу в роботі над фільмом. Погляд на його роботу над фільмом – особистісний і разом із тим досить об'єктивний – бачимо у спогадах його дружини, відомої театральної продюсерки Айрін Майер Селзник «Приватний погляд» (Selznick I., 1983. EP).

Вказана література дає добре підґрунтя для аналізу творчої й організаційної роботи продюсера.

Виклад основного матеріалу. У Голлівуді в різні часи працювало і працює чимало кінематографістів з українським корінням. До них належить і один із найвідоміших американських продюсерів Девід Селзник, чий батько прибув до США із Києва.

Селзник-старший народився у Литві, але з дитинства й до 18 років жив у Києві. Емігрувавши до

США, юнак почав пробувати свої сили в ювелірному бізнесі, де він досяг неабияких успіхів. Однак він вирішує присвятити себе справі, яка вже у перше десятиліття XX століття видавалася дуже перспективною, а саме кіноіндустрії. Він створює кінокомпанію «World Film Company» і досить швидко утверджується на кіноринку. У подальшій своїй діяльності Льюїс Селзник об'єднувався з іншими провідними представниками кінобізнесу, такими як С. Олкотт, А. Цукор, Д. Ласкі. Та це не вберегло його від банкрутства, і його компанія припинила у 1925 році своє існування, як і багато колись відомих і успішних студій, таких як Байограф, Вайтаграф, Трайенгл та ін.

Сини Селзника – Майрон і Девід – у дитинстві проводили багато часу на студії батька, опановуючи різні кінематографічні професії. Разом із тим, вони усвідомлювали, скільки ризиків несе в собі кіновиробництво. Особливо гостро юнаки відчували це, коли батько втратив усі свої статки, не в змозі конкурувати із іншими студіями, і вони були змушеними погоджуватися на будь-яку, навіть дуже низькооплачувану роботу. Так, у 1926 році обидва переїжджають до Голлівуду.

Девід починає працювати коректором сценаріїв на «MGM», але досить скоро його підвищують до редактора. Енергійний ерудований юнак, який прекрасно розбирався у кіновиробництві, привернув увагу Льюїса Майєра і став його асистентом.

Девід привертає увагу не тільки Майєра, а й його доньки Айрін. Їх шлюб, взятий у 1930 році, об'єднав дві голлівудські династії. «Кіно було для нас великою справою», – напише вона у своїй автобіографії. «У нас був роман один з одним, а також із кінематографом» (Selznick I., 1983, с. 20).

Після одруження, Селзник переходить на іншу студію, щоб запобігти розмовам про те, що він одружився винятково з меркантильних інтересів. Після недовгого перебування на «Paramount» переходить на «RKO». Там, під його керівництвом, створюється фільм, який стане одним із найрейтинговіших за ціле десятиліття – «Кінг-Конг» (1933). У картині було використано надзвичайно сміливі на той час спецефекти. Стрічка поклала початок цілій франшизі, рімейки було створено у 1970-х та 2000-х роках.

У 1933 році Селзник повертається у «MGM» як віце-президент. Він залишиться у компанії до 1936 року. У цей період, як продюсер, уникає ризиків, переносючи на екран класичні літературні

твори, зокрема Дікенса, а також, екранізує «Анну Кареніну» з Гретою Гарбо у головній ролі.

У 1930-х роках студіями керували магнати, які наймали багато людей для роботи над фільмами: сценаристів, режисерів, продюсерів та ін. Кожний із них міг працювати над декількома фільмами водночас і орієнтувався, як правило, виключно на свою частину роботи. Селзник же був тим, хто мав загальне бачення всієї картини. «Різниця між мною та іншими продюсерами полягає в тому, що я цікавлюся тисячами і тисячами дрібних деталей, з яких складається фільм. Фільм – це сума всіх цих деталей, і вони всі важливі. Вони можуть зробити картину великою, а можуть знищити її», – говорив він (Selznick D., EP).

Він прагнув бути незалежним, робити те, що сам вважав за потрібне, а не те, що йому наказували.

У результаті, в 1936 році, він відділяється від студії тестя і створює власну компанію «Selznick International», назва якої вказує на розуміння продюсером важливості експорту для американських кінокомпаній вже у ті часи. Виконавчим продюсером компанії стає Айрін. До речі, саме вона скаже чоловікові, що її «нудить від фальшивих фільмів про Голлівуд». Тоді він продюсує у 1937 році стрічку «Зірка народилася» з Джанет Гейнор і Фредеріком Марчем у головних ролях.

