

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ
ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ,
КІНО ТА ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І.К.КАРПЕНКА-КАРОГО**

ІНСТИТУТ ЕКРАННИХ МИСТЕЦТВ
Кафедра продюсерства аудіовізуального мистецтва та виробництва

Допустити до захисту
Завідувач кафедри ПАМВ
_____ Новікова Л. Є.
«_____» _____ 2024 р.

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА ЗА
СПЕЦІАЛЬНІСТЮ 021 «АУДІОВІЗУАЛЬНЕ
МИСТЕЦТВО ТА ВИРОБНИЦТВО», ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНОЮ
ПРОГРАМОЮ «ПРОДЮСЕРСТВО З АУДІОВІЗУАЛЬНОГО
МИСТЕЦТВА ТА ВИРОБНИЦТВА»**

Тема:

**«Вплив сучасного продюсера на кінцевий продукт
в галузі кіновиробництва в Україні і США»**

Виконавець: Череденко Костянтин Євгенович

Керівник: доктор економічних наук, професор Кратт Олег Адольфович

КИЇВ 2024

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ,
КІНО ТА ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І.К.КАРПЕНКА-КАРОГО

Інститут екранних мистецтв

Кафедра продюсерства аудіовізуального мистецтва та виробництва

Спеціальність 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво»

Освітньо-професійна програма «Продюсерство з аудіовізуального мистецтва
та виробництва»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри ПАМВ

_____Новікова Л. Є.

« ____ » _____ 20 ____ р.

ЗАВДАННЯ

на виконання кваліфікаційної роботи

Череденко Костянтином Євгеновичем

1. Тема роботи: «Вплив сучасного продюсера на кінцевий продукт в галузі кіновиробництва в Україні і США» затверджена наказом по КНУТКІТ від «24» жовтня 2023 р. № 398-С

2. Термін виконання роботи з «24» жовтня 2023 р. до «11» січня 2024 р.

3. Вихідні дані роботи: законодавча база щодо державного регулювання сфери аудіовізуального мистецтва та виробництва, відомості громадських організацій та фізичних осіб стосовно фінансово-господарської звітності кіновиробництва, структура функціональні компоненти аудіовізуальної сфери, технології створення продуктів аудіовізуальної творчості, методи вдосконалення виконавської майстерності продюсерів у сфері аудіовізуальної творчості.

4. Зміст основної частини роботи: 1. Сучасне кіновиробництво в Україні та США: стан та тенденції розвитку; 2. Місце та роль продюсера у сучасному кіновиробництві; 3. Розуміння складових результату кіновиробництва як

підгрунття продюсерства в Україні та США.

5. Перелік обов'язкового ілюстраційного матеріалу: 1. Напрями розвитку українського кіновиробництва згідно тенденцій розвитку світової кіноіндустрії; 2. Діяльність продюсера на етапах кіновиробництва; 3. Діаграма обсягів надходження коштів до Держкіно за рахунок демонстрації українських фільмів.

6. Календарний план-графік:

№ з/п	Завдання	Термін виконання етапу роботи	Примітка
1	Узгодження теми кваліфікаційної роботи	10.10.2023	
2	Робота над розділом 1	10.11.2023	
3	Робота над розділом 2	25.11.2023	
4	Робота над розділом 3	10.12.2023	
5	Написання вступу, висновків, списку використаних джерел	30.12.2023	
6.	Отримання відгуку керівника та рецензії рецензента	04.01.2024	
	Підготовка доповіді на захист	05.01.2024	

7. Консультація з окремих розділів:

Розділ	Консультант (посада, ПІБ)	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
РОЗДІЛ 1	професор Кратт Олег Адольфович	15.10.2023	10.11.2023
РОЗДІЛ 2	професор Кратт Олег Адольфович	10.11.2023	25.11.2023
РОЗДІЛ 3	професор Кратт Олег Адольфович	25.11.2023	10.12.2023

7. Дата видачі завдання «15» жовтня 2024 р.

Керівник _____
(П.І.Б.) (підпис)

Завдання прийняв до виконання _____
(П.І.Б.) (підпис)

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота «Вплив сучасного продюсера на кінцевий продукт в галузі кіновиробництва в Україні і США»: загальний обсяг роботи – 80-т сторінок, з яких 76 сторінок – основний текст; робота містить дві таблиці на двох сторінках, 13-ть рисунків на 13-ти сторінках, список використаних джерел із 38-ми найменувань, розміщених на 4-х сторінках.

КІНОВИРОБНИЦТВО, ПРОДЮСЕР, КІНЦЕВИЙ РЕЗУЛЬТАТ, ФІНАНСУВАННЯ, СУЧАСНІ ВИКЛИКИ, ТВОРЧІ ТА ПРОФЕСІЙНІ ЯКОСТІ

Мета – визначення впливу діяльності продюсера на кінцевий продукт кіновиробництва на підставі з'ясування сучасних реалій розвитку кіноіндустрій в Україні та США.

Об'єкт дослідження – процес створення кінцевого продукту в кіновиробництві України та США.

Предмет дослідження – вплив продюсування на створення кінцевого продукту у кіновиробництві.

Методи дослідження: монографічний метод щодо викладення матеріалу тексту роботи; змістовні узагальнення щодо структурних складових роботи різного рівня; контент-аналіз для з'ясування теоретичних засад комерційної успішності кінопродюсерів; порівняльний аналіз для систематизації складових комерційної успішності продюсерів; евристичні методи щодо визначення перспектив професіоналізації кінопродюсерів; візуальні методи сприйняття інформації через побудову рисунків; табличні-графічні методи подання відомостей про досліджувані об'єкти.

Інформаційні джерела: законодавчі акти про діяльність продюсера аудіовізуального мистецтва виробництва, наукові роботи та публіцистичні публікації у засобах масової інформації з предмету досліджень.

Практичне значення роботу полягає у визначенні ключових аспектів професійної діяльності продюсера щодо отримання позитивного кінцевого результату кіновиробництва.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. СУЧАСНЕ КІНОВИРОБНИЦТВО В УКРАЇНІ ТА США:	
СТАН ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ.....	9
1.1 Історія, стан та тенденції розвитку кіновиробництва в Україні.....	9
1.1.1 Історія розвитку кіновиробництва в Україні.....	9
1.1.2 Стан та тенденції розвитку кіновиробництва в Україні.....	15
1.2 Історія, стан та тенденції розвитку кіновиробництва у США.....	21
1.2.1 Історія розвитку кіновиробництва у США.....	21
1.2.2 Стан та тенденції розвитку кіновиробництва у США.....	24
1.3 Порівняння систем кіновиробництва України та США.....	27
Висновки до розділу 1.....	28
РОЗДІЛ 2. МІСЦЕ ТА РОЛЬ ПРОДЮСЕРА У СУЧАСНОМУ	
КІНОВИРОБНИЦТВІ.....	30
2.1 Сутність діяльності продюсера у кіновиробництві.....	30
2.1.1 Кінопродюсер як провідна фігура у кіновиробництві.....	30
2.1.2 Творчі здібності продюсера	35
2.1.3 Професійні здібності продюсера.....	39
2.2 Місце та роль інституту продюсерства в кіновиробництві України.....	43
2.3 Місце та і роль інституту продюсерства в кіноіндустрії США.....	47
Висновки до розділу 2.....	50
РОЗДІЛ 3. РОЗУМІННЯ СКЛАДОВИХ РЕЗУЛЬТАТУ	
КІНОВИРОБНИЦТВА ЯК ПІДґРУНТЯ ПРОДЮСУВАННЯ В УКРАЇНІ ТА	
США.....	53
3.1 Фінансування як результат кіновиробництва.....	53
3.1.1 Складання бюджету як перший крок до отримання результату	
кіновиробництва.....	53
3.1.2 Українська модель отримання фінансового результату	
кіновиробництва.....	56
3.1.3 Американська модель отримання фінансового результату	

кіновиробництва.....	61
3.2 Сучасні чинники, які обумовлюють результат кіновиробництва.....	65
3.2.1 Сучасні виклики, які обумовлюють результат українського кіновиробництва.....	65
3.2.2 Сучасні виклики, які обумовлюють результат кіновиробництва США.....	68
Висновки до розділу 3.....	72
ВИСНОВКИ.....	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	77

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. На сучасному етапі розвитку кіномистецтва професію кінопродюсера, дійсно, слід віднести до провідних професіоналів у сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва. Це пов'язано з тим, що функції продюсера вельми різновекторні: по-перше, це планування та реалізація проектів, по-друге, це вирішення питань, пов'язаних із фінансуванням, по-третє, це розробка та подальше проведення маркетингових досліджень, по-четверте, це координування діяльності зацікавлених у успіху проекту осіб, по-п'яте, це аналіз та сприяння збільшенню бізнес-показників проекту та багато інших функцій як стратегічного так і тактичного спрямування. Продюсер винен одночасно поєднувати у своїй професійній діяльності якості менеджера та митця. Він винен одночасно вміти вирішувати як злободенні господарські питання так і будувати стратегію розвитку бізнесу стосовно соціально-економічної та політично-міжнародної ситуації різного масштабу.

