

# ამერიკული კინო და პირველი მსოფლიო ომი

ზვიად დოლიძე

**საკვანძო სიტყვები:** პირველი მსოფლიო ომი, ამერიკული კინოწარმოება, ჰოლივუდის ჰეგემონია ევროპის კინობაზარზე

პირველი მსოფლიო ომის წინა პერიოდსა და პირველ ხანებში ჰოლივუდურმა კინოკომპანიებმა წარმატებით ჩამოაყალიბეს ვერტიკალურად ინტეგრირებული სტრუქტურები, რაც ნიშნავდა, რომ თითოეულს უკვე ჰქონდა მუშაობის სამი ძირითადი მიმართულება: ფილმების წარმოება, მათი დემონსტრაცია საკუთარ კინოთეატრებში და დისტრიბუცია როგორც აშშ-ის ტერიტორიის სხვა კინოდარბაზებში, ისე საზღვარგარეთ. ამას გარდა, ამერიკელებმა „ძველი სამყაროს“ კინემატოგრაფისტებისგან გადაიღეს სხვა სტრატეგიული, ტექნიკური, ჟანრობრივი, სარეჟისორო, სამონტაჟო თავისებურებებიც, რამაც ხელი შეუწყო მათი მძლავრი და მწყობრი კინობიზნესის დამკვიდრებას.

ამერიკელებმა ევროპელი კინოდემონსტრატორების უმრავლესობის დაქვემდებარება მოახერხეს. მაგალითად, კინოკომპანია „თრაიენგლმა“, „ბლოქ ბუქინგის“ მეშვეობით, სრული კონტროლი დაამყარა 882 ბრიტანულ კინოთეატრზე. მას სხვა ამერიკულმა კინოკომპანიებმა თუ ცალკეულმა დისტრიბუტორმაც მიბაძეს და ისე ააწყვეს საქმიანობა, რომ ადგილობრივ კინომრეწველებს, ხანდახან, თვეობით, ან წლობითაც კი, უწევდათ რიგში დგომა, რათა საკუთარი კინოპროდუქცია თავიანთივე ქვეყნის კინოდარბაზებში გაეტანათ.

ამერიკული კინოწარმოება გეგმაზომიერად ვითარდებოდა მკვეთრად დამუშავებული თხრობითი სტილებით, უჩვეულო სპეცეფექტებითა და „ვარსკვლავთა სისტემით“. კინობიზნესში ჩართული იყო რამდენიმე ათეული ათასი ადამიანი, ხოლო მასში ჩადებულმა თანხამ ნახევარ მილიარდ დოლარს გადააჭარბა. ყოველივე ამის წყალობით, ჰოლივუდი მსოფლიო კინოს ლიდერად ჩამოყალიბდა.

როდესაც 1914 წლის ზაფხულში, ევროპის ტერიტორიაზე პირველი მსოფლიო ომი დაიწყო, ამერიკის შეერთებული შტატები, სხვადასხვა მიზეზის გამო, მასში 1917 წლის აპრილამდე არ ჩაერთო. რასაკვირველია, ამ გლობალურმა მოვლენამ მსოფლიოში ბევრი რამ შეცვალა და მათ შორის, კინოს განვითარებაზეც დიდი გავლენა მოახდინა.

ომის წინა პერიოდსა და პირველ ხანებში ჰოლივუდურმა კინოკომპანიებმა წარმატებით ჩამოაყალიბეს ვერტიკალურად ინტეგრირებული სტრუქტურები, რაც ნიშნავდა, რომ თითოეულს უკვე ჰქონდა მუშაობის სამი ძირითადი მიმართულება: ფილმების წარმოება, მათი დემონსტრაცია საკუთარ კინოთეატრებში და დისტრიბუცია როგორც აშშ-ის ტერიტორიის სხვა კინოდარბაზებში, ისე საზღვარგარეთ. სისტემა ჰოლივუდმა ევროპელებისგან გადაიღო, რადგან მანამდე ცნობილმა კინომანაბრებმა: შარლ პატემ და ლეონ გომონმა – საფრანგეთში და ოლე ოლსენმა – დანიაში შექმნეს მსგავსი სისტემები, თუმცა, ომის დაწყებისთანავე, ევროპელების ამ, ერთი შეხედვით, მყარსა და საიმედო პრაქტიკას სერიოზული საფრთხე დაემუქრა და მალე სამივე მათგანი ერთი მეორის მიყოლებით

ჩამოიშალა. ამას გარდა, ამერიკელებმა „ძველი სამყაროს“ კინემატოგრაფისტებისგან გადაიღეს სხვა სტრატეგიული, ტექნიკური, ჟანრობრივი, სარეჟისორო, სამონტაჟო თავისებურებებიც, რამაც ხელი შეუწყო მათი მძლავრი და მწყობრი კინობიზნესის დამკვიდრებას.

