

УДК 7.075:[008:338.3-028.26

**Цитування:**

Лавренюк С. В. Продюсер в кіно: європейський культурний контекст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 3. С. 72-78.

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

Lavreniuk S. (2021). Film producer: European cultural context. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 72-78 [in Ukrainian].

**ПРОДЮСЕР В КІНО: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ**

**Мета статті** полягає у виявленні специфіки розвитку діяльності продюсера в кіно у контексті європейського культурного обшару та окресленні векторів взаємовпливу продюсерської діяльності в країнах європростору й України. **Методологія дослідження.** В опрацюванні теми було застосовано історичний метод задля виявлення особливостей походження й розвитку професії кінопродюсера під впливом соціокультурних, економічних, політичних факторів, зокрема, й на теренах України; аналітичний метод та методи наукового аналізу, порівняння, узагальнення, що стали в нагоді в процесі встановлення мистецьких, виробничих, організаційних, управлінських, фінансово-економічних особливостей діяльності кінопродюсера в європейському культурному просторі. Задля мистецтвознавчого та культурологічного аспектів вивчення проблеми були застосовані методи систематизації та аналізу. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що походження професії продюсера в кіно розглядається як в контексті європейського культурного простору, так і українського, й стало предметом спеціального багатовекторного дослідження; аргументовано та уточнено зміст концептів «продюсер в кіно», «продюсерська система» як специфічної унікальної цілісності та єдності взаємопов'язаних елементів; доведено доцільність використання компаративістського методу задля вивчення та маніфестації особливостей продюсерської діяльності у фільмотворчому процесі європейського та вітчизняного культурного простору. **Висновки.** Ознайомлення з матеріалами дослідження збагачує арсенал знань щодо особливостей походження діяльності кінопродюсера в культурі фільмовиробництва європейських країн та України й складає наукове підґрунтя їх використання в навчальних курсах з теорії та історії культури, зокрема кіномистецтва, продюсування й режисури.

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

*Lavreniuk Sergey, Applicant, National Academy of Culture and Arts Management*

**Film producer: European cultural context**

**The purpose of the article** is to identify the specifics of the development of the producer's activity in cinema in the context of the European cultural space and to outline the vectors of mutual influence of the producer's activity in the countries of the Eurospace and Ukraine. **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 under the influence of socio-cultural, economic, political factors, in particular, in Ukraine; analytical method and methods of scientific analysis, comparison, generalization, which came in handy in the process of establishing artistic, production, organizational, managerial, financial and economic features of the film producer in the European cultural space. For the sake of art history and culturological aspects of studying the problem, methods of systematization and analysis were used. **The scientific novelty** of the study is that the origin of the profession of producer in cinema is considered in the context of both European and Ukrainian cultural space, and has become the subject of a special multi-vector study; the content of the concepts of "film producer", "production system" as specific unique integrity and unity of interconnected elements is argued and clarified; the expediency of using the comparative method to study and manifest the peculiarities of production in the filmmaking process of European and domestic cultural space is proved. **Conclusions.** Acquaintance with the materials of this study enriches the arsenal of knowledge about the origins of the film producer in the culture of film production in European countries and Ukraine and provides a scientific basis for their use in courses on theory and history of culture, including filmmaking, production and directing.

**Keywords:** cinematography, European cultural space, film producer, cinema of Ukraine, film director, film.

Актуальність теми дослідження. В останні десятиліття у сучасному соціокультурному середовищі, зокрема України, все більш затребуваною виступає продюсерська діяльність, що зумовлено «повсюдним зростанням соціального та економічного значенням культурних індустрій» (серед яких назвемо й кіноіндустрію), підсиленням та невпинним «розширенням ареалу рекреаційних культурних практик нового інформаційного суспільства у глобальному вимірі» [6, 107]. Разом із тим, актуалізація продюсерської культуротворчості на теренах вітчизняного аудіовізуального виробництва й дистрибуції вимагає проєкції у сьогодення і адаптації здобутків європейського інституту продюсерства (які склались історично) в українській продюсерській школі (котра наразі лише формується), що може слугувати потужним підґрунтям її подальшого розвитку й функціонування.