Аналіз останніх досліджень за темою. Вивченню комерційної успішності кінопродюсерів України та США присвячено чимало публікацій вітчизняних авторів. Серед них слід виділити такі відомі прізвища: Васьків О.[1], Нестелєєв М. [2], Апостолова Л. [3]., Жарова А. [4], Кіналь М. [5], Тикало Х. [7], Назаренко Ю. [8], Гаврилюк М.[9], Аксютіна А.[10], Макаренко М.[11], Ткаченко М.[12], Брюховецька Л.[13], Мусієнко М. [14], Ліхута Л.[15], Аннін І.[16], Котвіцька К. [17], Платонова А. [18], Шилова А. [19], Коленко С.[20], Проскуріна М.[21], Бассель Д.[22], Ящук М.[29], Мачух А. [30], Карманська Ю.[31], Роднянський О.[32], Владіміров В.[33], Козлов І. [34], Майстренко Д.[35], Сушко Є. [36], Николенко О.[37], Журба У. [38].

Мета – визначення впливу діяльності продюсера на кінцевий продукт кіновиробництва на підставі з'ясування сучасних реалій розвитку кіноіндустрій в Україні та США. Для реалізації мети у роботі було поставлено та вирішено такі завдання:

висвітлення історії, стану та тенденцій розвитку кіновиробництва в Україні;

з'ясування історії, стану та тенденцій розвитку кіновиробництва у США;
порівняння систем кіновиробництва України та США;
визначення сутності діяльності продюсера у кіновиробництві;
тлумачення місця та ролі інституту продюсерства в кіновиробництві України;
розкриття місця та і ролі інституту продюсерства в кіноіндустрії США;
представлення фінансування як проміжного результату кіновиробництва;
систематизація сучасних чинників, які обумовлюють результат кіновиробництва.

Об'єкт дослідження – процес створення кінцевого продукту в кіновиробництві України та США.

Предмет дослідження – вплив продюсування на створення кінцевого продукту у кіновиробництві.

Методи дослідження: монографічний метод щодо викладення матеріалу тексту роботи; змістовні узагальнення щодо структурних складових роботи різного рівня (в цілому, за розділами, підрозділами, пунктами); контент-аналіз для з'ясування теоретичних засад комерційної успішності кінопродюсерів України та США; порівняльний якісний аналіз для систематизації складових комерційної успішності продюсерів України та США; евристичні методи щодо визначення перспектив професіоналізації кінопродюсерів України з урахуванням систематизації складових комерційної успішності кінопродюсерів США; візуальні методи сприйняття інформації через побудову зорових образів (рисунків); табличні-графічні методи подання відомостей про досліджувані об'єкти.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 80 сторінок, з яких 76 сторінок – основний текст. Робота містить дві таблиці на двох сторінках, 13 рисунків на 13 сторінках, список використаних джерел із 38-ми найменувань, розміщених на 4-ьох сторінках.

РОЗДІЛ 1. СУЧАСНЕ КІНОВИРОБНИЦТВО В УКРАЇНІ ТА США: СТАН ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

1.1 Історія, стан та тенденції розвитку кіновиробництва в Україні

1.1.1 Історія розвитку кіновиробництва в Україні

З точки зору Васьків О., історія розвитку української кіноіндустрії почалась в кінці XIX ст. в Одесі. У 1893 р. інженер Йосип Тимченко розробив апарат «кінескоп», основу якого складає електронно-променева трубка для відтворення телевізійного зображення. Того ж року він здійснив перші у світі кінозйомки. Проте, він не подав патентну заявку, тому першими в світі винахідниками кіно та кіноіндустрії в цілому стали брати Льюм'єр. Вони подали патентну заявку на початку 1895 р. Тобто по факту український кінематограф вже існував декілька років на момент першого публічного перегляду кіно, який відбувся в Парижі 22 березня 1895 року [1].

Васьків О., зауважив, що у 1896 р. у Харкові фотограф Альфред Федецький зняв кілька хронікальних сюжетів і влаштував кіносеанс у Харківському оперному театрі. З цього ж року у Львові почалась традиція кінофестивалів (регулярний показ кіносеансів, що тривали кілька днів) [1].

З 1900-х років починається розквіт української кіноіндустрії. У 1911 р. кінорежисер Данило Сахненко зняв перший український фільм - «Запорізька Січ». Популярним стає екранізація українських вистав так, наприклад, було знято такі вистави як: «Наталка Полтавка» (за участю відомої актриси Марії Заньковецької), «Москаль-чарівник», «Служниця». Тоді ж була спроба створити фільми на українську історичну тематику, теж на театральній основі. Королевою екрану тих часів була Віра Холодна, яка народилася у Полтаві та багато знімалася в Одесі. У 1907 р. в Одесі на дачній ділянці брата Миррона Гроссмана (власника першого приватного кіноательє «Мірограф») було створено Одеську кіностудію.

1920-ті роки ХХ ст. характеризуються становленням кіноіндустрії не тільки з точки зору професійної діяльності, а й з точки зору юридичного оформлення. Так, в 1922 році було створено Всеукраїнське фотоуправління, яке об'єднало філіали в Одесі та Ялті. На базі Київської кінофабрики було утворено Кіностудію імені Олександра Довженка.

Васьків О. вбачає, що в Одесі відбулися зйомки багатьох фільмів. Так, у 1925 р. на екрани вийшов фільм Сергія Ейзенштейна «Броненосець Потьомкін», увійшов до десятки найкращих фільмів світового кінематографу та став візитівкою Одеси. Особливу роль у становленні українського кіномистецтва відіграли фільми кінорежисера, письменника драматурга Олександра Довженка «Звенигора» (1928 рік), «Арсенал» (1929 рік), «Земля» (1930 р.). У 1930 р. в Україні з'являється перший звуковий фільм – документальна стрічка Дзиги Вертова «Симфонія Донбасу» [1]. На рис.1.1 зображено постер фільму Олександра Довженка «Земля».



Рисунок 1.1 Постер фільму Олександра Довженка «Земля».

На рис.1.2 зображено постер фільму Дзиги Вертова «Симфонія Донбасу».



Рисунок 1.2 Постер фільму Дзиги Вертова «Симфонія Донбасу».

Українська кіноіндустрія періоду Другої світової війни характеризується висвітленням ідеологічних завдань воєнної доби. Починаючи з 1950-х років на Одеській та Київській кіностудіях створюються шедеври світового кінематографу, такі як: «Весна на Зарічній вулиці», «Жага», «Іванна», «Сон», «За двома зайцями» (рис. 1.3), «Місце зустрічі змінити не можна». Ці та інші кінострічки становляться популярними не тільки в Україні, а далеко за її межами.

Крім цього, українська кіноіндустрія «народжує» режисерів та акторів світового значення. Серед них: режисери Сергій Параджанов, Юрій Іллєнко, Леонід Осика, Микола Мащенко, актори Іван Миколайчук, Юрій Шумський, Гнат Юра, Костянтин Степанков, Микола Гринько, Богдан Ступка.

Із виходом в 1964 році стрічки «Тіні забутих предків» режисера Сергія Параджанова започатковується так зване «українське поетичне кіно», характерною рисою якого є висвітлення на першому плані візуальної виразності,

сюрреалістичні та етнографічних мотивів на протигагу радянському реалізму.

На рис.1.3 зображено постер фільму «За двома зайцями».



Рисунок 1.3 Постер фільму Віктора Іванова «За двома зайцями».

На рис. 1.4 зображено постер до фільму «Тіні забутих предків», режисер С. Параджанов, 1964 р.

Ця тенденція створила ряд новаторських фільмів - «Колодець для спраглих» Юрія Ілленка (1965 р.), «Кам'яний хрест» Леоніда Осики (1968 р.), «Вірність» Петра Тодоровського (1965 р.). Проте радянська критика фактично знищило українське поетичне кіно. Режисер Сергій Параджанов був вилучений із кінематографу та громадянського життя. Стрічка режисера Кіри Муратової «Довгі проводи» (1971 р.) опинився під заборноюю.



Рисунок 1.4 Постер до фільму Сергія Параджанова «Тіні забутих предків».

У 1972 р. режисер та актор Леонід Биков створює світовий кіно шедевр – стрічку « У бій йдуть лише «старики». Фільм, режисура та акторська робота були відзначені нагородами декількох міжнародних кінофестивалів. На рис. 1.5 зображено постер фільму «В бій ідуть тільки «старики».

За часів «перебудови» створюється багато фільмів, присвячених гострій соціальній проблематиці. Наприклад, «Астенічний синдром» режисер Кіра Муратова (1989 р.), «Біч Божий» режисера Олега Фіалко (1988 р.), «Розпад»

режисера Михайла Белікова (1990 р.) та інші. Фільм Юрія Іллєнка «Лебедине озеро. Зона» за сценарієм Сергія Параджанова (1989 р.) набув широкого міжнародного успіху.



Рисунок 1.5 Постер фільму Леоніда Бикова «В бій ідуть тільки старики».

Історичний розвиток політичних подій підвів межу розвитку української кіноіндустрії. Стан української кіноіндустрії багато років знаходиться у

занепаді. Проте, сьогодні українське кіно відновлюється і виходить на європейський ринок. Українські кіностудії, режисери та актори об'єднуються з європейськими колегами і щороку випускають фільми. За останнє десятиліття українські фільми отримали низку нагород на європейських кінофестивалях і були визнані європейською аудиторією. Головним «двигуном» української кіноіндустрії зараз є Одеській міжнародний кінофестиваль, який розпочав свою діяльність з 2010 року.

