

Цитування:

Лавренюк С. В. Діяльність кінопродюсера в культурному просторі України. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 2. С. 93-99.

Лавренюк Сергій Віталійович,
здобувач Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9979-5688>

Lavreniuk S. (2021). Activity of a film producer within the cultural space of Ukraine. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 93-99. [in Ukrainian].

ДІЯЛЬНІСТЬ КІНОПРОДЮСЕРА В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ

Мета статті полягає у визначенні проблем розвитку продюсерської діяльності в Україні та окресленні шляхів їх подолання. **Методологія** дослідження. В опрацюванні теми було застосовано історичний метод задля виявлення особливостей походження й розвитку професії кінопродюсера, зокрема, й на теренах України; аналітичний метод та методи наукового аналізу, порівняння, узагальнення, що стали в нагоді в процесі встановлення творчого-виробничих та економіко-правових особливостей діяльності кінопродюсера в культурному просторі України. Задля мистецтвознавчого та культурологічного аспектів вивчення проблеми були застосовані методи систематизації та аналізу. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що проблема функціонування та мотивації продюсера в контексті культурного простору України предметом спеціального комплексного дослідження; аргументовано та уточнено зміст поняття «кінопродюсер» як певної специфічної цілісності та єдності взаємопов'язаних елементів; доведено доцільність використання компаративістського методу задля вивчення та маніфестації особливостей продюсерської діяльності у фільмотворчому процесі вітчизняного культурного простору. **Висновки.** Ознайомлення з матеріалами даного дослідження, збагачує арсенал знань щодо специфіки діяльності продюсера в культурі фільмовиробництва України й складає наукове підґрунтя їх використання в навчальних курсах з теорії та історії культури, зокрема кіномистецтва, продюсування й режисури.

Ключові слова: культурний простір, кінематограф України, кінопродюсер, кінорежисер, фільм.

Lavreniuk Sergey, getter at the National Academy of Management of Culture and Arts

Activity of a film producer within the cultural space of Ukraine

The purpose of the article is to identify problems in the development of production in Ukraine and outline ways to overcome them. **Methodology.** In elaborating the topic, the historical method was used to identify the peculiarities of the origin and development of the profession of film producer, in particular, in Ukraine; analytical method and methods of scientific analysis, comparison, generalization, which came in handy in the process of establishing the creative, production and economic and legal features of the film producer in the cultural space of Ukraine. Methods of systematization and analysis were used for art and cultural aspects of studying the problem. **The scientific novelty** of the study is that the problem of functioning and motivation of the producer in the context of the cultural space of Ukraine is the subject of a special comprehensive study; the content of the concept of "film producer" as certain specific integrity and unity of interconnected elements is argued and clarified; the expediency of using the comparative method for the study and manifestation of the peculiarities of production activity in the film-making process of the domestic cultural space is proved. **Conclusions.** Acquaintance with the materials of this study enriches the arsenal of knowledge about the specifics of the producer's activity in the culture of film production in Ukraine and forms the scientific basis for their use in courses on theory and history of culture, including cinema, production, and directing.

Key words: cultural space, cinema of Ukraine, film producer, film director, film.

Актуальність теми дослідження. У культурному просторі як України, так і держав пострадянського обширу, вже тридцятиліття як склалась суперечлива ситуація, коли кінематографічна галузь не спроможна функціонувати лише за рахунок державної підтримки, тоді як на шляху розвитку

саме вітчизняного інституту продюсерства (що й сприяв би пришвидшенню справжньої, а не тимчасової реанімації національного кіно) виникають численні перепони, що унеможливають стабільність і кіновиробництва, і широкої дистрибуції української аудіовізуальної продукції як в

країні, так і за її межами.

Аналіз досліджень і публікацій. Продюсерська діяльність як унікальне культурно-мистецьке явище стала предметом наукових розвідок цілої плеяди практиків і теоретиків кіномистецтва. Серед них назвемо як вітчизняних дослідників (С. Безклубенка, О. Безручка, Л. Брюховецьку, І. Зубавіну, О. Кохана, В. Миславського, Г. Погребняк, О. Роднянського, В. Скуратівського, М. Ткаченко, Г. Чміль, О. Фортунську-Мусієнко) так і зарубіжних (Ж.-П. Жанкола, В. Огурчікова, В. Кокарева, Д. Лоусона, О. Мерсіона, В. Падейського, Г. Ріхтера, В. Ріхтера, П. Роффмана інших), що використовуючи багатоаспектність культурологічного підходу, висвітлювали різні аспекти творчо-виробничої діяльності продюсера і в контексті історико-культурного становлення та розвитку професії, і в контексті функціонування в сучасних соціокультурних умовах.