მართალია, ომში ჩაბმული ევროპული სახელმწიფოები ფილმებს აწარმოებდნენ, მაგრამ მათი რიცხვი საგრძნობლად დაეცა. ბევრი ევროპელი კინემატოგრაფისტი არმიაში გაიწვიეს, კინოსტუდიების ნაწილი სამხედრო მიზნებისთვის (საწყობებად, ჰოსპიტლებად და ა.შ.) გადაკეთდა, არაერთი კინოოპერატორი სამხედრო შტაბებში მიაგვლინეს, სადაც საგანგებო განყოფილებები შეიქმნა, რომლებსაც კინოქრონიკის გადაღება და ამით მიმდინარე საომარი მოქმედებების ოპერატიული გაშუქება ევალებოდათ.

ევროპული კინოთეატრებიც ვეღარ იღებდნენ სასურველი რაოდენობის ფილმებს ადგილობრივი (ან მეზობელი ქვეყნების) კინოკომპანიებისგან, რითაც ამერიკულმა კინოკომპანიებმა ისარგებლეს და მათ მფლობელებს დიდი რაოდენობის თავიანთი კინოპროდუქცია შესთავაზეს.

აქედან იღებს სათავეს ჰოლივუდის მიზანმიმარ-

თული შეჭრა ევროპულ კინობაზრებზე, თუმცა ეს პროცესი ზოგიერთ ევროპულ ქვეყანაში უფრო ადრეც შეიმჩნეოდა. სწორედ პირველი მსოფლიო ომის წლებიდან იწყება ჰოლივუდის ჰეგემონია საერთაშორისო არენაზე, რაც მოულოდნელზე დიდხანს გაგრძელდა.

ომის პირველივე თვეებში ამერიკელებმა მიმართეს ევროპაში უკვე ნაცად ხერხს, რაც თავის დროზე იტალიელებმა ფრანგების მისამართით გამოიყენეს – ჰოლივუდელი ემისრები დიდ გასამრჯელოს ჰპირდებოდნენ ევროპული კინოს წარმომადგენლებს, უპირველეს ყოვლისა, მსახიობებს და შემდეგ, ტექნიკურ პერსონალს, რომლებიც სამუშაოდ და საცხოვრებლად შეერთებულ შტატებში გადაბარგდებოდნენ. ამით ისინი ცდილობდნენ ევროპიდან საუკეთესო კინემატოგრაფისტების გადაბირებას, მაგრამ მსახიობების შემთხვევაში არ გაუმართლათ, რადგან მათ შეთავაზებებს მხოლოდ მეორეხარისხოვანი მსახიობები ეხმაურებოდნენ, ხოლო გამოჩენილ კინომსახიობებს ოკეანის გადაღმა გული არ მიუწევდათ. სამაგიეროდ, ტექნიკური მუშაკების მნიშვნელოვანი ნაწილი ამერიკაში სიამოვნებით წავიდა და ღირსეული წვლილიც კი შეიტანა იქაური კინოწარმოების შემდგომ სრულყოფაში.

ამერიკულმა კინოკომპანიებმა განსაკუთრებული ყურადღება გადაიტანეს თავიანთ „ვარსკვლავთა სისტემაზე“, რათა მეტი რეკლამა გაეწიათ ამერიკელი „კინოვარსკვლავი“ მსახიობებისთვის, უკეთ გაეწვრთნათ ისინი, რაც შეიძლება, მეტ ფილმში ეთამაშებინათ, გამოცდილების დასაგროვებლად და შედეგად, ეს კინოსურათები ფართოდ გაეცრცელებინათ მსოფლიოს მასშტაბით.