Таким чином, історія розвитку української кіноіндустрії почалась в кінці XIX ст. в Одесі. З 1900-х років починається розквіт української кіноіндустрії. У 1911 р. кінорежисер Данило Сахненко зняв перший український фільм - «Запорізька Січ». 1920-ті роки XX ст. характеризуються становленням кіноіндустрії не тільки з точки зору професійної діяльності, а й з точки зору юридичного оформлення. Українська кіноіндустрія періоду Другої світової війни характеризується висвітленням ідеологічних завдань воєнного часу.

Починаючи з 1950-х років на Одеській та Київській кіностудіях створюються шедеври світового кінематографу, Крім цього, українська кіноіндустрія «народжує» режисерів та акторів світового значення.

За часів «перебудови» створюється багато фільмів, присвячених гострій соціальній проблематиці.

Історичний розвиток політичних подій підвів межу розвитку української кіноіндустрії. Стан української кіноіндустрії багато років знаходиться у занепаді. Проте, сьогодні українське кіно відновлюється і виходить на європейський ринок.

1.1.2 Стан та тенденції розвитку кіновиробництва в Україні

Стан та тенденції розвитку кіновиробництва в Україні висвітлені у публікаціях Нестелеєва М. [2]., Апостолової А. [3]., Жарова А. [4]., Кіналь М.[5, с. 85-94].

На думку Нестелєєва М., професійна підготовка кадрів, оновлення матеріально-технічної бази, наслідки пандемії COVID-19, фінансування проєктів, – ці та інші питання є головними в процесі створення сучасного кіно. Вони формують вимоги та тенденції розвитку сучасного кінематографа. Підбір жанрів та вдала «подача» щодо висвітлення проблемних питань також є однією з сучасних вимог та тенденцій розвитку кіноіндустрії. [2].

Нестелєєв М. називає ще одну тенденцію - від'єдналися від російського кінематографа Так, в листопаді 2023 р. в український кінопрокат вийшов психологічний трилер «Між нами» українським продюсером якого була Поліна Герман. Вона так прокоментувала цю подію: «Ми позиціонуємо цей фільм як психологічний трилер і так над ним і почали працювати. Мене зацікавило в цьому проєкті те, що трилерів у нас в Україні ще не робили. А це ще й дуже жіноча історія. І трилер про сімейні цінності й травми дитинства – це досить цікаво, бо над фільмом працюєш довгий час. Дійсно, в Україні не так багато жанрів знімають, бо й індустрія в нас досить молода. Ми приблизно 2012-го року почали робити перші фільми українською, і вже 2014-го остаточно від'єдналися від російського кінематографа, тому за ці десять років ми ще не напрацювали багато різних жанрів, а з війною загалом усе змінилося. І теми, і зацікавлення» [2].

Апостолова Л. у якості тенденції розвитку кіноіндустрії називає недолугість кіноосвіти. В 2020 році в Україні було створено Асоціацію кіноіндустрії України. За словами голови асоціації кінопродюсера Дмитра Суханова, кіноосвіта в українських вишах не відповідає сучасним вимогам кіноринку, вона є застарілою й потребує негайної реформи. За результатами опитування випускників і глибинних інтерв'ю кінематографістів двадцяти шести професій асоціація планує сформулювати рекомендації для вищих навчальних закладів щодо нових освітніх програм і вести діалог про реформування формальної освіти не лише з представниками закладів освіти, а й із державними органами. [3].

Апостолова Л. звертає увагу, що Суханов зазначив, що є багато системних проблем. «Перша проблема: формальна освіта досі зосереджена у виробництві

кіно на державне замовлення, як було ще за радянських часів: держава давала гроші, й більшість представників формальної кіноосвіти вважають, що так і має бути, що не треба розвивати конкурентне середовище, що раз ти автор, тобі мають допомогти грошми, і все. Друга проблема: немає іноземної практики, люди не розуміють, що культурних кордонів тепер не існує і 80% усіх фільмів у Європі знімаються в копродукції декількох країн. Ще одна велика проблема: система формальної освіти законсервована, сама себе не моніторить і сама себе не розвиває. Немає механізмів співпраці із сучасною індустрією. Водночас вищі заклади навчання отримали дуже багато повноважень, щоби мати право самостійно змінювати або не змінювати програми навчання. Але їм простіше нічого не робити, бо зміни – це завжди болісно [3].

Жарова А. вважає, що однією з головних тенденцій розвитку кіноіндустрії є створення та просування копродукційних фільмів (виробництво й фінансування фільму двома або більше продюсерськими компаніями). В рамках Одеського міжнародного кінофестивалю, який проходив у 2021 р., було ініційовано проведено панельну дискусію про «теорію та практику» спільного виробництва фільмів на прикладі країн, з якими Україна підписала угоди про спільне кіновиробництво, а саме з Францією, Ізраїлем та Канадою [4,].

Експерти дійшли до певних висновків. Таке співробітництво надає пільги з боку обох країн, Крім цього, відкриває простір для підтримки кінопроектів в країнах копродукції – таким як ввезенню та вивезенню обладнання, необхідного для спільного виробництва фільмів або дозволу на в'їзд і перебування на території своєї держави творчого та технічного персоналу. Важливо те, що ця угода набагато гнучкіша, ніж Європейська конвенція про спільне кінематографічне виробництво. Адже вона включає в себе ширші сфери для співпраці, які можуть отримати підтримку від держави. І це не тільки про кіновиробництво, а також про:

участь у кінофестивалях, які проводяться у двох державах й інших міжнародних заходах, а також організації «Тижнів/Днів кіно»;

підготовку кадрів у сфері кінематографії;

поліпшення спеціальної базової та вищої освіти, підвищення майстерності авторів і кіноспеціалістів;

обмін даними, матеріалами, know-hows, досвідом і спеціалістами, включаючи організацію навчальних і стажувальних програм і курсів, семінарів, конференцій, практикумів і участь у міжнародних заходах. [4,].

Отже, взаємодія спільних ресурсів вирішує частину тих проблемних питань. Слід зазначити, що у 2017 р. український парламент ухвалив закон «Про державну підтримку кінематографії в Україні». Це означає, що міжнародний копродукшн отримав додатковий стимул – так званий «кеш рібейт». Відтепер іноземні кіновиробники, які вирішують знімати стрічки в Україні, зможуть отримати частину витрат у вигляді 25% кваліфікованих витрат +5%, якщо використовують твори українських авторів чи присвячують стрічку самій Україні [6].

На думку Кіналь М., тенденції розвитку світової кіноіндустрії міжнародних співпраць мають певні рекомендації від провідних експертів. Серед них:

глобальне мислення – ще до старту зйомок шукати партнерів для копродукції;

креативне мислення – коллаборація дає не тільки спільні продукти, а розвиває експертизу та досвід;

мислити критеріями бізнесу - вивчати запити іноземних колег, формувати свої сильні пропозиції, вчитись продавати та купувати [5, с. 85-94].

На рис.1.6 зображено напрями розвитку українського кіновиробництва згідно тенденцій розвитку світової кіноіндустрії.

Дослідниця Н. Кіналь вважає, що сучасні економічні та політичні вимоги щодо розвитку вітчизняної кіноіндустрії потребують виконання певних дій, серед них:

подальше збільшення державного фінансування української кінематографії;

розвиток нормативно-правової бази у сфері кіно;

надання пільгових умов оподаткування для компаній, зацікавлених у кіновиробництві;

НАПРЯМИ ЩОДО ПОКРАЩЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО КІНОВИРОБНИЦТВА

НАВЧИТИСЬ ГЛОБАЛЬНО МИСЛИТИ



НАВЧИТИСЬ КРЕАТИВНО МИСЛИТИ



НАВЧИТИСЬ МИСЛИТИ КРИТЕРІЯМИ
БІЗНЕСУ

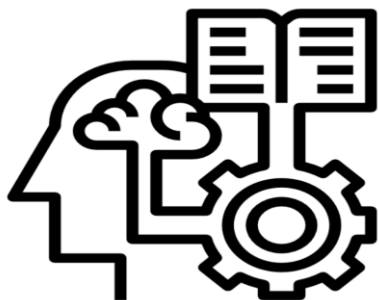


Рисунок 1.6 Напрями розвитку українського кіновиробництва згідно тенденцій розвитку світової кіноіндустрії

Джерело: Кіналь М. Основні проблеми фінансування розвитку сфери кінематографії в Україні// Вісник університету банківської справи, № 1 (40), 2021.- С. 85- 94.

зацікавлення українського кіноглядача до перегляду вітчизняного кінематографа за допомогою розповсюдження інформації;

сприяння розповсюдженню мережі кінотеатрів (зокрема в населених пунктах, що не мають доступу до кінозалів);

підтримка державою українських проєктів на міжнародних кінофестивалях і сприяння кооперації українських режисерів з європейськими колегами;

збільшення фінансування мистецької освіти для високоякісного навчання майбутніх нових зірок кіно, які в перспективі можуть принести всесвітню славу українському кінематографові та розвинути сферу культури на міжнародному рівні;

залучення приватних інвестицій для розвитку кінематографії в Україні [5, с. 85-94].