Але основним фільмом створеним цією компанією, стане екранізація популярного роману Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром».

Титанічна робота над постановкою тривала три роки. Спочатку постановником запросили стати Джорджа К'юкора, одного із провідних митців золотої доби Голлівуду, а також особистого друга Селзника, із яким вони вже працювали на декількох фільмів разом. Вибір здавався очевидним.

К'юкор мав репутацію «акторського» режисера. Кілька виконавців ролей у його фільмах отримали «Оскар». Відповідно, одним із найважливіших завдань у створенні фільму був кастинг. На роль Скарлет претендували майже всі знамениті зірки Голлівуду. Кастинг проходило близька 1400 актрис, серед яких були Джоан Крофуорд, Бетті Дейвіс, Кетрін Хепберн та інші. А перемогу отримала маловідома тоді в Америці британська актриса Вів'єн Лі. За однією з версій, звернути на неї увагу порекомендувала Селзнику знов-таки Айрін, до думки якої він завжди прислухався. Переглянувши фільм «Полум'я над Англією» (1937),

продюсер переконався, що дружина мала рацію. І не помилився у виборі.

Іншою, не менш складною проблемою, було знайти виконавця на роль Рета, на яку претендували провідні голлівудські актори, а серед них – британець Лоуренс Олів'є, який тоді знімався у «Грозовому перевалі» В. Вайлера. Щоби не наражатися на критику глядачів, Селзник пішов на безпрецедентний крок. Він провів опитування серед глядачів, у якому переміг Кларк Гейбл, якого тоді називали некоронованим королем Голлівуду.

Джорд К'юкор узався до роботи над фільмом і встиг зняти один із найважчих і, разом із тим, найефектніших епізодів – пожежу в Атланті. Але далі проблеми на майданчику почали ускладнюватися. Досвідченого і вимогливого режисера не влаштовував зірковий рівень Гейбла. Справа дійшла до відкритих конфліктів. І тут продюсер став на сторону кінозірки.

Селзник керувався одним із найважливіших голлівудських постулатів: публіка завжди права, а Гейбла на цю роль обрали майбутні глядачі фільму.

Проблеми з К'юкором були не лише щодо акторського складу. Селзника, від самого початку не влаштовував темпоритм фільму. Він вимагав, аби з ним узгоджували кожну сцену.

У результаті, К'юкор звільнився, а його місце посів Віктор Флемінг, якого буквально висмикнули із середини зйомок «Чарівника з країни Оз». Подійкували, що дві провідні актриси – Вів'єн Лі та Олівія де Гевіленд, працюючи над своїми ролями, таємно продовжували консультуватися з К'юкором.

Флемінг також не витримав щоденної 18-годинної роботи, і йому на допомогу прийшов інший досвідчений режисер Сем Вуд. Внаслідок цього Флемінг працював з акторами зранку, а Вуд – по обіді.

Хоч як би там було, фільм мав шалений успіх. Прем'єра відбувалася в Атланті 15 грудня 1939 року. Губернатор міста оголосив триденний вихідний, всі школи та офіційні установи були зачиненими. Черга з 250 000 осіб стояла впродовж довгих годин, аби хоч краєм ока подивитися на Кларка Гейбла та Вів'єн Лі. Гейбл прилетів літаком компанії «MGM».

Премію «Оскар» отримали: Селзник – за кращий фільм, Флемінг – за режисуру. Цілком очікувано «Оскар» за головну жіночу роль отримала і Вів'єн Лі за виконання ролі Скарлет О'Гари.

Знаковим був і «Оскар» за роль другого плану. Цією високою нагородою було відзначено афро-американську актрису. І це сталося у Голлівуді вперше. Отже, саме фільмом Селзника було пробиту стіну расизму, що відгороджувала митців інших рас від заслужених відзнак.

З нашої точки зору, фільм «Звіяні вітром» можна з повним правом назвати продюсерським фільмом. Бо саме Селзник, незважаючи на всі зміни режисерів та інші технічні складнощі, забезпечив цілісність фільму як художнього твору. Впродовж чверті століття «Звіяні вітром» тримали найвищу планку за касовими зборами, і, відповідно, за глядацьким успіхом. Надзвичайно важка і напружена робота над фільмом ще раз висвітлила продюсера як творчу особистість.