Аналіз досліджень і публікацій. Діяльність продюсера як в кіно, так і в інших сферах культурної діяльності в різний час була обрана предметом наукових досліджень цілої низки авторитетних українських й зарубіжних науковців та практиків художньо-мистецької царини: Г. Арістарко, Л. Госейка, С. Комарова, В. Миславського, Г. Погребняк, О. Роднянського, К. Станіславської, К. Стеценка, О. Стогній, М. Ткаченко, О. Мусієнко, Т. Адлера, Ж.-П. Жанкола, Є. Карцева, В. Огурчікова, А. Кукаркіна, Д. Лоусона, В. Михайлова, Р. Паопелло, Дж. Парді, П. Роффмана, Ж. Садуля, Є. Тепліца інших, що, застосовуючи багатовекторність культурологічного підходу, широко висвітлювали різні аспекти творчовиробничої діяльності продюсера і кризь призму історико-культурного становлення та розвитку професії, і в контексті функціонування в сучасних умовах як європейського, так і вітчизняного культурного простору. Зокрема, О. Мусієнко відзначає, що «кіно – перше в сім'ї технологічних мистецтв, що змінили характер самої візуальності. Воно найтісніше пов'язане з виробництвом. Отже, цей фактор і викликає до життя професію, яка органічно об'єднує виробниче і творче начала» [5, 2]. Своєю чергою, М. Ткаченко в роботі «Становлення світового інституту кінопродюсерів в системі кіновиробництва кінця ХХ – початку ХХІ століття» вказує, що «появі кінематографа і народження професії кінопродюсера сприяв бурхливий розвиток у передових країнах тогочасного світу науки, природознавства, техніки, економіки,

театрального мистецтва та засобів масової комунікації, що передували виникненню кіно – зокрема здобутки в галузі технології підготовки і у проєктуванні рухомих зображень (тіней, малюнків), розвитку форм організації їх показу для отримання комерційної вигоди [8, 4]. У праці «Роль продюсера в контексті європейських цінностей» О. Стогній артикулює думку про те, що нині «процес євроінтеграції торкнувся всіх сфер господарської та культурної діяльності, у тому числі й продюсерської індустрії, а саме орієнтація продюсерської діяльності на формування європейських цінностей у суспільстві через продукт, який він генерує та просуває. Зусилля продюсера в цьому руслі забезпечить одночасно конкурентоспроможність проєктів та формування громадянського суспільства з правильними особистісними орієнтаціями» [9, 65].

Мета статті. Виявити специфіку розвитку діяльності продюсера в кіно у контексті європейського культурного обшину та окреслити вектори взаємовпливу продюсерської діяльності в країнах європростору й України

Виклад основного матеріалу. Виникнувши як ярмарковий атракціон і синтезувавши надбання суміжних видів мистецтва, кіно досить швидко маніфестувало як власну унікальну кіномову, так і специфічний досить затратний спосіб продукування й поширення, що, власне, і стимулювало стрімкий розвиток підприємницької діяльності. Аналіз розвитку кіномистецтва ще на ранніх його етапах дає підстави констатувати: і в європейських країнах (зокрема Україні), і в США, і в країнах Сходу підприємництво в царині кіно зароджується одночасно зі становленням його як особливого техногенного виду мистецтва.

Свідченням тому є вже діяльність успішних піонерів кінопоказів Антуана, Огюста та Луї Люм'єр, котрі будучи досить заможними підприємцями (що володіли кількома фабриками з виготовлення фотоматеріалів й статутним капіталом у 3 млн франків) не лише запропонували світові універсальної (й, що важливо, зручної в користуванні, оскільки уможливило безпосередньо знімання, друк фільмокопій та їх демонстрацію) конструкції кіноапарат і стояли біля витоків різноманітних способів зйомки, а й заклали підвалини публічної демонстрації та поширення кіно як найбільш масового виду мистецтва, швидко поставивши його на підприємницькі рейки й, по суті,

заклавши основи майбутньої продюсерської діяльності в європейському культурному просторі [12]. При цьому, нагадаємо, що публічний показ 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 [2].