Тикало Х. посилаючись на слова продюсера Ігоря Савиченко, зауважує, що виробництво фільмів в Україні це надзвичайно складний процес. Загалом можна виокремити такі його складові:

добрий сценарій, їх бракує, бо сценарна майстерність поки що шкутильгає; кошторис проекту – повне нерозуміння, як його правильно скласти, часто це робиться просто;

виробництво фільму – тут розпочинається найцікавіше. А де, власне, знайти на кіно гроші? Раніше їх брали в олігархів. Гарантованого прибутку фільми в Україні не приносять. Ще одна «штука» – звичка ходити в кіно в українського глядача атрофована;

розповсюдження фільмів. Найголовніше на цьому етапі – продуманість. Чітко розуміти актуальність, розробити маркетинговий план, знайти фестиваль, де буде аудиторія під кіно» [7].

Таким чином, вище наведене свідчить, що сучасному українському кіновиробництву притаманні такі тенденції: професійна підготовка кадрів, оновлення матеріально-технічної бази, наслідки пандемії COVID-19, фінансування проєктів, від'єднання від російського кінематографа – ці та інші питання є головними в процесі створення сучасного кіно. Вони формують

вимоги та тенденції розвитку сучасного кінематографу. Підбір жанрів та вдала «подача» щодо висвітлення проблемних питань також є однією з сучасних вимог та тенденцій розвитку кіноіндустрії.

Таким чином, вище наведене свідчить, що сучасному українському кіновиробництву притаманні такі тенденції: професійна підготовка кадрів, оновлення матеріально-технічної бази, наслідки пандемії COVID-19, фінансування проєктів, від'єднання від російського кінематографа – ці та інші питання є головними в процесі створення сучасного кіно. Вони формують вимоги та тенденції розвитку сучасного кінематографу. Підбір жанрів та вдала «подача» щодо висвітлення проблемних питань також є однією з сучасних вимог та тенденцій розвитку кіноіндустрії.

1.2 Історія, стан та тенденції розвитку кіновиробництва у США

1.2.1 Історія розвитку кіновиробництва у США

Історія розвитку та становлення кіноіндустрії в США також пов'язана з ім'ям вченого та винахідника. В 1891 році американський винахідник та підприємець Томас Едісон сконструював кінескоп. А вже в 1892 році в мюзик-холі Байєла і Костера в Нью-Йорку відбувся перший публічний кіносеанс він складався з невеликих гумористичних і танцювальних номерів. Початок ХХ ст. в США характеризується патентними війнами (конфлікт, який виникав між компаніями та приватними винахідниками через права на використання та продаж нових ідей та винаходів). Внаслідок цього на території США існувало кілька десятків дрібних кіностудій, переважно в Нью Йорку. Проблеми в роботі кіностудій були пов'язані з великими сумами за оренду приміщень, великою кількістю судових позовів, крім цього роботу ускладнювали погодні умови (багато похмурих та дощових днів). У зв'язку з цим погляди кінопродюсерів звернулися до села Голлівуд. До 1903 року воно не було частиною міста. Після

приєднання цей район був розташований на окраїні міста Лос-Анджелес. Ця територія була величезним ранчо, на якому процвітало сільське господарство, тобто погодні умови тут були значно кращі ніж в Нью-Йорку. Отже, з 1905-х років на території ранчо Голівуд починається будівництво кіностудій.

Перша кіностудія на цій території було створена в 1911 році, вона спеціалізувалася на зйомках вестернів. Першим фільмом, з якого почалася історія Голлівуду, був вестерн режисера Сесіла де Мілля «Чоловік індіанки».

Пізніше були створені чотири основні кінокомпанії — «Paramount Pictures» (1912 рік), «WarnerBrothers» (1918 рік), «Columbia Pictures» (1919 рік), «Metro Goldwyn Mayer» (1924 рік). В цей період США закріплює за собою статус «центр американської та світової кіноіндустрії».

Подальший розвиток науки та техніки надає можливість створювати звукові фільми. Так, першим фільмом зі звуком є стрічка «Співак джазу», який був знятий у 1927 році. З цього моменту починається ера звукового кіно та «Золоте століття» Голлівуду. З'являється таке поняття як «кінозірка».

Зі слів Назаренко Ю., кінозірки розуміючи свою значимість, вони могли диктувати свої умови та обирати фільми для участі. Тобто вони нарівні з кінопродюсерами вони змінювали кіноіндустрію. У двадцятих-сорокових роках ХХ ст. формуються основні жанри американського кіно. Велику роль у цьому процесі зіграв попит споживачів кінопродукції, тому що кінематограф залежав від того, наскільки прибутковими були кінострічки. У наступні десятиріччя в Голівуді випускаються тисячі фільмів. Основними жанрами вважаються — вестерни, комедії, мелодрами, мюзикли, трилери тощо. [8].

Розвиток кіноіндустрії в США досяг таких масштабів, що в 1929 році була створена американська кінопремія «Оскар». Вона вручається діячам кіномистецтва за внесок у створення фільмів. Церемонія нагородження проводиться щорічно у Лос-Анджелесі, у театрі «Долбі». Ця нагорода, задумана главою американської кіностудії «Metro-Goldwyn-Mayer» Луїсом Бартом Майером для заохочення діячів кіно, які зробили значний внесок у кінематограф США та його розвиток. На даний час є однією з найстаріших регулярних і нині

чинних кінопремій у світі.

У 1937 році Уолт Дісней випустив «Білосніжку та сім гномів». Картина принесла великі гонорари. Випуск кіно став масовим, а мистецька цінність була ніщо порівняно з прибутком. Найкасовішим фільмом за всю історію тогочасного кіно можна вважати картину «Віднесені вітром», зняту в 1939 році (продюсер-Девід Селзнік, режисер, Віктор Флемінг).

На рис. 1.7 зображено постер до фільму «Білосніжка та сім гномів».

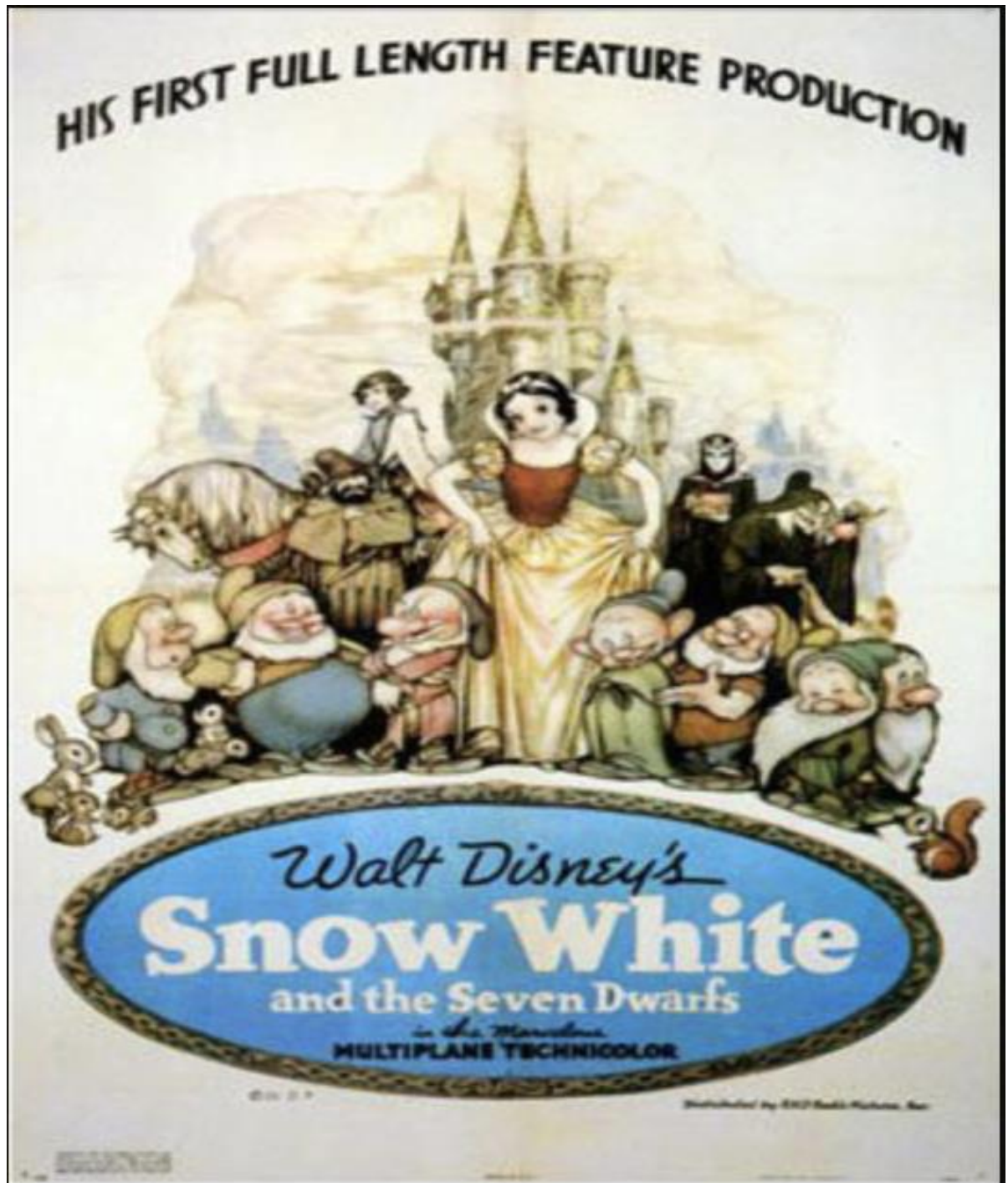


Рисунок 1.7 Постер фільму Уолта Дісней «Білосніжку та сім гномів».