Наступна сторінка продюсерської діяльності Селзника є не менш блискучою. Ще не було завершено роботу над «Звіяними вітром», а продюсер вже будував плани на майбутнє. У 1938 році він підписує довгостроковий контракт із британським режисером Альфредом Гічкоком.

На вибуховому тандемі Селзник–Гічкок слід зупинитися окремо.

Знайомство двох видатних особистостей відбулось не випадково. Як вже згадувалося, у середині 1920-х років, компанія Льюїса Дж. Селзника, що була однією з провідних незалежних студій Східного узбережжя кінця 1910-х – початку 1920-х років, збанкрутувала і переорієнтувалася з виробництва на дистриб'юцію. І старший син Льюїса – Майрон поїхав до Європи. Швидше за все, він познайомився з Гічкоком, коли той виступив сценаристом, художником-постановником та асистентом режисера фільму «Пристрасна пригода» Гремса Каттса.

Майрон Селзник і Альфред Гічкок, судячи з документальних фото того часу, чудово проводили час разом. Вони підтримуватимуть зв'язок і після того, як Майрон повернеться до США. Майрон, який став одним із найпливовіших агентів Голлівуду, уважно стежив за кар'єрою британського режисера, що стрімко йшла вгору. І десь у середині 1930-х запропонував Гічкоку переїхати до Америки у пошуках кращих можливостей, визнання та оплати праці.

Так, улітку 1937 року, Гічкок приплив до США, аби провести там відпустку разом із дружиною та дочкою. Тоді ж Девід Селзник і відсилав телеграму своєму нью-йоркському агенту із про-

ханням організувати йому зустріч із британським режисером.

Вочевидь, зустріч була успішною, оскільки вже за рік, на початку червня 1938 року, Гічкок із родиною переїде до Голлівуду і, за посередництва Майрона, підпише контракт із його молодшим братом Девідом.

На той момент, Гічкок мав у доробку двадцять чотири картини. «Чоловік, який забагато знав», «Леді, що зникає», «39 сходинок» та інші були дуже популярними у Великій Британії. Кожна з них поєднувала саспенс, романтику і гумор – формулу, що зробить Гічкока всесвітньо знаменитим.

Британська кіноіндустрія кінця 1930-х років переживала занепад, а студіям бракувало технічного досвіду, щоб конкурувати з Голлівудом. Та й сама професія не вважалася аж такою респектабельною. Сучасники Гічкока згадуватимуть, що його недостатньо поважали у Британії. Сам же режисер завжди захоплювався голлівудськими студіями, як найбільш оснащеними у технологічному плані, й вочевидь був не проти попрацювати з новими людьми у нових умовах. Насамкінець нью-йоркські критики назвуть його найкращим режисером 1938 року, що не могло залишити його байдужим. Тож режисер вирішує змінити континенти.

Але захоплюючись американськими кіностудіями, Гічкок не взяв до уваги, що Голлівуд був кіносвітом, який розвивався за іншими правилами, ніж ті, до яких звик він сам. Голлівуд домінувався продюсерами, а не режисерами, а до того ж розвинув таку систему зірок, якої у Великобританії не існувало. Відтепер Гічкок мав стати частиною набагато складнішого світу, де він не міг розраховувати на такі само домінантні ролі, як у лондонській компанії Елстрі (Elstree).

Проблеми почалися відразу – зі зйомок «Рекбекки», екранізації роману Дафни дю Мур'є. Гічкок опрацював твір і надіслав драфт сценарію Девідові Селзнику. Продюсер відповів швидко. У своєму звичному стилі, посланні, що складалося з 3 000 слів, він відписав, що шокований і розчарований. Селзник щиро не розумів, як можна було навіть подумати додати гумору в цю готичну й доволі важку мелодраму, а також навіщо було переробляти образ головної героїні. Як продюсер, Селзник наполягав на тому, аби прямувати за книжкою дослівно. Він вважав, що твір, який має відданих читачів, мусить відповідати їх очікуванням і побачити екранізацію майже дослівного

тексту. Продюсер також наполягав на правах редактури.