„რეკლამა გახდა სამომხმარებლო ეკონომიკის სასიცოცხლო კომპონენტი, იყენებდა რა საგნების გამოსახულებას სურვილის სტიმულირებისთვის. ამდენად, სიმდიდრის, თავისუფლებისა და ინდივიდუალიზმის გამოსახულებები ფუნდამენტური იყო კონსუმერიზმისათვის და „ვარსკვლავთა სისტემის“ წარმოქმნიდან მოყოლებული, პოპულარული ფილმების მსახიობები თამაშობდნენ მნიშვნელოვან როლს აღნიშნული ფასეულობების წახალისებაში“.<sup>1</sup>

კინოკომპანიების მონდომებამ საწაღელს მალევე მიაღწია – გამორჩეული ამერიკელი კინომსახიობების: მერი პიკფორდის, დაგლას ფეარბენქსის, უილი-

ემ ჰარტის, ფლორენს ტარნერის, როსქოუ არბაკლისა და სხვათა შემოქმედებამ დაჩრდილა მათი ევროპელი კონკურენტები. ამ ადამიანების მონაწილეობით შექმნილი ფილმები სარფიანად იყიდებოდა დედამიწის სხვადასხვა კუთხეში და, საკმაო კომერციული შემოსავლის გარდა, თითოეულ მათგანს უსაზღვრო პოპულარობას სძენდა.

რასაკვირველია, ცალკე აღნიშვნის ღირსია ინგლისელი მსახიობი ჩარლი ჩაპლინი, რომელმაც კინოკარიერა, როგორც მსახიობმა და როგორც რეჟისორმა, პირველი მსოფლიო ომის წლებში, ჰოლივუდში დაიწყო და უმაღლეს ყველასთვის სათაყვანებელ ტრაგიკომიკოსად.

ომისგან გათანგულ ევროპაში ამერიკელები უფრო და უფრო ზრდიდნენ მიწოდებული ფილმების რიცხვს. ადგილობრივ კინოთეატრებთან ურთიერთობაში ისინი წარმატებით იყენებდნენ ე.წ. „ბლოქ ბუქინგის“ („ჯგუფური დაჯავშნა“) პრაქტიკას, რომელიც გულისხმობდა, რომ, როდესაც კინოდედმონსტრატორები (კინოთეატრების მფლობელები) ამაოდ ელოდნენ საკუთარი ქვეყნების კინოკომპანიებისგან პროდუქციით სტაბილურ მომარაგებას, მათ თავისებურ „მხსნელ ანგელოზად“ ევლინებოდნენ ამერიკელი კინოდისტრიბუტორები და სთავაზობდნენ არა კონკრეტულ კინოსურათს, არამედ ერთ ჯგუფად გაერთიანებული კინოსურათების ბლოკს, რაშიც შედიოდა რამდენიმე (10, ან 15, ან ა.შ.) ნამუშევარი. ამათგან ერთი ან მეტი იმუმი, ორი იყო კომერციულად მომგებიანი, ხოლო დანარჩენები – საშუალოზე დაბალი დონის ფილმები, რომლებსაც, შესაძლოა, არავითარი მოგება არ მოეტანათ.

ამერიკელებთან დადებული ხელშეკრულების თანახმად, კინოდედმონსტრატორს არ შეეძლო ამ ბლოკიდან რომელიმე კინოსურათი ამოერჩია, ერთბაშად, მთელი ბლოკი უნდა ეყიდა და თვეების განმავლობაში, თავის კინოთეატრში ან კინოთეატრების ქსელში მხოლოდ აღნიშნული ფილმები უნდა გაეშვა. სხვა გზა მას აღარ რჩებოდა.

ასეთნაირად მოახდინეს ამერიკელებმა ევროპელი კინოდედმონსტრატორების უმრავლესობის დაქვემდებარება. მაგალითად, ომის წლებში კინოკომპანია „თრაიენგლმა“ „ბლოქ ბუქინგის“ მეშვეობით, სრული კონტროლი დაამყარა 882 ბრიტანულ კინოთეატრზე.<sup>2</sup>

1 McDonald, The Star, 2000, p. 32.

2 Karney, Cinema, 2000, p. 116.

მას სხვა ამერიკულმა კინოკომპანიებმა თუ ცალკეულმა დისტრიბუტორმაც მიბაძეს და ისე ააწყვეს საქმიანობა, რომ ადგილობრივ კინომრეწველებს, ხანდახან, თვეობით, ან წლობითაც კი, უწევდათ რიგში დგომა, რათა საკუთარი კინოპროდუქცია თავიანთივე ქვეყნის კინოდარბაზებში გაეტანათ.