Так, авторитетний український мистецтвознавець і культуролог С. Безклубенко стверджує, що знадоба в професії продюсера (передовсім в її економічному вияві), з'являється в соціокультурному просторі з «виникненням капіталізму в індустріальному суспільстві», коли виникає «потреба у новітніх формах поєднання творів митців і споживача (публіки). Висловлюється переконання, що продюсерська діяльність виникає «одночасно з появою культурного виробництва», під яким слід розуміти «процес створення (виготовлення, продукування) культурних цінностей». Дослідник артикулює важливу тезу про те, що «культурному виробництву, при всій його специфіці, притаманні усі найважливіші риси виробництва взагалі, зокрема, організаційно-інституційні [1, 207].

У книзі «Виходить продюсер» О. Роднянський вказує, що нині в системі фільмовиробництва «саме продюсер стає головним і єдиним центром прийняття рішень» [11] і це слід усвідомити представникам державних структур в Україні, що опікуються фільмовиробництвом й прокатом. Своєю чергою, І. Зубавіна та О. Кохан в статті «Продюсерська система в Україні: здобутки і перспективи» зауважують, що, як і в європейському й в американському, так і в українському культурно-мистецькому середовищі продюсер нині є тим відповідальним фахівцем, що, зібравши творчий колектив, «робить кіно від «А» до «Я» [7, 14] й заслуговує усілякої підтримки,

оскільки кошти від демонстрації аудіовізуальної продукції можуть скласти значну частку державного бюджету, тоді як міжнародний прокат сприяє розбудові кінематографічного й культурного іміджу України в міжнародному просторі, тож українські кінематографісти очікують «конструктивного діалогу між тими, хто розробляє і приймає закони, і тими, хто потім за ними працює, тобто робить кіно» [7, 15]. О. Мусієнко-Фортунська в роботі «Відродження продюсерської системи в Україні» висловлює думку про те, що «попри загальний песимізм, вже сьогодні можна говорити про відродження вітчизняного кіно, найбільш далекоглядні продюсери почали створювати фільми, орієнтовані на високі мистецькі цінності» [8, 15]. При цьому продюсер в Україні має докладати чималі зусилля задля просування аудіовізуальної продукції на глядацький ринок, зокрема й міжнародний.

Мета статті. Висвітлити проблеми розвитку продюсерської діяльності в Україні та окреслити шляхи їх подолання.

Виклад основного матеріалу. Витоки української продюсерської школи, ймовірно, слід шукати в досить плідній діяльності у 1910-х рр. ХХ ст. цілої низки винахідливих кінопідприємців, найвідомішим серед яких був Данило Сахненко. У непростих умовах становлення кіновиробництва в Україні йому вдалось створити одне з перших кінопідприємств з продукування й поширення затребуваної у глядача вітчизняної кінопродукції (що за версіями різних дослідників (С. Гінзбурга та О. Шимона) мали несхожі назви – «Південно-російське акціонерне кінематографічне товариство «Шуклін, Сахненко і К», «Південно-російське ательє «Родина», «Південно-російське прокатне бюро «Мистецтво», однак, як з'ясувалось пізніше, йшлося про одну й ту саму творчо-виробничу організацію). Сам того не підозрюючи, талановитий оператор і режисер (хоч на той час так ці професії не називались – скоріш технік зйомок, керівник зйомок), фільмуючи складні за постановкою стрічки (адже в них використовувались численні природні локації й був задіяний багаточисельний акторський склад таких відомих театральних виконавців, як Г. Борисоглібська, М. Заньковецька, Л. Ліницька, І. Мар'яненко, М. Садовський): «Запорізька Січ», «Любов Андрія» (за «Тарасом Бульбою» М. Гоголя), «Матинаймика», «Наталка Полтавка», заклав

підвалини успішної і прогнозованої діяльності кіновиробника, що стане називатись продюсером багато років потому [13, 18]. Можливо, саме творчо-організаційна діяльність Д. Сахненка й стала у майбутньому певним взірцем поєднання в синтетичній і різнобічній продюсерській професії двох основних начал – творчого і організаційного, що у переважній більшості вимагає від продюсера опанування кількома професіями як економічно-правового, управлінського, так і культурно-мистецького стибу.