О. Чудна в роботі «Брати Люм'єр – творці кінематографа» пише таке: «Наприкінці літа 1895 року брати поїхали провідати батька. Вони сказали йому: «Прилад ми винайшли, а що тепер нам з цим робити?». Батько ж їм відповів: «Я цим займуся, ми зараз організуємо публічний показ». І от 28 грудня 1895 року в Парижі, знявши за 30 франків в день «Гранд кафе» на бульварі Капуцинів, 14, вони продемонстрували свій винахід та влаштували перший в світі публічний кіносеанс. Вхідний квиток коштував лише один франк (\$4,3 на сьогоднішні гроші), куплено було 35 квитків. Брати організували в підвалі кінозал і один з них, крутячи ручку кінематографа, проектував зображення на екран. І от глядачі на розтягнутому білому полотні бачать, як оживають немудрі сценки з міського життя, тривалість кожної була менше хвилини. Враження залишалися неймовірні» [11]. Прикметно, що на тому доленосному для майбутньої долі кінематографа показі демонструвався і сюжет «Вихід робітників з фабрики Люм'єр», що ще раз підтверджує, продукування й поширення фільмової продукції – справа досить заможних людей, або таких, що зможуть віднайти кошти на фільмовиробництво та прокат і неможливе без певних матеріальних затрат.

Виготовивши численні кіноапарати, тисячі короткометражних фільмів та навчаючи зйомкам і фільмодемонстрації десятки агентів-операторів, сімейство Люм'єр, здійснивши значні фінансові затрати, розіслали їх по усьому світу, тим самим, розвиваючи власну рекламно-комерційну діяльність. Це, своєю чергою, сприяло поширенню кіно у світі, здобуттю популярності доступного виду розваг у широкого глядацького загалу і доводило перспективність нового, затребуваного публікою, виду бізнесу [13].

У фундаментальній праці «Історія українського кінематографа. 1896–1995» Любомир Госейко вказує, що «після перших

успіхів жанрової рухомої фотографії по Європі – в Парижі, Лондоні, Брюсселі, Берліні, Санкт-Петербурзі, Москві – поступ кінематографа братів Люм'єр сягає і України – першим його громадським показом в Одесі 18 серпня 1896 року за участі французьких кіномеханіків Поля Декора і Маріуса Шапуї». Автор уточнює, що призначені представником ліонської фірми в Росії Артюхом Грюнвальдом, вони об'їжджають територію України від літа 1896-го до осені 1897 року». Дослідник констатує і такий прикрий факт порушення авторського права й своєрідного українізму в демонстрації кіно. Тож як Л. Госейко засвідчує, що «після прибуття 17 серпня 1896 року до Одеси Декор і Шапуї помічають, що вони тут не перші. З-поміж ще трьох конкурентів, які безуспішно намагались пристосувати власні апарати до люм'єрівського – сіне-люм'єр, хрономатограф, сейнематограф, – одесит К. Краузе демонстрував дивом роздобуту славнозвісну стрічку «Прибуття поїзда на вокзал Ла-Сіота», чим порушував абсолютне право французького патенту показувати її по парках, цирках та інших публічних місцях» [1, 7].

Свій внесок у фундування європейського інституту продюсерства та кіновиробництва здійснили й французькі підприємці Пате (з яких саме Шарлю Пате, що спродюсував близько 400 фільмів, поталанило в кінобізнесі найбільше). Заснувавши у 1896 спочатку лише невеличку фірму «Брати Пате» («Pathe-Freres») з поточного виробництва й продажу кінообладнання (знімального та проектувального), короткометражних сюжетів (сенсаційно-пригодницького, детективного мелодраматичного, науково-популярного, комічного стибу), кінопідприємці вже через рік об'єднали п'ятнадцять акціонерних товариств і створили гігантську компанію «Pathe Cinema» зі статутним капіталом в 1 мільйон швейцарських франків, тоді як у 1912 році капітал кінопідприємства сягнув понад 30 мільйонів. Показово, що досить швидко (вже 1897 року), усвідомивши перспективність кінобізнесу, брати Пате монополізували виробничо-технологічний і дистрибуційний процес продукування й поширення фільмової продукції через створення об'єднаної компанії «Societe Pathe Freres», схваливши як логотип «галльського півня» (що вже на той час убезпечувало від кінопіратства). Створивши численні філії в багатьох країнах світу (зокрема й в Росії, а, отже, й в Україні), компанія Пате до 1906 року стала не лише

світовим лідером по виробництву й поширенню фільмової продукції, а й бажаним престижним роботодавцем для багатьох талановитих режисерів і навіть підприємців, що стали розвивати, сказати б, не лише «місцеву кіносправу», а й створювати український кінолітопис. Так Л. Госейко стверджує, що в 1908 році «фірма «Пате» випускає серію із 22 стрічок під назвою «Мальовнича Росія», з яких мають безпосередній стосунок до України «Пожежа в Одесі», «Мальовнича Одеса», «Мальовничий Київ» [1, 15].