ამგვარი პოლიტიკით ზოგიერთმა ამერიკელმა დისტრიბუტორმა იმდენი ფული იშოვა, რომ თავადაც გახსნა კინოკომპანია, ფილიალები საზღვარგარეთ და ფილმწარმოებასაც მიჰყო ხელი. იგივე პოლიტიკა ტარდებოდა ლათინური ამერიკის, აზიისა და ავსტრალიის მიმართაც.

1915 წელს საბოლოოდ გასრულდა დამოუკიდებელი ამერიკული კინოკომპანიებისა და „ედისონის ტრესტს“ შორის ხანგრძლივი სასამართლო დავა. ამ უკანასკნელის, რომელშიც თავმოყრილი იყო რამდენიმე ადრე დაარსებული, თუმცა იმხანად უკვე დასუსტებული, კინოკომპანია, ფორმალურ მმართველად თომას ედისონი ითვლებოდა. მას ყოვლისშემძლედ კი მიიჩნევდნენ, თუმცა ამ დაპირისპირებაში დამარცხდა, აეკრძალა მონოპოლისტობა კინოწარმოებაში, დემონსტრაციისა და დისტრიბუციაში და კინობიზნესს თავი მალე მიაწება.

ედისონისა და მისი მოკავშირეების ასპარეზიდან მოკვეთის შემდგომ, ამერიკულმა კინოკომპანიებმა ევროპაში თავიანთი პროდუქციის იმპორტი გააძლიერეს. ისინი ფილმებით არა მარტო ომის მონაწილე ორივე ბანაკის ქვეყნებს, არამედ ნეიტრალურ სახელმწიფოებსაც (მაგალითად, დანიას, შვედეთსა და სხვ.) ამარაგებდნენ. ისედაც დაკნინებული ევროპული კინოწარმოება ამას ვერაფერს უპირისპირებდა. ევროპელი კინომწარმეები თხოვდნენ თავიანთი ქვეყნების მთავრობებს, რაიმე მკაცრი ზომები გაეტარებინათ ამერიკული კინოს შეჭრის წინააღმდეგ, მაგრამ ამისათვის არავის ეცალა, ომის საჭიროებებიდან გამომდინარე, მათ სხვა, გაცილებით მნიშვნელოვანი ამოცანების შესრულება ევალებოდათ.

ამერიკული ფილმების მხატვრული დონე ამაღლდა. სულ უფრო ხშირად გაისმოდა ევროპელი კრიტიკოსების ხობტა-დიდება ამერიკული დრამების, მელოდრამების, კომედიების, ვესტერნების მისამართით.

ცნობილი ფრანგი ჟურნალისტი, დრამატურგი, პო-

ეტი და მწერალი, ლუი დელუკი, რომელიც კინორეჟისორი და ფრანგული კინოავანგარდის ერთ-ერთი დამფუძნებელი გახდა, პირდაპირ მიუთითებდა, რომ ახალბედა კინემატოგრაფისტებმა უნდა მიბაძონ არა ფრანგ კინორეჟისორებს, არამედ დევიდ გრიფითს, ჩარლი ჩაპლინს, თომას ინსს, რათა საუკეთესო კინემატოგრაფიული გემოვნება ჩამოუყალიბდეთო.<sup>3</sup> ამავე პოზიციაზე იდგნენ მისი თანამოაზრეები, რომლებიც, არა მარტო საინტერესო კინორეჟისორები, არამედ ანგარიშგასაწევი კინოთეორეტიკოსებიც იყვნენ.

როდესაც აშშ პირველი მსოფლიო ომში საფრანგეთის, ბრიტანეთის, რუსეთისა და მათი მოკავშირეების მხარეს ჩაება, გერმანიისა და მისი სატელიტი სახელმწიფოების ტერიტორიებზე ამერიკულ კინოსურათებს ფეხი თავისთავად ამოუკვეთეს. რასაკვირველია, ჰოლივუდმა დაკარგა ევროპული კინობაზრის გარკვეული ნაწილი, თუმცა ამას ხელი არ შეუშლია მისი შემდგომი ექსპანსიისთვის დანარჩენ ევროპაში.