Зіткнення продовжуються і навколо кастингу. Гічкок не був ще знайомим із голлівудськими акторами і тому наполягав на своєму виборі. Думки зійшлися хіба що на головному герої, роль якого виконав Лоуренс Олів'є. Актор щойно закінчив тоді зніматися у «Грозовому перевалі» Вільяма Вайлера. Загострилася ж суперечка навколо виконавиці головної жіночої ролі. Для Гічкока, після перегляду проб, стало очевидним, що нею мусить стати молода актриса Джейн Фонтейн. Селзник же волів бачити відому кінозірку. Він продовжив кастинг, але Гічкок наполіг на своєму і Фонтейн блискуче зіграла роль Ребекки.

У режисера з продюсером різнився і підхід до зйомок. Селзник вимагав від Гічкока знімати більше кадрів – аби він, як продюсер, мав більше варіантів вибору. Але Гічкок знав точно, які кадри йому потрібно відзняти. Він знімав виключно те, що було необхідним.

Творчі суперечки продовжувалися впродовж усього знімального процесу. Останнє слово все ж таки сказав Селзник, оскільки фінальний монтаж фільму залишався за ним. «Ребекка» стала тріумфом. Золоту статуетку «Оскар» за кращий фільм знову отримав продюсер.

Селзник із Гічкоком були професіоналами, кожен у своїй сфері. Обоє щиро захоплювалися кінематографом. Разом із тим, кожен був надзвичайно впевненим, готовим просувати свою точку зору до кінця. Були між ними і сильні розбіжності у характерах. Селзник – вибуховий екстраверт, який надсилав довгезелісні «меморандуми» з детальними інструкціями з будь-якого питання всій виробничій команді. Гічкок же був доволі замкненою й закритою людиною, яка досягала потрібно-го радше неочевидними методами.

Наступного разу митці зустрінуться аж у 1945 році, під час роботи над черговим спільним гітом «Заворожений», фільмом, присвяченим психоаналізу. Селзник тоді саме проходив курс психоаналізу, який набував популярності у США, і настільки ним захопився, що наполіг на тому, аби його власна психіатр виступила консультантом на зйомках. Сценарій для фільму написав Бен Гект, за сюжетами, взятими з роману 1927 року під назвою «Дім доктора Едвардеса».

На той час Гічкок уже мав певне визнання у Голлівуді, проте його стосунки із Селзником за-

лишалися важкими. Продюсер із режисером мали різне бачення щодо того, як картина має створюватися, і кожен, як і під час роботи над «Ребеккою», прагнув мати повний контроль над картиною.

Селзник не лише змусив Гічкока змиритися з присутністю свого лікаря, доктора Мей Ромм, у ролі консультанта, він також наполіг на кандидатурі молодого актора, з яким щойно підписав контракт – Грегорі Пека. Гічкок був проти, він вважав актора надто молодим, надто емоційним, а також недостатньо досвідченим для ролі. Але Селзник знову матиме рацію: за цю роль Грегорі Пек отримає свій перший «Оскар».

У свою чергу, режисер запросив до співпраці над фільмом Сальвадора Далі, який намалював сюрреалістичні декорації для ілюстрації снів головного героя.

Завдяки творчим, хоча й не спільним, рішенням Селзника й Гічкока, «Заворожений» мав величезний комерційний успіх та був номінований на 6 «Оскарів», з яких отримав два. Водночас, цей фільм змусив Гічкока зрозуміти: якщо він хоче бути автором власних фільмів, то йому доведеться бути їх продюсером.

Альфред Гічкок і Девід Селзник боролися один з одним упродовж семи років. З 1939 по 1946 рік вони створили кілька з найкращих голлівудських фільмів. Закінчення їхніх стосунків буде збігатися з кінцем епохи та початком зміни балансу сил у Голлівуді.

Наступні двадцять років роботи Селзника проходять під зіркою Дженніфер Джонс. З 21-річною актрисою продюсер познайомився ще на початку 1940-х років і став опікуватися її кар'єрою. За певними чутками, саме завдяки його зусиллям вона отримала «Оскар» за кращу жіночу роль у фільмі 1944 року «Пісня Бернадети», хоча інші стверджували, що того року Селзник якраз зробив ставку на свою іншу «контрактну» актрису Інгрід Бергман у фільмі «По кому дзвонить дзвін».

Орієнтуючись на акторські дані Джонс, Селзник продюсував постановку одного з найдорожчих вестернів того часу «Дуель на сонці» (1946), з яким він мріяв повторити екранний успіх «Звіяних вітром».