Не менш значимий вклад у розвиток продюсерської діяльності як в європейському, так і світовому культурному просторі було здійснено французьким кіновинахідником і кінопідприємцем Леоном Гомоном. Будучи спершу лише очільником компанії з продажу фотоматеріалів і устаткування («Comptoiré General de la Photographie») у короткий термін він став успішним і в чомусь небезпечним конкурентом підприємницькій діяльності братів Люм'єр, адже не лише патентує свій перший апарат марки «Хроно» (де завдяки новій системі обтюратора (затемнення) була досягнута повна нерухомість зображення на екрані і абсолютно усунуто миготіння), але й, створюючи студію та спеціальні майстерні, налагоджує їм масове виробництво й продаж кінообладнання. Саме Л. Гомон як обачливий кінопідприємець, піклуючись про безпечність публічних показів, вперше в світі винаходить, виробляє, встановлює у власних глядних залах та реалізує усім бажаним проектори системи «Гомон», конструкція яких (була оснащена особливим протипожежним щитком) передбачала попередження займання кіноплівки й запобігала пожежам, що на межі XIX – XX століття були досить розповсюдженим явищем. Разом із тим, намагаючись догодити вибагливим смакам публіки, Леон Гомон конструює й патентує унікальні кінопристрої: проектувальний і звуковідтворювальний апарат («Film parlants»), в якому було синтезовано здобутки грамофона і кінопоказу, а також кінопроектор «Chronochrome», що репродукував проекцію зображення в кольорі [14].

Близкучий стратег Л. Гомон, не припиняючи, по суті, операторсько-режисерської діяльності (у фільмуванні переважно хронікальних сюжетів), засновує у 1906 році компанію «Etablissements Gaumont» (з уставним капіталом 2,5 млн франків, що вже в 1913 році становитиме 2 млн, а в 1921 – 10 мільйонів франків), де створює комфортні

умови для творчості таких талановитих режисерів, як Аліс Гі, Луї Фейяд, Жан Дюран, Ромео Бозетті, Леонс Перре, Еміль Кохль, що фільмуватимуть різножанрові стрічки: комедії, драми, вестерни, екранізації, поліцейські, фантастичні, анімаційні стрічки, розуміючи, що це стане в нагоді у завоюванні глядацького інтересу, що, своєю чергою, сприятиме примноженню капіталу, розвитку й розширенню компанії. Тож не випадково успішний французький продюсер не лише вкладає кошти в будівництво паризького кінотеатру «Gaumont-Palace» найбільшого (на 3400 місць) на той час кінотеатру в світі, а й, впевнений у майбутньому кіно, концентрує центр виробництва у Франції, при цьому створюючи складну й багатоступінчасту організацію філій у багатьох країнах світу, зокрема, і в США, в Росії (а, отже, й в Україні) [3].

Розвиток професії продюсера в кіно наприкінці XIX – початку XX століття, зокрема в Україні, свідчив про те, що багато з тих по суті подвижників, хто намагався продукувати кіносюжети й прагнули їх публічно демонструвати (де демонстратор фільму відповідно до Закону України «Про кінематографію» – суб'єкт кінематографії, який здійснює демонстрування (публічний показ) фільму, тоді як суб'єкт кінематографії – фізична або юридична особа, яка займається будь-яким видом професійної діяльності у сфері кінематографії [2]), не завжди витримували як економічну конкуренцію чи то в силу браку коштів, чи відсутності організаційних здібностей, невміння чи то небажання займатись водночас і творчою, підприємницькою діяльністю в кінематографії, що передовсім пов'язана з виробництвом, розповсюдженням та демонструванням (публічним показом) фільмів з метою одержання прибутку [2].

К. Стеценко в роботі «Структура діяльності сучасного українського продюсера у сфері шоу-бізнесу» намагається віднайти принципову «відмінність підприємницької діяльності продюсера від його управлінської, менеджерської роботи» у сучасних соціокультурних реаліях і висловлює переконання, що «головною відмінністю продюсера як підприємця є його ставлення до бізнесу. За всіх обставин він виступає законним власником свого підприємства, своєї справи, свого проекту». Крім того, автор додає, що «за всіх обставин він виступає законним власником усіх можливих прибутків, а також несе персональну відповідальність за