ევროპელების მსგავსად, ამერიკელებმაც წამოიწყეს სამხედრო-პატრიოტული ფილმების გადაღება, მაგრამ მათ საკმაოდ მოკრძალებული ადგილი ეკავათ საერთო კინოპროდუქციაში. ამის მიუხედავად, კინოს მიმართ ინტერესი არ განელებულა. მაყურებელი კინოთეატრებს კვლავაც არ აკლდა, რომლებშიც, უმეტესად, პოპულარული ჟანრების კინოსურათები გადიოდა.

აშშ-ის მაშინდელი პრეზიდენტი, ვუდროუ უილსონი აღნიშნავდა: „ჩემი აზრით, კინო არა მარტო ეფექტური კონტაქტით უნდა დაგუახლოვოთ ერის საჭიროებებს, არამედ მივანიჭოთ ოფიციალურად აღიარების გარკვეული ხარისხი, ჩვენი ეროვნული ცხოვრების განვითარების მხარდად მნიშვნელოვანი ფაქტორისათვის. კინო გახდა საზოგადოებრივი ინფორმაციის გავრცელების საკმაოდ ფართო საშუალება და რადგანაც ის ლაპარაკობს უნივერსალურ ენაზე, ამერიკის გეგმებისა და ამოცანების წარმოჩენაში, უცილობელი დანიშნულება ეკისრება“.<sup>4</sup>

ხელისუფლებისა და მაყურებლის მხრიდან ამგვარად გათამამებულ კინოკომპანიებში მუშაობა ჩვეული ტემპებით მიმდინარეობდა. ისინი ერთი წლით ადრე გეგმავდნენ პროგრამას, ერთმანეთს მუდამ ექიშებოდნენ „კინოვარსკვლავების“ გადაბირებასა და მათთვის ზღაპრული ჰონორარების გამოყოფაში.

3 Robinson, The History, 1973, p. 142.

4 DeBauche, Reel, 1997, p. 109.

თუკი მანამდე თითოეული კინოსურათის მოქმედება, უმთავრესად, შესტიკულაციას ეფუძნებოდა, ამჯერად, მონტაჟისა და ახლო ხედის დახვეწამ აიძულა კინორეჟისორები, რომ მსახიობები უფრო მეტად აელაპარაკებინათ და ეზრუნათ, მათი გრძნობების გამოხატვაზეც.

ფილმის გადასაღებად არსებობდა მარტივი მეთოდი – რეჟისორს, როგორც მთავარ ფიგურას, აძლევდნენ კინოპროექტს და მას ნება ეძლეოდა, ისე აეგო სიუჟეტი, როგორც თავად ჩათვლიდა საჭიროდ, თუმცა ამასობაში ჩამოყალიბებულმა პროდუსერის პოზიციამ ნელ-ნელა უკან გადასწია კინორეჟისორის პირველკაცობა გადამღებ ჯგუფში.

ამერიკელები სამართლიანად ამაცობდნენ ფეშენებელური კინოთეატრებითაც (რომლებსაც კინოსასახლეებს ეძახდნენ<sup>5</sup>) და საუცხოოდ აღჭურვილი კინოსტუდიებითაც (მაგალითად, „იუნინვერსალ სითი“), რომელთა ბადალიც მსოფლიოში არსად იყო.

იმ პერიოდის ჰოლივუდში შექმნილი ფილმებიდან გამოსაყოფია: სესილ დემილის „ტყუილი“ (1915), დევიდ გრიფითის „ერის დაბადება“ (1915), „შეუწყნარებლობა“ (1916) და „მსოფლიოს გულეები“ (1918), თომას ინსის „ცივილიზაცია“ (1916), უილიემ ჰარტის „მეუდაბნოე“ (1917), სქოთ სიდნის „მაიმუნების ტარზანი“ (1918), ჩარლი ჩაპლინის მოკლემეტრაჟიანი შედევრები, და სხვ. ეს და სხვა ნამუშევრები, როგორც ამერიკული კინოს საუკეთესო ნიმუშები, თვალნათლივ მეტყველებდნენ ჰოლივუდის შემოქმედებითა და კომერციულ მიღწევებზე.

ამერიკულ კინოკომპანიებს შორის წარმოებული სასტიკო კონკურენცია ხანდახან არაჯანსაღ ატმოსფეროშიც მიმდინარეობდა.