Фільми Селзніка завжди вимагали величезної кількості грошей і людських ресурсів, але «Дуель на сонці», своєю екстравагантністю перевершила їх усі. 150 робітників перевезли 20 тонн реквізиту, двоповерховий збірний будинок, сарай і вітряк до

пустелі в Аризоні. Було закуплено 400 голів великої рогатої худоби. Сотні кактусів пофарбували в зелений колір, щоби вони гарно вийшли на плівці. Кошторис становив 115 000 доларів на день. Режисером став Кінг Відор, який погодився на зйомки за умови, що йому дадуть свободу в діях. Було запрошено як молодих зірок: Грегорі Пека та Жозефа Коттена, так і знаменитостей старшого покоління: Ліліан Гіш та Лайонела Беррімора.

Але очікування продюсера не справдилися. Фільм не став касовим рекордсменом і у суто мистецькому плані не піднявся до рейтингу «Звіяних вітром».

Через хворобу, Селзник на певний час відходить від справ і робить ще одну спробу повернутися у кінематограф із екранізацією роману Гемінгвея «Прощай, зброє». Цього разу його спіткала відверта невдача, фільм мав розгромну оцінку критики і повністю провалився у прокаті.

У 1946 році Селзник розлучається з Айрін і згодом одружується з Дженніфер Джоунс. Програє величезні статки (триста тисяч доларів тільки того року). Його фільми вже не мають успіху в глядача. Сталося те, чого ніхто не міг очікувати: продюсер, який зі своїх голлівудських колег мав чи не найсильніше відчуття щодо того, чого хоче глядач, втратив із ним зв'язок. Цікавим є і той факт, що Айрін, яка переїхала до Бродвею і почала працювати театральним продюсером, ставить «Трамвай на ім'я бажання» – найсучаснішу на той час п'єсу, яка і досі продовжує приваблювати театралів.

Так завершився творчий шлях одного з найбільш успішних продюсерів «Золотої доби» Голлівуду. Попри невдачі з останніми фільмами, він назавжди залишиться в історії кіно як один із найвидатніших кінопродюсерів епохи голлівудських студій, тим, хто відповідав за такі художні та комерційні тріумфи, як «Кінг-Конг», «Девід Копперфільд», «Анна Кареніна», «Зірка народилася», «Звіяні вітром», «Ребекка», «Зачарований» та «Третя людина». Він відкрив безліч талантів. Починаючи з кінця 1930-х років, Селзник підбере вражаючий пул зірок у своїй незалежній компанії, включно з Інгрід Бергман, Вів'єн Лі, Джоан Фонтейн, Дженніфер Джоунс і Грегорі Пеком.

Висновки. Девід Селзник своєю практикою довів, що продюсер є творчою особистістю, чия діяльність є одним із важливих факторів появи повноцінного художнього твору. Це проявляється у різних сферах його діяльності. Насамперед, про-

дюсер має орієнтуватися в темах і сюжетах, які можуть стати основою майбутнього фільму. Це може бути популярний роман, п'єса або навіть коротка замітка в пресі, навіть інформація у кримінальній хроніці, з якої може народитися майбутній фільм.

Продюсер найчастіше стояв «біля колиски кастингу», інколи разом із режисером, інколи в дискусіях з ним знаходили виконавців головних ролей. Причому це могли бути вже відомі зірки чи дебютанти, в яких треба розгледіти високий творчий потенціал.

Крім того, продюсер виступає тією особистістю, яка має об'єднувати всі елементи фільму, надавати йому художню цілісність.

Найбільше суперечок виникає навколо проблеми монтажу. Часто втручання продюсера вважається згубним для майбутнього фільму. Втім, практика деяких із них, починаючи з Томаса Інса, довела, що вони і справді були «лікарями хворих фільмів», рятуючи їх на монтажному столі. Про це зауважував навіть Ренуар, який зовсім не вітав втручання у монтажний процес.

І, нарешті, продюсер має орієнтуватися у дис трибуції, щоб забезпечити яскраву рекламу, торуючи шлях фільму до глядача.