всі можливі збитки та ризики своєї підприємницької діяльності» і як власник бізнесу саме «продюсер стає працедавцем, який наймає на роботу артистів, менеджерів, фахівців інших професій та обслуговуючий персонал». Важливою, як вважає К. Стеценко, «групою статусних і функціональних обов'язків продюсера, є його відношення до інвестування», оскільки несуттєво, «чиї гроші вкладаються у підприємство або бізнес-проект». Головним і найбільш суттєвим є той факт, що вся фінансова, юридична та моральна відповідальність «за залучення та ефективність реалізації інвестицій або донорських коштів у проекти» покладена саме на продюсера. Дослідник доходить висновку, що «продюсер є найвищою відповідальною інстанцією прийняття стратегічних рішень щодо змісту, напрямків та форм реалізації своїх проектів та всієї підприємницької діяльності [7, 228].

З огляду на сказане, досвід фільмування й показу кінопродукції А. Федецьким, відомим харківським фотографом-підприємцем, виявився невдалим і безперспективним з точки зору основних засад продюсерської діяльності. При цьому нагадаємо, що в приміщенні Харківського оперного театру більш ніж тисячному зібранню 1 і 6 грудня 1896 року, він здійснив демонстрацію хронікальних сюжетів, отримавши виключне право на «виготовлення для продажу в Росії плівок негативнопозитивних з різними видами для хронофотографа Демені» [4, 38]. Прикметно, що фотомайстер уперше в Європі, використовуючи в кінопроектувальному апараті електричне джерело світла, продемонстрував власні кінострічки, серед яких: «Джигітування козаків 1-го Оренбурзького полку»; «Відхід потяга від харківського вокзалу»; «Катання на Красній площі»; «Хресний хід із Куряжа до Харкова» [4, 42]. Однак досить швидко успішний митець усвідомив неможливість ведення комерційної діяльності. Як зазначає в книзі «Альфред Федецький поет фотографії» В. Миславський, «сеанси в Харкові не окупили затрат на дороговартісне кіновиробництво. Зйомка фільмів не компенсували ні затраченої праці, ні вартості плівки, ні хімікатів на її обробку». Так, як вказує дослідник, «півхвилинний сюжет «Перенесення ікони Озерянської Божої Матері» мав довжину 35 метрів. Фільм такого метражу у 1900 році коштував виробнику майже 500 карбованців. Однак у 1896 році вартість сирій плівки була вищою, відповідно, й виробництво фільму обходилося дорожче». До того ж, співпрацюючи із фірмою Л. Гомона

український піонер кінозйомок зазнав на собі порушення французьким кінопідприємцем угоди про «виключне право», що його придбав Федецький на виготовлення для продажу в Росії плівок негативно-позитивних з різними видами для хронофотографа Демені, що не мало наслідків. На переконання вченого, талановитий фотохудожник і кінематографіст-початківець навіть не прагнув захистити свій підприємницький пріоритет, то ж не знайшовши можливості для збуту своїх фільмів, і, не отримавши замовлень Л. Гомона, вимушений був цілковито відмовитись від фільмування. У підсумку В. Миславський переконливо доводить, що кінопідприємницька діяльність А. Федецького не була такою вже невтішною, адже кінозйомки та кіносеанси влаштувались ним, зокрема, й з рекламною метою, «для забезпечення курентоспроможності свого підприємства» – фотографічного. З іншого боку, дослідник висловлює думку, що «кінематограф був сприйнятий Федецьким як чудове творіння людського розуму. Фінансовий прибуток від нового видовища цікавив його незрівнянно менше, ніж передбачення художньо-зображальних можливостей кіноекрану [4, 49], що й змусило його відмовитись від такого виду підприємницької діяльності.

На противагу А. Федецькому діяльність Д. Сахненка – піонера кіновиробництва на теренах України у місті Катеринославі слід вважати більш успішною. Будучи кореспондентом фірми «Пате» в Україні у 1908–1911 рр., кмітливий механік-самоук спершу (одержавши від «представника французької фірми знімальний апарат і декілька коробок кіноплівки» [10]), лише фільмував хронікальні події Катеринослава, представлені як триптих: «Прибуття до міста імператора Миколи II 31 січня 1915 року», «Револьюційні події лютого 1917 року в Катеринославі», «Дніпро», проте згодом здібний хронікер створює вже власне кінотовариство, вдаючись, передовсім, до виробництва ігрового кіно. Заснувати Південноросійське кінематографічне товариство (разом з комерсантом Шукліним) «Шуклін, Сахненко і К<sup>о</sup> «Батьківщина» йому вдалось завдяки обставинам, про які йдеться в роботі М. Чабана «Піонер українського кіно Данило Сахненко». Автор зазначає, що катеринославський кореспондент «Пате» працював настільки успішно, що невдовзі одержав листа, в якому повідомлялось, що вартість надісланого за ним кіноматеріалу