Назаренко Ю., каже, що з 1960-х років інтерес та увага до кіно стали падати. Глядачам стали нецікавими традиційні жанри та шаблонні фільми. Навіть крупні компанії опинилися в кризі. Тоді компанії вирішили залучати молодих режисерів, задля оновлення системи кіноіндустрії. Проте, як показав досвід такий експеримент не вдався. Тому що молоді продюсери та режисери брали натхнення в європейському авторському кіно. А це для Голівуду виявилось непотрібним. Тому він повернувся до створення своїх традиційних картин. [8].

За роботу взялися молоді на той час режисери Дж. Лукас, С. Спілберг, М. Скорсезе, Ф. Форд Коппола, Б. де Пальма. Саме ця група режисерів сформувала сучасний кінематограф у тому вигляді, в якому він увійшов у ХХІ ст. Їхні фільми мали приголомшливий успіх, і саме вони стали основоположниками жанру «блокбастер». Керівники великих студій довіряли молодим режисерам і запрошувати їх для зйомок, оскільки саме вони, вихідці з кіношкіл і маленьких студій, вміли укладатися в дуже «скромні» бюджети.

В сучасний період Голлівуд все також займає найвищі рейтинги у світі. Це пов'язано з тим, що фільми спрямовані на масового глядача. Кінематографічне мистецтво відіграє дуже важливу роль у культурі США. Щорічно кінокомпанії випускають сотні фільмів, приносять їм великі здобутки. Сьогодні голлівудський кінематограф виступає ідеологічним знаряддям — символом сучасної Америки і засобом формування іміджу цієї країни на світовій арені.

Отже, ринок кіновиробництва в США постійно розвивається та тримає високу планку якості та кількості. Американське кіновиробництво постійно розвивалось та еволюціонувало. Кількість, якість та великий шлях в історії свідчать про високу якість кіноіндустрії.

1.2.2 Стан та тенденції розвитку кіновиробництва у США

Стан та тенденції розвитку кіновиробництва у США представлено у роботах Гаврилюк М. Так, Гаврилюк М. посилається на думку експертів, що у світі існує

одна країна, де кінобізнес не потребує колаборацій – США. Тому розвиток кіноіндустрії таких, як, наприклад, Ізраїль, Грузія, Україна тощо потребує спільного кіновиробництва. [9]

Безумовно, для американського кінематографу такі глобальні проблеми як пандемія COVID-19, також мали негативний вплив на розвиток кіноіндустрії. Проте, монополія на увесь кіноринок, яку держать п'ять головних кінокомпаній не спричинила масової проблеми для цього виду мистецтва та бізнесу.

Характерною особливістю тенденції розвитку американської кіноіндустрії є певна «акторська універсальність», адже широта художнього діапазону дає змогу одному актору блискуче працювати в різних жанрах: поліцейському бойовику, психологічній драмі з елементами містики, гангстерському фільмі, драмі тощо. Дану характерну рису можна протипоставити відсутністю не тільки «універсальності», а й проблемі професійної підготовки кадрів, яка існує в Україні.

Наприклад, американський актор Аль Пачіно в усіх своїх роботах демонструє найвищий рівень акторського професіоналізму. Кожний фільм з його участю – це художньо досконалий твір, що завжди викликає захоплення глядачів.

«Акторська універсальність» американського кінематографу розвиває багатокольорову жанровість кіно. Те, що знов ж таки, не вистачає українському кінематографу.

Гаврилюк М приводить, що ще однією тенденцій розвитку американського кінематографу є розвиток такого жанру кіно як мюзикл. Картиною, що дала поштовх для розвитку нового мюзиклу став «Ла-ла-ленд». Фільм американського режисера Дем'єна Шазелла не тільки приніс йому статус наймолодшого лауреата премії Оскар за режисуру в історії, але й воскресив надії прихильників мюзиклу на те, що жанр зможе повноцінно повернутися у кіно. Стрічка отримала таку величезну кількість позитивних рецензій як від глядачів, так і від критиків, що це відновило у сучасній публіки інтерес до жанру мюзикл [9].

На рис. 1.8 зображено постер до фільму «Ла-ла-ленд».



Рисунок 1.8 Постер фільму Дем'яна Шазелла «Ла-ла-ленд».

Таким чином, ми розуміємо, щоу світі існує одна країна, де кінобізнес не

потребує колаборацій – США. Характерною особливістю тенденції розвитку американської кіноіндустрії є певна «акторська універсальність». Дану характерну рису можна протипоставити відсутністю не тільки «універсальності», а й проблемі професійної підготовки кадрів, яка існує в Україні. «Акторська універсальність» американського кінематографу розвиває багатокольорову жанровість кіно. Те, що знов ж таки, не вистачає українському кінематографу.

1.3 Порівняння систем кіновиробництва України та США

Якщо порівнювати системи кіновиробництва України та США, слід зазначити, що в Україні немає сучасної системи підготовки професіоналів кіно, бракує достатньої кількості щорічних дебютів. На відміну від США. Там існує безліч акторських шкіл, курсів, факультетів, які щорічно випускають велику кількість професійних кадрів різних напрямків для розвитку кіноіндустрії.

Для розуміння тенденцій розвитку кіноіндустрії, інститут кінопродюсерства аналізує та моніторє кінопотреби глядача та можливості їх реалізації на практиці, тобто створення якісного контенту в певний час та в певному місті. За сучасних умов воєнного стану в Україні головною потребою глядача в національному кінематографі є висвітлення воєнних подій. Оскільки держава скоротила фінансування кіноіндустрії, продюсери звертаються з пропозиціями до міжнародної спільноти.

Процес спільного кіновиробництва щонайменше двох країн, коли вони залучені не лише до вироблення, а й до фінансування фільму називається коопродукцією. Цей вид кіновиробництва розглядається продюсерами як унікальна можливість інтеграції української культури в європейську. Проте, незважаючи на існування певних домовленостей щодо фінансування кінопроектів іноземними партнерами, існує велика кількість умов для виконання договору про копродукцію. Одна з них – фінансова підтримка кіновиробництва

з боку держави. В умовах процесу копродукції вона є ознакою надійності проекту. В першу чергу, тому, що домовленість про спільну роботу над фільмом – це міжнародний документ, який потрібно застрахувати від ризику виникнення в процесі роботи дисбалансу між різними учасниками проекту.

Найвідоміші роботи, створені в процесі співробітництва: фільм «Аврора» (2006 рік, продюсер Оксана Байрак); фільм «Сафо» (2008 рік, продюсер Артур Новіков; фільм Сергія Лозниці «Щастя моє» (2010 рік, перший український повнометражний фільм, представлений на фестивалі у Каннах; фільм «Крос» режисерки Марини Вроди (здобув «Золоту пальмову гілку» у Каннах в 2011 році).

Отже, Якщо порівнювати системи кіновиробництва України та США, слід зазначити, що в Україні немає сучасної системи підготовки професіоналів кіно, на відміну від США, які щорічно випускають велику кількість професійних кадрів різних напрямків для розвитку кіноіндустрії.

Процес спільного кіновиробництва щонайменше двох країн називається коопродукцією. Цей вид кіновиробництва розглядається продюсерами як унікальна можливість інтеграції української культури в європейську.

Висновки до розділу 1

1. Українське кіновиробництво має багату та велику історію. Багато видатних особистостей робило історію і мало успіх не тільки в Україні, але і мали світовий успіх. Стан української кіноіндустрії багато років знаходиться у занепаді. Проте, сьогодні українське кіно відновлюється і виходить на європейський ринок. Українські кіностудії, режисери та актори об'єднуються з європейськими колегами і щороку випускають фільми. За останнє десятиліття українські фільми отримали низку нагород на європейських кінофестивалях і були визнані європейською аудиторією.

2. На думку представників кіноіндустрії професійна підготовка кадрів, оновлення матеріально-технічної бази, фінансування проєктів, – ці та інші

питання є головними в процесі створення сучасного кіно. Вони формують вимоги та тенденції розвитку сучасного кінематографу. Підбір жанрів та вдала «подача» щодо висвітлення проблемних питань також є однією з сучасних вимог та тенденцій розвитку кіноіндустрії.

3. Також, у якості тенденції розвитку кіноіндустрії називає недолугість кіноосвіти. В 2020 році в Україні було створено Асоціацію кіноіндустрії України. За словами голови асоціації кінопродюсера Дмитра Суханова, кіноосвіта в українських вишах не відповідає сучасним вимогам кіноринку, вона є застарілою й потребує негайної реформи

4. Експерти вважають, що однією з головних тенденцій розвитку кіноіндустрії є створення та просування копродукційних фільмів (виробництво й фінансування фільму двома або більше продюсерськими компаніями).

5. Характерною особливістю тенденції розвитку американської кіноіндустрії є певна «акторська універсальність», адже широта художнього діапазону дає змогу одному актору блискуче працювати в різних жанрах: поліцейському бойовику, психологічній драмі з елементами містики, гангстерському фільмі, драмі тощо. Дану характерну рису можна протипоставити відсутністю не тільки «універсальності», а й проблемі професійної підготовки кадрів, яка існує в Україні.