Зрозуміло, що процес продюсування зародився не в кіно, а, як вказує В. Папченко, «в одному з найдавніших видів мистецтва – давньогрецькому театрі, в структурі якого існували творчі посади "корифея" (керманіча хору) і "хореографа" (постановника танців, графолога сценічної дії). Обидва були наділені функціями сучасних театральних продюсерів: вони продукували перші в історії людства публічні творчі акти – постановку давньогрецьких трагедій». У роботі «Музичне продюсування: генеза і трансформації» дослідник висловлює думку про те, що «з виникненням професійних театральних труп у Європі з'явилися перші "театральні антрепренери"».

Театральними антрепренерами автор називає менеджерів, підприємців, що працювали на теренах мистецтва, а ще утримували приватні видовищні підприємства (як-то: театр, цирк, балаган, балетна трупа), що згодом стали називатись «антрепризою». Разом з тим, як зазначає В. Папченко, «у Франції і Росії за таким фахівцем закріпився термін "антрепренер", в Англії – "менеджер артиста", в Італії – "імпресаріо", у США – "продюсер"». Автор додає, що в Україні також був розвинений інститут антрепренерства» [9, 169], зокрема, антрепренерством і в подальшому театральними продюсерством займався актор і режисер Микола Садовський. То ж не випадково саме акторів театру М. Садовського запрошував до своїх кіно постановок один з перших українських кінопродюсерів Д. Сахненко, що певним чином ставало запорукою успіху його кінопроектів.

Через багато десятиліть потому, коли після 1991 року кіновиробництво й прокат всього пострадянського простору були відлучені від стовідсоткового державного фінансування, не одразу, але з часом стало зрозуміло, що підґрунтя підприємницької (по суті продюсерської) діяльності в царині кіно закладене на початку ХХ століття, виявилось

досить актуальним. Адже як зазначає в роботі «Кіномережа: проблеми і перспективи» Г. Погребняк тоді, в останнє десятиліття ХХ століття, «одним із перших доленосних кроків усіх вільних держав була спроба комерціалізації різноманітних галузей народного господарства, тобто відмова від централізованого розподілу трудових, матеріальних та фінансових ресурсів у сфері кіновиробництва». Авторка вказує, що у процесі стихійного формування ринкових відносин «фактично одномоментно була ліквідована спільна галузь кінематографії, всі її складові структури (фільмовиробництво, кінопрокат, кіномережа) перетворились на самостійні та незалежні суб'єкти виробничої діяльності, що функціонують за угодами (договірні відносини)». Крім того, дослідниця акцентує увагу на тому невтішному факті, що «кіноіндустрія України, і, в першу чергу, кіновиробництво, виявились менш за все готовими до ринкових відносин функціонування», що на переконання науковиці, спровокувало спалах кінематографічної кризи, внаслідок чого «прибуткова галузь перетворилась збитковою, неспроможну функціонувати без бюджетних джерел, обсяг яких рік у рік скорочувався» [10, 82].

Нині ж, можемо констатувати, що «процеси євроінтеграції в Україні проходять швидкими темпами, вони торкаються всіх сфер господарської та культурної діяльності, у тому числі й продюсерської індустрії» [12, 60]. При цьому вкажемо, що продюсер (серед основних векторів діяльності котрого є виробництво (а, отже, створення) культурно-мистецького продукту й відповідальність за його художньо-технічну якість) виступає довіреною особою кінокомпанії, котра здійснює ідейно-художній та організаційно-фінансовий контроль над постановкою фільму; особою, що організує, фінансує постановку фільму, вистави тощо [14]. Адже фільмотворчість бінарна по своїй суті, одночасно поєднуючи в собі і творчий процес, і технічну, і фінансово-економічну, юридично-правову діяльність.

У культурному просторі України професія, принаймні, кінопродюсера має поки що невтішний статус, адже попри функціонування понад чверть століття фахівців, що опікуються виробництвом і дистрибуцією кінопродукції (що є найбільш непередбачуваним видом бізнесу, оскільки навіть прогнозований успіх фільму, виявляється певним чином абстрактною

категорією) до державного класифікатора професій такий вид діяльності було включено лише нещодавно. Не став поки що у вітчизняному культурному просторі кінопродюсер і суб'єктом авторських прав, що, зокрема, захищають аудіовізуальний твір від плагіату, дозволяють використовувати фільмовий продукт в будь-якій формі й будь-яким способом, уможливають прем'єрний публічний показ його широкому глядацькому загалу, що, відповідно до Закону України «Про кінематографію», передбачає демонстрацію (або публічне сповіщення) фільму, виступає професійною кінематографічною діяльністю, яка полягає в показі фільму глядачам у призначених для цього приміщеннях (кінотеатрах, інших кіновидовищних закладах), на відеоустановках, а також каналами мовлення телебачення [5].