покривала вартість кіноапарата. Це і давало підстави передати йому компанією «Пате» кіноапарат у власність. То ж саме знімальна камера «Пате» і стала внеском Д. Сахненка в справу акціонерного товариства, тоді як пайовики, стверджує дослідник, «вкладаючи в справу своє майно й гроші, не без підстав сподівалися швидко розбагатіти. Вони вірили в «золоті руки» мандриківського парубка Данила Сахненка, кореспондента фірми Пате», а ще в його підприємницький хист [10].

Фільмуючи у співпраці з театральною трупкою М. Садовського фільми «Наймичка», «Наталка Полтавка», а згодом і такі великі постановочні проекти, як «Облога Запоріжжя», «Любов Андрія» (за «Тарасом Бульбою» М. Гоголя), «Полтава» інші, Д. Сахненко виконує не лише виробничо-організаційні функції, а й творчі. Як зазначає М. Чабан, у перше десятиліття ХХ ст. «кінорежисерів у сучасному розумінні не було. Тож головною творчою силою й керівником зйомок виступав власник тасмниць кіноапарата Сахненко. Знімаючи, він, водночас, командував своєму помічникові або вільному від зйомки акторові, що стояв поруч з апаратом, і той, передаючи команди оператора, лементував: біжіть, падайте, вмирайте!» [10]. Це ще раз підтверджує той факт, що продюсерська діяльність передбачає багатовекторність реалізації особистості як у творчому відношенні, так і організаційно-управлінському.

Наукова новизна роботи. У статті було аргументовано та уточнено зміст концептів «продюсер в кіно», «продюсер фільму», «продюсерська система» як специфічної унікальної цілісності та єдності взаємопов'язаних елементів, зокрема «продюсер фільму – фізична або юридична особа, яка організовує або організовує і фінансує виробництво та розповсюдження фільму»; продюсерська система – система у сфері кінематографії, яка в умовах кіноринку забезпечує взаємодію і функціонування всіх суб'єктів кінематографії з метою виробництва, розповсюдження та демонстрування (публічного показу) фільмів» [2]. Крім того, походження професії продюсера в кіно було розглянуто як в контексті європейського культурного простору, так і українського, що й стало предметом спеціального багатовекторного дослідження.

Висновки. Доводячи доцільність використання компаративістського методу задля вивчення та маніфестації особливостей продюсерської діяльності у фільмотворчому

процесі європейського та вітчизняного культурного простору, нами було встановлено, що специфічні риси й форми професії продюсера в кіно, сформовані на теренах європейського фільмовиробництва й дистрибуції на початку ХХ століття актуальні в проекції у фільмотворчий процес сьогодення. Разом із тим, нами було встановлено, що адаптація здобутків європейського інституту продюсерства (які склались історично) в українській продюсерській школі (котра поки перебуває в стані формування), можуть слугувати потужним підґрунтям її подальшого розвитку й функціонування на теренах сучасного культурного простору України.

### *Література*

1. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1898–1995 / Пер. із франц.– Київ: КІНО-КОЛО, 2005. 464 с.
2. Закон України «Про кінематографію». URL: [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) (дата звернення: 23.07.2020).
3. Милокумов Э. Гомон Леон. URL: <http://chtoby-pomnili.net/page.php?id=708> (дата звернення: 26.08.2020).
4. Миславський В. Альфред Федецький поет фотографії. Харків: Фактор, 2010. 216 с.
5. Мусієнко О.О. Продюсер як творча особистість в контексті аудіовізуальної культури: автореф. дис. канд. мистецтвознавства. 17.00.04. Кіномистецтво і телебачення. Київ. 2011. 20 с.
6. Стеценко К. Системотворча роль проекту шоу-бізнесу у формуванні комплексу інтегрованих маркетингових комунікацій // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: традиції, концепції, перспективи. Зб. наукових праць / Відп. за випуск С. М. Садовенко. Київ: НАКККіМ, 2013. С.108–111.
7. Стеценко К. Структура діяльності сучасного українського продюсера у сфері шоу-бізнесу // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: традиції, концепції, перспективи. Зб. наукових праць / Відп. за випуск С. М. Садовенко. Київ: НАКККіМ, 2013. С.225–231.
8. Ткаченко М.К. Становлення світового інституту кінопродюсерів в системі кіновиробництва кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. канд. мистецтвознавства. 17.00.01. Теорія та історія культури. Київ. 2002. 23с.
9. 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. Київ : НАКККіМ, 2018. С.60–65.
10. Чабан М. Піонер українського кіно Данило Сахненко . Дніпропетровськ: ДОУНБ, 2010. 60 с.