6. У сучасний період Голлівуд як і у минули роки займає найвищі рейтинги у світі. Це пов'язано з тим, що фільми спрямовані на масового глядача. Кінематографічне мистецтво відіграє дуже важливу роль у культурі США. Щорічно кінокомпанії випускають сотні фільмів, приносять їм великі здобутки.

7. Якщо порівнювати системи кіновиробництва України та США, слід зазначити, що в Україні немає сучасної системи підготовки професіоналів кіно, бракує достатньої кількості щорічних дебютів. На відміну від США. Там існує безліч акторських шкіл, курсів, факультетів, які щорічно випускають велику кількість професійних кадрів різних напрямків для розвитку кіноіндустрії.

РОЗДІЛ 2. МІСЦЕ ТА РОЛЬ ПРОДЮСЕРА У СУЧАСНОМУ КІНОВИРОБНИЦТВІ

2.1 Сутність діяльності продюсера у кіновиробництві

2.1.1 Кінопродюсер як провідна фігура у кіновиробництві

Кінопродюсер є головною особою в галузі кіновиробництва оскільки до сфери його обов'язків входить: планування та реалізація проектів, вирішення питань, пов'язаних із фінансуванням, розробка та подальше проведення маркетингових досліджень, координування діяльності зацікавлених у успіху проекту осіб, аналіз та сприяння збільшенню бізнес – показників проекту.

Крім цього, продюсер забезпечує необхідну інфраструктуру, ресурси та логістику для всіх членів команди, щоб вони могли займатися своєю справою. Він управляє грошима, графіками, контрактами, персоналом тощо.

Аксютіна А. дає наступне пояснення хто такий продюсер. «Продюсер» (від лат. produce «створювати», «проводити»), означає довірену особу кінокомпанії, яка здійснює ідейно-художній та організаційно фінансовий контроль за постановкою фільму. [10]

Експерт М. Макаренко так формулює значення терміну «продюсер»: «це бізнесмен, який може зрозуміти перспективу та потреби ринку та узгоджувати це розуміння зі знаннями в сфері управління виробництвом та використанням ресурсів з метою отримання прибутку. Виходячи з цього визначення, можна сказати, що продюсер фільму – це підприємець у кінематографі, головна фігура в кіновиробництві, яка контролює кінопроект на всіх його етапах виробництва. Він формує команду, відповідає за фінансування, строки виробництва» [11]

Тикало Х. цитує продюсера Ігоря Савиченко, який стверджує наявність двох схем продюсування. Одна з них голлівудська, або мейджорна, інша – європейська, або, як її ще називають, арт-хаусна. Продюсер в мейджорній схемі

– це представник бізнес-середовища. Основна мета діяльності – гарантувати комерційний успіх. Натомість в Європі продюсер, зазвичай, вникає у творчий процес. Загалом в Європі продюсер – це співавтор проекту, перша людина у ньому. Це також може бути автор ідеї, який прагне її втілити. В українських реаліях стати продюсером голлівудського типу шансів нема. Єдиний вихід – це спробувати у ролі продюсера арт-хаусного. [7].

Ткаченко М. зазначає, що діяльність продюсера в процесі створення кіно мало велике значення як на момент зародження кіно та кіноіндустрії, так і на сучасному етапі розвитку даного виду мистецтва. Розвиток професії продюсера в кіно наприкінці ХІХ – початку ХХ століття, показав, що існує певна специфіка продюсертства як у професійній підготовці, так і у процесі створення кіно. Так, наприклад, продюсерську діяльність можна розділити, на таку, що намагається продукувати кіносюжети й прагне їх публічно демонструвати та на таку, що займається будь-яким видом професійної діяльності у сфері кінематографії. Тобто на початку зародження цієї професії такий вид діяльності називався – кінопідприємець. [12]. Діяльність кінопідприємців зосереджувалася на напрямках, які представлені на рис. 2.1.

Процес розвитку кіноіндустрії сприяв виникненню нової професії – кінопродюсер, яка мала ознаки кінопідприємства. Подальший розвиток технологій додавав створенню кіно більше художніх відтінків, що обумовило появу монтажу у первісній його формі й сприяло формуванню основних засобів кіновирозності, виведенню кіно зі стадії новинки на шлях кіновиробництва. Тому кінопродюсери, на той час, приділяли головну увагу удосконаленню методів зйомок, змісту і форми зображень, що сприяло розвитку мови кіно, кіно-акторської і кіно-режисерської культури. Починають складатися норми і правила професійної діяльності при створенні фільму, визначається провідне організаційно-творче і підприємницько-виконавче місце в ньому кінопродюсерів.

Ткаченко М. пояснює, що слід зазначити, що професія кінопродюсера мала розвиток і в контексті культурного та соціально-економічного аспектів.

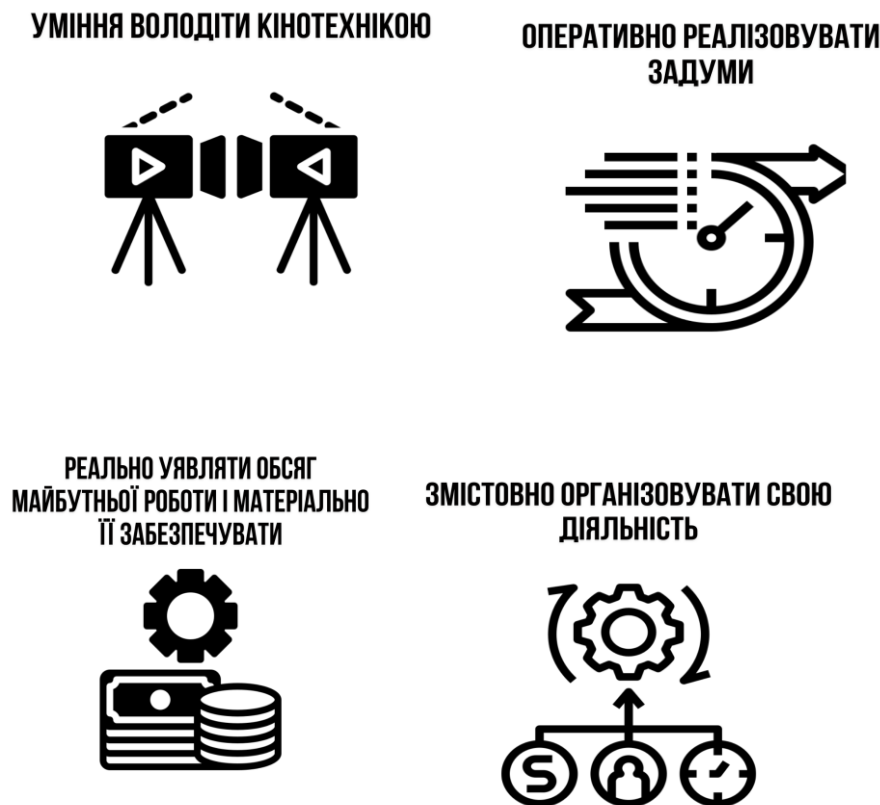


Рисунок 2.1 Напрямки діяльності кінопідприємців (кінопродюсерів)

Особлива увага приділялася впливу суміжних мистецтв на діяльність продюсерів. В період зародження кінематографа першопрохідники використовували спочатку роздруковані, у вигляді малюнків, сюжети з казок, оповідань, альбомних карикатур, які користувалися у той час великою популярністю. Згодом запозичувалися сюжети з мюзик-холів, ревію, ілюстрацій до літературних творів тощо. Вони копіювалися виключно для художності кадру. [12].

Ткаченко М. додає та звертає увагу на те, що кінопродюсери спочатку орієнтувалися переважно на класичну та історичну літературу. Для створення на її основі якісних фільмів кінопродюсерами на студіях організовувалися літературні відділи, до роботи в яких запрошувалися талановиті драматурги і письменники. Їм доручалося розроблення сценарної основи майбутніх фільмів. Нерідко самі продюсери виступали сценаристами. І це також має значення для створення кінцевого продукту в кіно [12].

Також Ткаченко М. каже, що в міру набуття кінопродюсерами художнього

досвіду, метод «копіювання» поступався місцем творчому осмисленню творів живопису, пізнанню їх змісту наслідуванні літературній розповіді, що сприяло підвищенню рівня знань кінопродюсерів, а відтак відходу від сюжетної одноманітності. Підвищення естетичності фільмів привело до появи так званого «художнього фільму». Цьому сприяло зростання кількості кінопродюсерів та розширення меж їх творчості, що сприяло подальшому становленню інституту кінопродюсерів та кіно як різновиду мистецької діяльності [12].

Нестелеєв М. підкреслює, що на розвиток діяльності кінопродюсерів, крім художніх, мали також соціально-політичні та економічні фактори. На початку підприємницької діяльності кінопродюсери створювали картини, призначені для соціально не визначеного глядача. Але згодом вони починають орієнтуватися переважно на смаки окремих верств населення: на селян, робітників, дрібних ремісників і співчутливо відображають ті соціальні проблеми, що їх хвилювали. Тобто тут підключаються аналітичні здібності продюсерів, «вловити» потреби глядача. [2].