Варто нагадати, що на міжнародному рівні авторське право дотепер регулюється передовсім базовою угодою (укладеною в різний час 179 країнами світу, серед яких з 1995 року з'явилась і Україна), що увійшла в історію авторського права як Бернська конвенція. Розроблений й укладений у 1886 році визначним французьким письменником, громадським і політичним діячем В. Гюго (що стояв біля витоків формування та діяльності «Міжнародної Асоціації Літератури та Мистецтва») даний договір регулює авторські права на творчу працю й діє автоматично з часу продукування твору, не потребуючи від автора реєстрації чи подання будь-яких заяв про власні права на твір у тих країнах, що долучились до вказаної конвенції [16, 126]. Показово, що (відповідно до вказаної конвенції) з моменту фіксації мистецького твору на будь-який фізичний носій, його автор автоматично перетворюється на власника усіх авторських прав як на певний продукт творчості, так і усі похідні його твори, аж доки сам автор-творець не маніфестує відмову від своїх творів або доки не сплине термін дії авторського права. Діючи як всередині країни, так і за її межами, права автора на твір в галузі фотографії чи кінематографії (як зазначено в Бернській конвенції) повинні бути захищеними принаймні п'ятдесят років з часу смерті автора, проте допускається, що країни-члени угоди можуть забезпечувати подібний захист і на довший термін [17, 96]. Прикметно, що для творів фотомистецтва двадцять п'ять років встановлено щонайменшим строком правового захисту від часу продукування фотознімку, тоді як для творів кіномистецтва такий

мінімальний термін пропонувано затверджувати у п'ятдесят років від першої демонстрації, або ж п'ятдесят років від його продукування (у випадку, коли твір не був публічно показаний у вказаний період) [2]. Вкажемо, що відповідно до статті 28 Закону України «Про авторське право і суміжні права» майнове авторське право діє протягом усього життя автора і 70 років після його смерті [4].

Альтернативою Бернській угоді, стала розроблена за участі ЮНЕСКО Всесвітня конвенція про авторське право, котра нині певним чином втратила свою значимість у зв'язку з тим, що переважна більшість країн світу отримала членство у Світовій організації торгівлі й підтримує положення Угоди про торговельні аспекти прав інтелектуальної власності.

Міркування про авторське право дає нам підстави вказати, що таке є складовою концепту «право інтелектуальної власності», що визначається статтею 418 Цивільного кодексу України як право особи на результат інтелектуальної, творчої діяльності або на інший об'єкт права інтелектуальної власності і є непорушним. При цьому об'єктом права виступають, зокрема, літературні та художні твори (у нашому випадку твори кіномистецтва), фонограми (ст.420 Кодексу), а, відповідно, суб'єктами права (стаття 421 Кодексу) фігурують творець (або творці) об'єкта права інтелектуальної власності (автор, виконавець тощо) та інші особи, яким належать особисті немайнові та (або) майнові права інтелектуальної власності, котрими в галузі кінематографії, відповідно до Закону України «Про авторське право і суміжні права» є, нажаль, лише режисер-постановник, автор сценарію, текстів, діалогів, оператор-постановник, художник-постановник, композитор, як автор музики, спеціально створеної до фільму, проте не значиться продюсер.

Крім того, уточнимо, що відповідно до статей 423 та 424 Цивільного кодексу України особистими немайними правами інтелектуальної власності є: право на визнання людини творцем (автором, виконавцем, винахідником тощо) об'єкта права інтелектуальної власності; право перешкоджати будь-якому посягання на право інтелектуальної власності, здатному завдати шкоди честі чи репутації творця об'єкта права інтелектуальної власності, тоді як особисті немайнові права інтелектуальної власності належать творцеві об'єкта права

інтелектуальної власності, а у випадках, передбачених законом, особисті немайнові права інтелектуальної власності можуть належати іншим особам. Додамо, що особисті немайнові права інтелектуальної власності не залежать від майнових прав інтелектуальної власності й разом з тим особисті немайнові права інтелектуальної власності не можуть відчуватися (передаватися), за винятками, встановленими законом. Що ж стосується майнових прав інтелектуальної власності, ними виступає: право на використання об'єкта права інтелектуальної власності; виключне право дозволяти використання об'єкта права інтелектуальної власності; виключне право перешкоджати неправомірному використанню об'єкта права інтелектуальної власності, в тому числі забороняти таке використання; інші майнові права інтелектуальної власності, встановлені законом [15].