URL: [https://www.libr.dp.ua/kray\\_face\\_sakhnenko.html](https://www.libr.dp.ua/kray_face_sakhnenko.html) (дата звернення 02.06.2020).

11. Чудна О. Брати Люм'єр – творці кінематографа. URL: <https://phm.cuspu.edu.ua/nauka/naukovo-populiarni-publikatsii/1760-braty-lium-ie250r-tvortsi-kinematohrafa.html> (дата звернення 26.02.2019).

12. Lamotte Jean-Marc. Lumiere et fils // Encyclopedia of Early Cinema / Richard Abel (Ed.). Routledge, 2005. P. 396–398.

13. Lumiere brothers. French inventors // The Editors of Encyclopaedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/biography/Lumiere-brothers> (дата звернення 03.04.2020).

14. Mannoni Laurent. Leon Etrnest Gaumont. French producer. URL: <https://www.victorian-cinema.net/gaumont> (дата звернення 05.06.2020).

### References

1. Hoseiko L. (2005). History of Ukrainian cinema. 1898–1995.(Trans.). Kyiv: KINO-KOLO [in Ukrainian].

2. Law of Ukraine "On Cinematography". Retrieved from: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98-%D0%B2%D1%80#Text> [in Ukrainian].

3. Milokumov E. Gomon Leon. Retrieved from: <http://chtoby-pomnili.net/page.php?id=708> [in Russian].

4. Myslavskiy V. (2002). Alfred Fedetskyi is poet of photography. Kharkiv: Faktor, 2010 [in Ukrainian].

5. Musiienko O.O. (2011). Producer as a creative person in the context of audiovisual culture: Candidate's thesis. Film and television. Kyiv [in Ukrainian].

6. Stetsenko K. (2013). The system-creating role of a show business project in the formation of a complex of integrated marketing communications. Producer activities in the cultural and artistic space of the XXI century: traditions, concepts, prospects. Coll.

scientific works. S. M. Sadovenko (Ed.). Kyiv: NAKKKiM, pp.108–111 [in Ukrainian].

7. Stetsenko K. (2013). The structure of modern Ukrainian producer activity in the field of show business. Producer activities in the cultural and artistic space of the XXI century: traditions, concepts, prospects. Coll. scientific works. S. M. Sadovenko (Ed.). Kyiv: NAKKKiM, 2013, pp. 225–231 [in Ukrainian].

8. Tkachenko M. K. (2002). Formation of the world institute of film producers in film production system of the end of the XX - the beginning of the XXI century: Extended abstract of candidate's thesis. Theory and history of culture. Kyiv [in Ukrainian].

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

10. Chaban M. A pioneer of Ukrainian cinema Danylo Sakhnenko. Dnipropetrovsk: DOUNB, 2010. URL: [https://www.libr.dp.ua/kray\\_face\\_sakhnenko.html](https://www.libr.dp.ua/kray_face_sakhnenko.html) [in Ukrainian].

11. Chudna O. Liumier Brothers are creators of cinema. Retrieved from: <https://phm.cuspu.edu.ua/nauka/naukovo-populiarni-publikatsii/1760-braty-lium-ie250r-tvortsi-kinematohrafa.html>. [in Ukrainian].

12. Lamotte Jean-Marc. (2005). Lumiere et fils. Encyclopedia of Early Cinema. Richard Abel (Ed.). Routledge. P. 396–398. [in French].

13. Lumiere brothers. French inventors. The Editors of Encyclopaedia Britannica. Retrieved from: <https://www.britannica.com/biography/Lumiere-brothers> [in English].

14. Mannoni Laurent. Leon Etrnest Gaumont. French producer. Retrieved from: <https://www.victorian-cinema.net/gaumont> [in English].

*Стаття надійшла до редакції 25.02.2021  
Отримано після доопрацювання 18.02.2021  
Прийнято до друку 25.03.2021*