Нестелеєв М. цитує продюсерку Поліну Герман, яка говорить про те, що «до війни мені було цікавіше робити художнє кіно, я так і будувала свою кар'єру. До 2022 р. в мене було тільки два документальні фільми. А після війни стало зрозуміло, що на часі робити документальне кіно, що це соціальна тема не тільки для України, а й для світу. Показуючи наші документальні фільми в інших країнах, ми можемо привертати увагу до України, збирати гроші у фонди. Це вже культурна дипломатія. У мене на сьогодні чотири документальні проекти . Це нині важливо. Хоча, якби не було війни, я більше фокусувалася б на художніх фільмах, але це тепер не на часі. Художні теж є в планах, але це довготривалий процес. Але із цим треба почекати» [2].

Брюховецька Л. зауважує, що якості та здібності продюсерів залишилися незмінними до теперішніх часів. Соціально-політичні зміни, нарощування політичної напруги спонукало кінопродюсерів майже в усіх кінострічках у прямій або завуальованій формі відображати ідеологічну і політичну обстановку як в конкретних країнах, так і у світі. [13].

Розвиток кіноіндустрії, зростаюча кількість кінопродюсерів та ідентичність дій в їхній роботі сприяли створенню інституту кінопродюсерів. Це поняття визначається як специфічна й активна форма сукупної суспільної діяльності кінопродюсерів у галузі кіномистецтва і маркетингу, що упорядковувала їхні організаційно-творчі, підприємницько-виконавчі і професійно-мистецькі дії.

Тобто кінопродюсера можна назвати керівником ділової частини кіновиробництва, що проілюстровано на рис. 2.2.

Етап	Сутність етапу	Участь продюсера
Етап 1	Приймання рішення щодо знімати кіно	Допомагає розробити сценарій, пошук фінансів, формування команди
Етап 2	Підготовка до кіновиробництва	Продюсер займається підбором команди.
Етап 3	Зйомки	Під час зйомок продюсер відповідальний за те, щоб на знімальному майданчику не було проблем і були всі умови для комфортної роботи команди
Етап 4	Постпродакшен	Продюсер спільно з іншими членами команди працює над тим, щоб з усього відзнятого матеріалу вдалося зробити якомога кращий продукт

Рисунок 2.2 Діяльність продюсера на етапах кіновиробництва

Згідно рис.2.2, із самого першого етапу як було вирішено знімати кіно, продюсер береться за справу. Наприклад, пояснює Брюховецька Л., він допомагає сценаристу розробити сценарій, знайти фінансування і найняти команду. На стадії розвитку ідеї продюсер допомагає розробляти сюжет, історію, визначати особливості проєкту з точки зору жанру. На цьому етапі продюсер також аналізує, чи буде успішним проєкт. Під час підготовки до кіновиробництва продюсер займається підбором команди. Добре підібрана команда фахівців –

запорука успіху фільму. Під час зйомок продюсер відповідальний за те, щоб на знімальному майданчику не було проблем і були всі умови для комфортної роботи команди. На етапі постпродакшену продюсер спільно з іншими членами команди працює над тим, щоб з усього відзнятого матеріалу вдалося зробити якомога кращий продукт. [13].

Стало бути, кінопродюсер є головною особою в галузі кіновиробництва оскільки до сфери його обов'язків входить дуже багато напрямів. Крім цього, продюсер забезпечує необхідну інфраструктуру, ресурси та логістику для всіх: він управляє грошима, графіками, контрактами, персоналом тощо. Діяльність продюсера в процесі створення кіно мало велике значення як на момент зародження кіно та кіноіндустрії, так і на сучасному етапі розвитку даного виду мистецтва. Процес розвитку кіноіндустрії сприяв виникненню нової професії – кінопродюсер, слід зазначити, що професія кінопродюсера мала розвиток і в контексті культурного та соціально-економічного аспектів. Але на розвиток діяльності кінопродюсерів, крім художніх, мали також соціально-політичні та економічні фактори. Тіж якості та здібності продюсерів залишилися незмінними до теперішніх часів. Розвиток кіноіндустрії, зростаюча кількість кінопродюсерів та ідентичність дій в їхній роботі сприяли створенню інституту кінопродюсерів.

2.1.2 Творчі здібності продюсера

Брюховецька Л. додає, оскільки кіноіндустрія об'єднує творчих людей, іноді кінопродюсер виступає в ролі психолога. Він допомагає та надихає усіх членів команди, підготовлює їх психологічно, підтримує їх творчу енергію, фокусуючи увагу на конкретних акцентах, доки йде знімальний процес. [13].

Професія «продюсер» відрізняється від решти в цій сфері тим, що продюсер народжує ідею. І потім починає збирати гроші, людей та стимулює їх працювати над її реалізацією. Він повинен думати про те, наскільки його ідея буде потрібна, а це передбачає вміння мислити дещо нестандартно.

При цьому у продюсері спочатку передбачається присутність творчого

початку. Він повинен мати смак, розбиратися в тонкощах творчого процесу і вміти підбирати людей.

Модель розвитку творчої особистості, яка схематично представлена на рисунку 2.3 показує наскільки діяльність продюсера пов'язана з творчістю.

Модель розвитку творчої особистості



Рисунок 2.3 Модель розвитку творчої особистості

Брюховецька Л. спирається на думку деяких експертів, які стверджують що творчий потенціал більш розкривається у тих продюсерів, які спочатку кінокар'єри пов'язували свою діяльність з акторською або режисерською практикою, але продюсерська діяльність залишилася для них домінуючою. [13].

Таке припущення можна побачити на досвіді американських успішних кінопродюсерів, таких як Клін Іствуд, Шон Пенн, Мел Гібсон тощо. Ці та інші талановиті актори, режисери, оператори починали свою кінокар'єру далеко не з продюсерства, проте вони до нього прийшли і завдяки своєму досвіту та творчому потенціалу змогли створити шедеври світового кінематографу.

Крім цього, в наукових колах є така філософська думка, що інститут продюсерства є художньо-виробничим організмом, підприємством, яке створюється для постановки фільму. Причому творчо-виробничий процес не може відбутися без певного регуляторного центру, без особистості, що об'єднує

зусилля творчого колективу і несе відповідальність за появу кінцевого продукту його діяльності.

Брюховецька Л. приводить класичний приклад продюсера як творчої особистості є діяльність американського режисера і продюсера Томаса Гарпер Іса. Він був прозваний «батьком вестерну». Проте, одним з головних його творчих задумів стало надання фільму драматургійності. Він зрозумів, що однотипні, позбавлені неочікуваних сюжетних поворотів стрічки дуже скоро набриднуть глядачу. Одним з перших у Голівуді Томас Інс створив сценарне бюро, яке очолив професійний літератор Гарднер Салліван. Слід нагадати, що професія сценариста тільки починала складатися, і багато хто з режисерів працював з так званим «сценарієм на манжетах», тобто з короткими записами для внутрішнього користування. Томас Інс вимагав від режисерів-постановників не відступати від сценарного тексту, на якому стояла його резолюція: «знімати, як написано». Так було введено в кінематографічну практику «залізний сценарій». [13].

Тобто даний приклад є свідченням того, наскільки продюсер повинен бути розвиненим, щоб розуміти не тільки усі тонкощі знімального процесу, а й усі творчі потреби для успішного кінцевого продукту. Крім цього, Томас Інс мав надзвичайно тонке чуття щодо акторського чи режисерського обдаровання, іноді сам ставав до кінокамери. Практика свого роду «перетікання» з режисури в продюсерство і навпаки, суміщення цих двох функцій стає звичною не тільки для Голлівуду, а й для світового кінематографа в цілому.

З точки зору Мусієнко О., у кіномистецтві далеко не завжди все йде «як по нотах». Іноді продюсери дуже безжалісно відносяться до творчої роботи знімальної команди та режисера, зокрема. Історія кінематографу знає велику кількість конфліктів між продюсерами та акторами і режисерами. Дослідниця Мусієнко І наводить приклад таких творчих непорозумінь. «Грандіозний конфлікт виник між продюсером і видатним режисером Е. фон Штрогеймом під час роботи над фільмом «Жадібність». Режисер, маючи матеріалу на десять годин демонстрації, категорично відмовлявся його скорочувати. Тоді

американський кінопродюсер Ірвін Талберг, який ніс відповідальність за завершення картини та можливість показу її в кінотеатрах, де час демонстрації був обмежений, відсторонив режисера від монтажу. [14].

Мусієнко О. пояснює, що така точка зору сьогодні знаходить досить широку підтримку. Безперечно, що право кінцевого монтажу — право продюсера, а не режисера. Проте в історії кіно цей скандал лишився як свідчення жорсткості продюсера стосовно митця. Коли під керівництвом Ірвіна Талберга монтаж було завершено, картина набула такої довершеної форми, що під час знаменитого опитування в Брюсселі 1958 р. «Жадібність» було названо серед 12-ти найкращих фільмів усіх часів і народів. І в цьому була значна заслуга Ірвіна Талберга». [14].

Ліхута І. вважає, що «продюсер є одночасно носієм культури та цивілізації, романтизму і технократизму, традиції та новації, творчості та конформізму. Їх поєднання формує так звану креативність – рису, яка визначає творчість у межах менеджерської ситуації ринку, творчість, підпорядковану комерційним та управлінським інтересам. У креативності швидкість і винахідливість важать не менше, ніж знання і обдарованість, а подекуди і більше. Чи є креативність джерелом автономії художньої творчості? Напевно, що не завжди. Ступінь наближення продюсера до митця одночасно означає ступінь віддалення його від арт-ринку»[15].