У роботі «Шоу-індустрія: продюсування та авторське право» О. Жуковін, аналізуючи статус кінопродюсера в контексті Закону України «Про авторське право та суміжні права» (де в ст. 1. вказується, що «продюсер аудіовізуального твору – це особа, що організовує або організовує та фінансує створення аудіовізуального твору» [4]), з прикрістю констатує, що «українське законодавство фактично не зараховує продюсера до суб'єктів авторського права. Він розглядається лише як особа, що надає фінансову та технічну допомогу автору твору, а статус суб'єкта авторського права він може набути лише через укладення договору щодо розпорядження майновими правами інтелектуальної власності». Порівнюючи українське й американське законодавство, дослідник зазначає, що у США, на відміну від України, «за продюсером закріплено авторське право на аудіовізуальний твір, йому належать всі майнові права автора. Особи які безпосередньо займаються створенням музики, тексту пісень, сценаріїв тощо є лише найманими працівниками продюсера і отримують за свою роботу заробітну платню та можуть розраховувати на захист своїх прав лише за трудовим законодавством». Розвиваючи думку, далі науковець вказує, що попри той факт, що у сучасних умовах вітчизняне законодавство «не надає таких широких прав продюсерам як законодавство США, однак відповідно до частини 2, статті 17 Закону України «Про авторське право і суміжні права» продюсер має достатньо майнових авторських прав». Так, як стверджує дослідник, «якщо інше не передбачено у

договорі про створення аудіовізуального твору, автори, які зробили внесок або зобов'язалися зробити внесок у створення аудіовізуального твору і передали майнові права організації, що здійснює виробництво аудіовізуального твору, чи продюсеру аудіовізуального твору, не мають права заперечувати проти виконання цього твору, його відтворення, розповсюдження, публічного показу, публічної демонстрації, публічного сповіщення, а також субтитрування і дублювання його тексту, крім права на окреме публічне виконання музичних творів, включених до аудіовізуального твору. За такі повноваження відповідно треба платити. Підсумовуючи, О. Жуковін робить висновок, що незважаючи на те, що законодавством України і закріплено, що за «оприлюднення і кожне публічне виконання, показ, демонстрацію чи сповіщення аудіовізуального твору, його здавання у майновий найм і (або) комерційний прокат його примірників за всіма авторами аудіовізуального твору зберігається право на справедливу винагороду. На практиці така винагорода визначається самим продюсером, а автор у більшості випадків просто погоджується на суму запропоновану продюсером». Такий порядок, на переконання дослідника, «уявляється справедливим, оскільки продюсування будь-якого проекту – це складний і багаторівневий процес, який вимагає від продюсера великої самовіддачі, часу, коштів та відповідальності за фінансування, виробництво і розповсюдження продуктів аудіовізуального виробництва [6, 91].

Ведучи мову про дію чи то використання авторського права в кінопросторі України, одним з таких прикладів можна назвати позов 2003 року групи українських кінематографістів до Національної телекомпанії України стосовно порушення їхніх авторських прав на цілісне відтворення фільму «Нісенітниця» (створеного 1986 року на Національній кіностудії художніх фільмів імені Олександра Довженка). Адже, згідно зі статтею 14 Закону України «Про авторське право і суміжні права», автор має право вимагати збереження цілісності твору і протидіяти будь-якому спотворенню чи іншій зміні твору, або будь-якому іншому посягання на твір, що може зашкодити честі і репутації автора. Вкажемо, що претензії режисера-постановника Михайла Ілленка, оператора-постановника Богдана Вержбицького та композитора Едуарда Артем'єва полягали в

тому, що під час демонстрації кінострічки на Першому Національному телеканалі її було спотворено, адже без узгодження з авторами з аудіовізуального твору (що, відповідно, до визначення термінів вказаного вище закону, складається з епізодів, поєднаних між собою творчим задумом і зображувальними засобами, та є результатом спільної діяльності його авторів, виконавців і виробників [5]) було видалено початкові та прикінцеві титри, а також фінальну сцену фільму. Втішає той факт, що судом було визнано Національну телекомпанію винною у порушенні авторських прав митців та зобов'язав виплатити моральну компенсацію.