Джерела та література

- Bordwell, D. (1994). *Film history. An introduction* / Bordwell D., Thompson V. Kyiv; New-York: McGraw-Hill.
- Cousins, M. (2004). *The Story of Film*. Thunder's Mouth Press.
- Epstein, M. (1998). *Hitchcock, Selznick and the End of Hollywood American Masters* (TV Series). URL: <https://www.imdb.com/title/tt0181577/>
- Longworth, K. (2015). *Portrait of Jennie*. The terrible doomed romance of David O. Selznick and Jennifer Jones. Slate–Nov, 25. URL: <https://slate.com/culture/2015/11/the-terrible-doomed-romance-of-david-o-selznick-and-jennifer-jones.html>
- Puttnam, D. *Movies and Money*. Knopf Doubleday Publishing Group; Reprint edition (January 1, 2000).
- Thomson, D. *Showman: The Life of David O. Selznick*. Knopf; First Edition (October 20, 1992).
- Selznick, D. O. (1989). *Memo from David Selznick* / Behlmer R., Behrman S. D., Selznick D. Los Angeles: Samuel French.
- Selznick, D. O. *Quotes*. URL: <https://www.imdb.com/name/nm0006388/quotes/>

Selznick, I. M. *A Private View*. Knopf; First Edition (May 12, 1983) URL: <https://archive.org/details/privateview0000selz>

Vertrees, A. D. (1997). *Selznick's vision: «Gone with the wind» and Hollywood filmmaking*. Austin: Texas Press University.

References

Bordwell, D. (1994). *Film history. An introduction* / Bordwell, D., Thompson, V. Kyiv; New-York: McGraw-Hill.

Cousins, M. (2004). *The Story of Film*. Thunder's Mouth Press.

Epstein, M. (1998). *Hitchcock, Selznick and the End of Hollywood American Masters* (TV Series). URL: <https://www.imdb.com/title/tt0181577/>

Longworth, K. (2015). *Portrait of Jennie*. The terrible doomed romance of David O. Selznick and Jennifer

Jones. Slate–Nov, 25. URL: <https://slate.com/culture/2015/11/the-terrible-doomed-romance-of-david-o-selznick-and-jennifer-jones.html>

Puttnam, D. *Movies and Money*. Knopf Doubleday Publishing Group; *Reprint edition* (January 1, 2000).

Thomson, D. *Showman: The Life of David O. Selznick*. Knopf; First Edition (October 20, 1992).

Selznick, D. O. (1989). *Memo from David Selznick* / Behlmer, R., Behrman, S. D., Selznick, D. Los Angeles: Samuel French.

Selznick, D. O. *Quotes*. URL: <https://www.imdb.com/name/nm0006388/quotes/>

Selznick, I. M. *A Private View*. Knopf; First Edition (May 12, 1983) URL: <https://archive.org/details/privateview0000selz>

Vertrees A. D. (1997). *Selznick's vision: «Gone with the wind» and Hollywood filmmaking*. Austin: Texas Press University.

Moussienko Oksana Oleksandrivna

Filmmakers with Ukrainian roots: producer David Selznick

Abstract. The article discusses important milestones of the cinematographer David O. Selznick, one of the world-known producers, who combined in himself qualities of a talented organizer and creative personality, which had a positive impact on the process of creating a film. The experience of Selznick's organizational and creative work is widely used in the world of cinema until today. **The purpose of the study** is to show the role of the producer in the film process on the basis of D. Selznick's activity, whose experience, achievements and miscalculations can become a guide in practical activity and a basis for theoretical generalizations. **Research methodology.** The author uses both analytical and synthetic approaches to address the issues raised in this article. The author also relies on the personalist method, since the personal traits of a film producer are of great importance in creating a screen product. The historical approach is also important, as it makes it possible to take into account all the social, economic and cultural circumstances in which the production activity is realized. The **scientific novelty** of the article lies in the fact that for the first time in Ukrainian film studies, the activities of David Selznick, one of the most prominent producers in the history of cinema, are analyzed. Selznick made not only a significant contribution to the history of the film process, but also proved himself as a creative personality, solving purely artistic problems while making a film. **Conclusions.** David Selznick has proven in his practice that a producer is not only an organizer of film production, paving the way for the film to reach the audience, but at the same time makes every effort to ensure that the film does not lose its artistic merits. Producers of D. Selznick's level combine all the elements of the film in their creative work, give it artistic integrity, and control the entire process of working on a screen work from the idea to its meeting with the audience.

Keywords: producer, director, casting, editing.