ფილმების წარმოება უკვე რამდენიმე ასეული ათასი დოლარი ჯდებოდა. ფული ასევე იხარჯებოდა საავტორო უფლებების შეძენაში, დეკორაციების მომზადება-გაწყობაში, ფილმის ასლების ბეჭდვაში და ა. შ. გავრცელების სისტემა აღარ გულისხმობდა ორ, სამ ან რამდენიმე კინოთეატრში კინოსურათის გატანას, არამედ ჯერი მიდგა ათეულობით კინოთეატრზე როგორც აშშ-ში, ისე, უცხოეთში. კინომანგატები სერიოზულ ყურადღებას აქცევდნენ საბაზრო კონიუნქტურის შესწავლას, სარეკლამო ბიზნესს, დისტრიბუციის საკითხებს.

პირველი მსოფლიო ომის წლებში ამერიკულმა კინომ შექმნა მძლავრი კინობაზარი, თავისივე პროდუქციისთვის და მკაცრად დაიცვა ის უცხოურის შეჭრისგან, თუმცა თავად წარმატებით ეწეოდა ასეთივე პოლიტიკას სხვა ქვეყნების კინობაზრებზე, განსაკუთრებით – ევროპაში.

ამაოდ მოუწოდებდა თანამემამულეებს ფრანგი ჟურნალისტი და კინორეჟისორი, ანრი დიამან-ბერჟე, – ფრთხილად იყავით, ჩვენი ქვეყანა ამერიკის კინოკოლონიად არ გადაიქცესო. მისი წინასწარმეტყველება მალე ახდა.<sup>6</sup>

ამერიკული კინოწარმოება გეგმაზომიერად ვითარდებოდა მკვეთრად დამუშავებული თხრობითი სტილებით, უჩვეულო სპეცეფექტებითა და „ვარსკვლავთა სისტემით“. კინობიზნესში ჩართული იყო რამდენიმე ათეული ათასი ადამიანი, ხოლო მასში ჩადებულმა თანხამ ნახევარ მილიარდ დოლარს გადააჭარბა. ყოველივე ამის წყალობით, ჰოლივუდი მსოფლიო კინოს ლიდერად ჩამოყალიბდა.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- Abel, Richard. *The Cine Goes to Town: French Cinema, 1896-1914*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- DeBauche, Leslie Midkiff. *Reel Patriotism. The Movies and World War I*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1997.
- Gomery, Douglas. *Shared Pleasures. A History of Movie Presentation in the United States*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1992.
- Karney, Robyn. *Cinema Year by Year*. New York: Dorling Kindersley, 2000.
- McDonald, Paul. *The Star System. Hollywood's Production of Popular Identities*. London: Wallflower, 2000.
- Robinson, David. *The History of World Cinema*. New York: Stein & Day, 1973.

5 Gomery, *Shared Pleasures*, 1992, p. 41.

6 Abel, *The Cine*, 1994, p. 58.



# AMERICAN FILM AND WORLD WAR I

Zviad Dolidze

*Keywords: world war I, american film industry, hollywood's hegemony on European film market*

For various reasons, the United States did not join in until 1917, when World War I broke out in Europe in the summer of 1914. Of course, this global event changed many things in the world, including the development of cinema.

In the pre-war period and the early years of the war, the Hollywood film companies successfully established vertically integrated structures, which meant that each of them already had three main directions of work: filmmaking, demonstration of them in their own movie theatres, and distribution of them both in the United States and abroad. Such a system was copied by Hollywood from the Europeans, especially from the well-known film magnates like Charles Pathe and Leon Gaumont in France and Ole Olsen in Denmark, who created similar systems, but at the beginning of the war, these seemingly solid and reliable structures of the Europeans were seriously threatened. In addition, the Americans adopted from the filmmakers of "The Old World" the strategic, technical, genre, directing, editing, etc. peculiarities that contributed to the establishment of their powerful and orderly film business.

Of course, the European countries involved in the war produced films, but their quantity plummeted as many European filmmakers were drafted into the army, parts of the film studios were converted for military purposes (warehouses, hospitals, etc.), and many cinematographers were assigned to military headquarters where the film departments were founded for filming the war chronicles, and thus they had to operationally cover the ongoing military battles. American film companies took advantage of this and offered many of their films to European movie theatres. Right from here, Hollywood began its deliberate incursion into the European film markets, although this process has already taken place in some countries (for example, in the United Kingdom). From the years of World War I, Hollywood's hegemony began in the international arena, which lasted a long time unexpectedly.

For various reasons, the United States did not join until 1917, when World War I broke out in Europe in the summer of 1914. Of course, this global event changed many things in the world, including the development of film.