Наразі можемо констатувати, що нині розроблено й застосовується на практиці вітчизняне законодавство в галузі авторського права, простежуються перші кроки до впровадження продюсерської системи в аудіовізуальне виробництво. Але, нажаль, Україна (через неефективність державної політики контролю і регулювання дії законодавства) і досі лишається одним із світових лідерів порушення авторських прав і, як наслідок, «процвітання» піратства в аудіовізуальній царині. Варто вказати, що остаточне встановлення в нашій державі чіткої врегульованої системи захисту авторського та суміжних прав можливе лише за умови прийняття законодавчими органами всього комплексу документів та ухвалення відповідних рішень урядом, спрямованих на створення цивілізованої національної кіноіндустрії. Зокрема, такими конче необхідними кроками є прийняття положення про продюсерську систему (відповідно до якого продюсер стане таким же повноправним автором як і режисер, сценарист, оператор, художник, композитор); втілення виробничих та дистрибуційних змін, внесених до Закону України «Про кінематограф»; не лише розробка, а й реалізація радикальних економічних механізмів, що сприятимуть стрімкому розвитку та ефективності вітчизняної кіноіндустрії, а, отже, й інституту продюсерства, в сучасному культурно-мистецькому просторі України.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що постать кінопродюсера в культурному просторі України розглянуто крізь призму як історико-культурної ретроспективи, так і в контексті функціонування Законів України «Про авторське право і суміжні права» та «Про кінематографію», адже продюсер бере на себе відповідальність забезпечити усі умови, достатні не лише для продукування, але й

поширення аудіовізуального твору (приміром його участь у конкурсних та позаконкурсних програмах міжнародних кінофорумів), а також зобов'язаний не менше одного разу на рік надавати режисерові звіт про використання аудіовізуального твору, надаючи всі підтверджувальні документи.

Висновки. Аналіз історико-культурного підґрунтя вітчизняної продюсерської діяльності, дає підстави зробити висновки, що продюсерська система у сфері кінематографії в Україні, мала би більш активно забезпечувати в умовах кіноринку взаємодію і функціонування всіх суб'єктів кінематографії з метою виробництва, розповсюдження та демонстрування (публічного показу) фільмів [5]. Проте слід вказати, що розвиток її, нажаль, штучно гальмується в державі як недосконалим законодавством в галузі забезпечення ефективного захисту прав інтелектуальної власності щодо кінотворів, так і недостатнім функціонуванням Законів України «Про кінематографію» й «Про авторське право і суміжні права»; відсутністю реальної державної допомоги щодо формування сучасної національної кіноіндустрії та прагнення державних структур реформувати наявну матеріально-технічну базу кінематографії; недбалістю ставленням до забезпечення розробки та виконання регіональних програм поліпшення кінообслуговування населення та переоснащення кінотеатрів (навіть вцілілих від продажу чи то навмисного перепрофілювання діяльності) устаткуванням, що відповідає світовим стандартам кінопоказу [10, 86].

Література

1. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: енциклопедичне вид. : у 2 т. : Том 2 (М-Я). Київ: Інститут культурології АМУ, 2010. 256с.
2. Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_051#Text (дата звернення 03.06.2020).
3. Всесвітня конвенція про авторське право 1952 року. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_052#Text (дата звернення 04.06.2020).
4. Закон України «Про авторське право і суміжні права». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3792-12#Text> (дата звернення: 26.07.2019).
5. Закон України «Про кінематографію». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98-%D0%B2%D1%80#Text> (дата звернення: 23.07.2020).

6. Жуковін О.В. Шоу-індустрія: продюсування та авторське право // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: виклики та концепції сьогодення. Зб. наукових праць / Наук. ред., упор. : С. Садовенко. Київ : НАКККиМ, 2018. С.90–93.

7. Зубавіна І., Кохан О. Продюсерська система в Україні: здобутки і перспективи// Арт-менеджмент. 2008. № 1–2. С.14–15.

8. Мусієнко-Фортунська О. Відродження продюсерської системи в Україні // Медіаосвіта в Україні. Сучасний стан. Перспективи розвитку. Випуск 4. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України.2008. С.104 – 108.