In the pre-war period and the early years of the war, Hollywood film companies successfully established vertically integrated structures, with each of them already having three main directions: filmmaking proper; screenings in their own movie theatres; and the distribution of them both in the United States and abroad. This system was copied by Hollywood from Europeans, especially well-known film magnates like Charles Pathe and Leon Gaumont in France and Ole Olsen in Denmark, who created similar systems, but at the beginning of the war, these seemingly solid and reliable European structures were seriously threatened. In addition, Americans adopted from the filmmakers of the Old World strategic, technical, genre, directing, editing, and other traits contributing to the establishment of their powerful and orderly film business.

Of course, the European countries involved in the war

produced films, but their quantity plummeted as many European filmmakers were drafted into the army, some film studios were converted for military purposes (warehouses, hospitals, etc.), and many filmmakers were assigned to military headquarters where film departments were founded for filming war chronicles, and thus they had to operationally cover the ongoing military battles. American film companies took advantage of this and offered many of their films to European cinemas. Right from here, Hollywood began its deliberate incursion into European film markets, although this process had already taken place in some countries (for example, in the United Kingdom). From the years of World War I, Hollywood's hegemony began in the international arena, unexpectedly lasting for a long time.

In the early months of the war, Americans resorted to the tried and tested tactics used by the Italians against the French in their time: Hollywood emissaries promised large sums of money to European filmmakers, first and foremost actors and then to technical staff. In doing so, they tried

to attract the best filmmakers from Europe, but were unsuccessful in the case of actors, as their proposals were answered by only supporting actors, while prominent film actors did not have the heart to go overseas. Instead, a significant portion of the technical workers gladly went to America and even made a worthy contribution to the further perfection of local studios.

American film companies turned their attention to their “star system” in order to more widely advertise local film stars, to better train them, to give them a chance to play in as many films as possible to gain experience and, as a result, widely distribute these films around the world. “Advertising becomes a vital component of the consumer economy, using the image of things to stimulate desire. Images of wealth, freedom and individualism are therefore fundamental to consumerism and since the start of the star system, popular film performers have played a significant role in promoting those values”.<sup>1</sup> The aspirations of film companies soon reached their goal—the works of prominent American film actors like Mary Pickford, Douglas Fairbanks, William Hart, Florence Turner, Roscoe Arbuckle, and others overshadowed their European rivals. Films made with their sold successfully in different parts of the world and, in addition to considerable commercial income, gained enormous popularity.

Of course, we must single out English actor Charlie Chaplin, who started his film career as an actor and director in Hollywood during World War I and immediately became a tragicomic actor adored by all.

In war-weary Europe, Americans were increasing the number of supplied films. In their dealings with local cinemas, they successfully used the practice of “block booking”, which means that when film demonstrators (cinema owners) waited in vain for a stable supply of products from their own film companies, American film distributors appeared as “guardian angels” and presented not one film but a block of films that included several works (10, or 15, or so). One or a maximum of two of them were commercially profitable, while the rest were below-average films that might have made no profit. According to the agreement with Americans, film demonstrators could not choose any of the films from this block but had to buy the whole set, and for months only those films had to be released in his

cinema or network of cinemas. There was no choice.

In this way, Americans subjugated most European film demonstrators. For example, during the war years, the American film company Triangle established full control over 882 British cinemas through “block booking”.<sup>2</sup> This action was imitated by other American film companies or individual distributors, and everything was organized in such a way that local filmmakers, sometimes for months or even years, had to stand in line to bring their own films to the cinemas of their own countries. Some American distributors made so much money with this policy that they opened film companies with branches abroad and even started producing films. The same policy was followed for Latin America, Asia, and Australia.

In 1915, a long-running court dispute between independent American film companies and the Edison Trust was finally settled. The latter, which included several earlier established but long-weakened film companies, had a formal ruler in Thomas Edison. He was considered omnipotent, but in this controversy, he was defeated, banned from the monopoly on filmmaking, demonstration, and distribution, and soon left the film business.

Following the removal of Edison and his allies from the arena, American film companies stepped up their imports to Europe. They supplied films not only to both parts of warring countries but also to neutral states (e.g., Denmark, Sweden, etc.). The already declining European film companies could not do anything about it. European filmmakers were urging their governments to take strong action against the invasion of American films, but no one bothered, as the war’s needs gave them other, much more important tasks.