9. Папченко В.П. Музичне продюсування: генеза і трансформації // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство Вип. II (5), 2015.С.168–171.

10. Погребняк Г.П. Кіномережа: проблеми і перспективи // Мистецтвознавчі записки.2006.Вип.9.С.82–86.

11. Роднянський А. Выходит продюсер. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=206386&p=1> (дата звернення: 26.07.2019).

12. Стогній О. М. Роль продюсера в контексті європейських цінностей // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: виклики та концепції сьогодення. Зб. наукових праць / Наук. ред., упор. : С. Садовенко. К. : НАКККиМ, 2018. С.60–65.

13. Ткаченко М. Перші продюсери // Кіно-Театр. 2000. №2. С.18–19.

14. Глумачний словник української мови. URL: <http://eslovnuk.com/продюсер> (дата звернення: 16.01.2019).

15. Цивільний кодекс України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15#n2235> (дата звернення: 17.05.2019).

16. Lee John J., Jr. The Producer's Business Handbook. Boston: Focal Press 2000.173p.

17. Roberts G., Ostrowska D. Special Issue: Production Studies: Table of Contents // Widescreen Journal : journal. Vol 2. №2. 2010.196p.

References

1. Bezklubenko, S. (2010). Art: terms and concepts: encyclopedic edition : in 2 vols. Vol. 2 (M–Ia). Kyiv: Instytut kulturolohii AMU [in Ukrainian].

2. Bernska Convention for the Protection of Literary and Artistic Works. Retrieved from: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_051#Text [in Ukrainian].

3. 1952 World Copyright Convention. Retrieved from : https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_052#Text [in Ukrainian].

4. Law of Ukraine "On Copyright and Related Rights". Retrieved from: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3792-12#Text>[in Ukrainian]

5. Law of Ukraine "On Cinematography". Retrieved from: <https://zakon.rada.gov.ua/>

[laws/show/9/98-%D0%B2%D1%80#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98-%D0%B2%D1%80#Text) [in Ukrainian]

6. Zhukovin, O.V. (2018). Show industry: production and copyright. Producer's activity in the cultural and artistic space of the XXI century: challenges and concepts of today. Coll. scientific works. S. Sadovenko (Ed.). Kyiv: NAKKKiM. 90–93. [in Ukrainian].

7. Zubavina, I., Kokhan, O. (2008). Production system in Ukraine: achievements and prospects. Art management, 1–2, 14–15 [in Ukrainian].

8. Musiienko-Fortuniska O. (2008). Revival of production system in Ukraine. Media education in Ukraine. Current state. Development prospects. Issue 4. Kyiv: Instytut problem suchasnoho mystetstva Akademii mystetstv Ukrainy, 104 –108. [in Ukrainian].

9. Papchenko V.P. (2015). Music production: genesis and transformation. Mizhnarodnyi visnyk: kulturolohiia, filolohiia, muzykoznavstvo. Issue II (5), 168–171 [in Ukrainian].

10. Pohrebniak H.P (2006). Cinema network: problems and possibilities. Mystetstvoznavchi zapysky, 9, 82–86. [in Ukrainian].

11. Rodnyanskij A. Producer comes out. Retrieved from: <https://www.litmir.me/br/?b=206386&p=1>[in Russian].

12. Stohnii O. M. (2018). The role of producer in European values context. Producer's activity in the cultural and artistic space of the XXI century: challenges and concepts of today. Coll. scientific works. S. Sadovenko (Ed.). Kyiv : NAKKKiM, 60–65 [in Ukrainian].

13. Tkachenko M. (2000) The first producers.. Cinema Theater, 2, 18–19 [in Ukrainian].

14. Explanatory dictionary of the Ukrainian language. Retrieved from:<http://eslovnuk.com/prodiuser> [in Ukrainian].

15. The Civil Code of Ukraine. Retrieved from: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15#n2235>. [in Ukrainian].

16. Lee John J., Jr. (2000).The Producer's Business Handbook. Boston: Focal Press.173p. [in Velykobrtania].

17. Roberts G., Ostrowska D. (2010). Special Issue: Production Studies: Table of Contents. Widescreen Journal : journal. Vol 2. №2. 196p. [in Velykobrtania].

*Стаття надійшла до редакції 05.04.2021
Отримано після доопрацювання 16.04.2021
Прийнято до друку 20.04.2021*