The artistic level of American films rose. And more and more praises were heard from European critics for American dramas, melodramas, comedies, and westerns. Famous French journalist, playwright, poet, and writer Louis Delluc, who became a film director and one of the founders of French film avant-garde, directly indicated that novice filmmakers should imitate not French filmmakers but David Griffith, Charlie Chaplin, and Thomas Ince for developing the finest cinematic taste.<sup>3</sup>

Of course, after the United States engaged in World War I on the side of France, Britain, Russia, and their al-

1 McDonald, *The Star System*, 2000, p. 32.

2 Karney, *Cinema Year by Year*, 2000, p. 116.

3 Robinson, *The History*, 1973, p. 142.

lies, American films were forbidden in the territories of Germany and its satellite states. Indeed, Hollywood lost some of its European film market, though that did not stop it from expanding further into the rest of Europe. Like Europeans, Americans began to make military-patriotic films, but they occupied a rather modest place in the overall film production. Still, interest in cinema did not slow down. The audience still attended cinemas, where mostly movies of popular genres were shown. Then President of the United States Woodrow Wilson noted: "It is in my mind not only to bring the motion picture into fullest and most effective contact with the nation's needs, but to give some measure of official recognition to an increasingly important factor in the development of our national life. The film has come to rank as a very high medium for the dissemination of public intelligence and since it speaks a universal language it lends itself importantly to the presentation of America's plans and purposes".<sup>4</sup>

Film companies, encouraged by the government and audience, were working at their usual pace. They planned programs a year in advance, constantly competing in recruiting film stars and allocating fabulous royalties to them. Previously, each film's action was primarily based on gestures; however, the refinement of editing and close-up forced filmmakers to allow actors more talk and express their feelings. There was a simple method to making a film: directors, as main figures, were given film projects and allowed to build the story as they saw fit, though in the meantime, the producer's position gradually pushed back the filmmaker's leadership into the film crew.

Americans were justifiably proud of the luxurious movie theatres called the "movie palaces"<sup>5</sup> and well-equipped movie studios (such as Universal City) peerless

in the world. Among the films made in Hollywood at that time are: Cecil DeMille's "The Cheat" (1915), David Griffith's "Birth of a Nation" (1915), "Intolerance" (1916) and "Hearts of the World" (1918), Thomas Ince's "Civilization" (1916), William Hart's "The Desert Man" (1917), Scott Sydney's "Tarzan of the Apes" (1918), Charlie Chaplin's short masterpieces, etc. These and other films, as the best works of American cinema, clearly reflected the creativity and commercial achievements of Hollywood.

Fierce competition between American film companies sometimes took place in an unhealthy atmosphere. The production of their films already cost several hundred thousand dollars. Money was also spent on purchasing copyrights, preparing and arranging scenery, printing film copies, and so on. The distribution system no longer meant screening films in two, three, or more theatres; films went to dozens of theatres in both the US and overseas. Film magnates paid serious attention to the study of market conjuncture, advertising business, and distribution issues.

During World War I, American cinema created its own powerful film market for its own productions and strongly defended it from foreign invasion, though the Americans successfully pursued similar policies in other countries, especially in Europe. In vain did French journalist and film director Henri Diamant-Berger urge his compatriots against turning their country into an American film colony.<sup>6</sup> Shortly, his prophecy came true.

The American film industry developed in a planned way, with sharply elaborated narrative styles, unusual special effects, and the star system. Tens of thousands of people were involved in the film business, and the amount invested in it exceeded half a billion dollars. Thanks to all this, Hollywood became a leader in world cinema.

#### REFERENCES:

- Abel, Richard. *The Cine Goes to Town: French Cinema, 1896-1914*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- DeBauche, Leslie Midkiff. *Reel Patriotism. The Movies and World War I*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1997.
- Gomery, Douglas. *Shared Pleasures. A History of Movie Presentation in the United States*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1992.
- Karney, Robyn. *Cinema Year by Year*. New York: Dorling Kindersley, 2000.
- McDonald, Paul. *The Star System. Hollywood's Production of Popular Identities*. London: Wallflower, 2000.
- Robinson, David. *The History of World Cinema*. New York: Stein & Day, 1973.

4 DeBauche, *Reel Patriotism*, 1997, p. 109.

5 Gomery, *Shared Pleasures*, 1992, p. 41.

6 Abel, *The Cine Goes to Town*, 1994, p. 58.