Отже, кінопродюсер допомагає та надихає усіх членів команди, підготовлює їх психологічно, підтримує їх творчу енергію Професія «продюсер» відрізняється від решти в цій сфері тим, що продюсер народжує ідею. Він повинен думати про те, наскільки його ідея буде потрібна, а це передбачає вміння мислити дещо нестандартно. Крім цього, в наукових колах є така філософська думка, що інститут продюсерства є художньо-виробничим організмом, підприємством, яке створюються для постановки фільму. Продюсер є одночасно носієм культури та цивілізації, романтизму і технократизму, традиції та новації, творчості та конформізму. Їх поєднання формує так звану креативність – рису, яка визначає творчість у межах менеджерської ситуації ринку, творчість,

підпорядковану комерційним та управлінським інтересам. У креативності швидкість і винахідливість важать не менше, ніж знання і обдарованість, а подекуди і більше.

2.1.3 Професійні здібності продюсера

Брюховецька Л. підкреслює, що для виконання відповідних завдань продюсер поєднує в собі знання багатьох професій. Це не означає, що він замінює їх. Це означає, що він добре знається, наприклад, на звуковій техніці. Він знає, як в ідеалі повинен звучати запис. Музикант або актор озвучування займається своєю справою, звукорежисер займається записом звуку, а продюсер стоїть над усім цим складним процесом, дивлячись за тим, щоб кожен звук чи слова озвучування були на своєму місці. Авторка виокремлює п'ять найважливіших якостей продюсера:

перша найважливіша якість продюсера – це інтуїція. Вона відноситься як до особистих характеристик, так і до професійних. Деякі дослідники вважають, що якщо людина не наділена цим природним даром, вона не стане успішним продюсером. Вона просто не зможе розгледіти, наприклад, талант артиста місцевого театру, та спрогнозувати його успіх;

друга найважливіша якість продюсера – вміння орієнтуватися в інформації;

третя найважливіша якість продюсера – комунікабельність;

четверта найважливіша якість продюсера – схильність до інновацій, всього нового;

п'ята найважливіша якість продюсера – правильне ставлення до успіхів і невдач.

Крім цього, продюсер повинен бути:

працьовитим;

пунктуальним;

вміти аналізувати та робити висновки;

бути впевненим у своїх можливостях;
 вміти знаходити підхід до людей;
 мати управлінські навички;
 проявляти інтерес до кіно як мистецтва та джерела прибутку;
 бути готовим до професійного розвитку;
 бути стійким до стресів; вміти аргументовано обстоювати свою позицію.

Продюсер – генератор ідей. Йому характерні оригінальне і нестандартне мислення, креативність. Без цього він не зможе придумати ідею майбутнього проекту. Продюсеру важливі якості організатора та менеджера: лідерство, пунктуальність, комунікабельність, організованість. Тільки в цьому випадку можна налагодити контакт з усіма членами колективу і ефективно організувати роботу.

Не менш важливим аспектом є сама професійність тобто здобуття профільних знань в галузі кіномистецтва. В Україні сьогодні таку освіту можна здобути в Київському національному університеті культури і мистецтв, в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв та в Харківській державній академії культури.

Від бази (здобутих знань) та досвіду формуються професійні навички. Серед яких можна виділити наступні:

знання специфічних особливостей робочої сфери діяльності (в даному випадку -кіно);

уміння орієнтуватися в поточних інтересах і потребах аудиторії;

здатність прогнозувати, виділяти опорні та ключові моменти;

знання законів про авторське право та рекламу;

уміння давати оцінку ідеї або проекту, визначати його перспективність чи збитковість;

наявність бази контактних осіб, корисних знайомств, особливо, серед працівників ЗМІ. [13]..

Успішність продюсера залежить від його розумінні усіх тих речей, з якими він працює прямо чи опосередковано. Кінопродюсер повинен знати «сміжні»

професії. Наприклад, він повинен знати основи режисерської та операторської роботи.

Тому часто виходить так, що фахівці цього профілю починають кар'єру на посаді помічника адміністратора (наприклад, на телебаченні). У перспективі росту кар'єрного шляху вони можуть зайняти пост виконавчого продюсера або навіть головного продюсера проекту.

Історія кінематографу знає приклади коли продюсер сам виступає в ролі сценариста та придумує історію. До сфери його професійних завдань входить:

написання бізнес-плану з приводу ризиків, успіхів, невдач того чи іншого фільму;

пошуки режисера;

відповідальність за кандидатуру оператора, художника-постановника, художника по гриму, художника по костюмах і всіх інших членів знімальної групи.

Безумовно продюсер дуже тісно співпрацює з режисером. Іноді буває, що режисер виступає самостійним продюсером, виконуючи одночасно дві функції, і іноді дуже непогано, оскільки зусилля і продюсера і режисера спрямовані на створення гарного фільму.

Завдання продюсера – стежити за тим, щоб все було виконано якісно і в строк, щоб виділені кошти були адекватні поставленому завданню. Він організовує і контролює все. Виконавчі і лінійні продюсери, адміністратор і директор фільму, всі вони - помічники продюсера. Тільки він може давати прямі вказівки режисера, вторгтися в монтаж, змінювати сценарій. Хороший продюсер повинен бути людиною творчою, точно знати, з чого складається робота сценариста, оператора, режисера, як треба говорити з акторами. Кінопродюсерові під час навчання знайомлять з різними творчими спеціальностями. Все це потрібно, щоб грамотно витратити кошти. Проблеми, що виникають найчастіше пов'язані з недоліком освіти, професійної ерудиції та загальної культури.

До професійних компетенцій за видами діяльності Аннін І. відносить

наступні:

проектна діяльність: здатність підготувати та здійснити створення кінопродукту, знайшовши кошти для цього;

планово-виробнича діяльність: розробити та здійснити перспективне та поточне планування діяльності команди;

виробничо-організаційна діяльність: здатність організувати творчий процес, виробничо-фінансову діяльність, координуючи творчі, виробничі та фінансові операції;

комунікативна діяльність: здатність до взаємодії з оточуючими, адаптація та вирішення різних ситуацій.

Також дуже важливими є розвиток ділових якостей продюсера, а саме: мобільність, прагнення до оригінальності, нововведень, готовність йти на ризик, вміння відстежити і вчасно відкоригувати зміни фінансового стану процесу кіноутворення. З психологічної точки зору продюсер має однаково вільно володіти як образним, і аналітичним виглядом мислення, вміти конструктивно приймати рішення, сприймати та обробляти інформацію, але також легко уявляти і відчувати природу сценічної творчості. [16].

На думку багатьох дослідників продюсер повинен мати такі риси характеру: наполегливість, терпіння, цілеспрямованість, пунктуальність, енергійність, працьовитість, комунікабельність.

Крім цього, професія продюсера передбачає відповідальність, впевненість у собі, самоорганізованість, здатність до прийняття рішень, уміння налагоджувати особисті контакти з різними людьми, знаходити спільну мову з людьми мистецтва та бізнесменами.

І не менш важливим є інтерес до кіно і як мистецтва, і як до бізнесу. Необхідна готовність постійно розвиватися у професії, розширювати свій професійний світогляд.

Аннін І. приводить слова американського продюсера Яна Фішера, який розповідає, що «звичайний день продюсера проходить не так цікаво, як може здаватися на перший погляд. Усе залежить від того, над чим ти трудишся наразі

– розробляєш новий проект чи працюєш зі сценаристами. Чіткого графіку немає. На роботі ти зустрічаєшся з людьми, читаєш сценарій і п'єш дуже багато кави. Продюсер – як організатор. Його завдання знайти якомога більше людей для роботи, знайти проект, гроші, акторів. А ще важливо вміти знімати за невеликі гроші хороші сцени, іноді за великі – залежно від бюджету. Найголовніше у роботі продюсера – вміти балансувати і мати терпіння. Бути психологом. Усі люди з кінематографу є креативними». [16].

Отже, для виконання відповідних завдань продюсер поєднує в собі знання багатьох професій. Перша найважливіша якість продюсера – це інтуїція, друга найважливіша якість продюсера – вміння орієнтуватися в інформації, третя найважливіша якість продюсера – комунікабельність, четверта найважливіша якість продюсера – схильність до інновацій, всього нового, п'ята найважливіша якість продюсера – правильне ставлення до успіхів і невдач.

Продюсер – генератор ідей. Йому характерні оригінальне і нестандартне мислення, креативність. Не менш важливим аспектом є сама професійність тобто здобуття профільних знань в галузі кіномистецтва. Успішність продюсера залежить від його розумінні усіх тих речей, з якими він працює прямо чи опосередковано. Завдання продюсера – стежити за тим, щоб все було виконано якісно і в строк, щоб виділені кошти були адекватні поставленому завданню. Він організовує і контролює все.

Також дуже важливими є розвиток ділових якостей продюсера, а саме: мобільність, прагнення до оригінальності, нововведень, готовність йти на ризик, вміння відстежити і вчасно відкоригувати зміни фінансового стану процесу кіноутворення.

2.2 Місце та роль інституту продюсерства в кіновиробництві України

Котвіцька К. посилається на точку зору українського кінопродюсера Асадчого М., який зазначив: «продюсер активно займається пошуком, у його

випадку — історій, вартих великого екрана. Саме кінопродюсер залучає режисера та інших членів знімальної групи, формує продуктивне середовище. Паралельно він шукає фінансування і стежить, щоб створення фільму відбувалося в рамках запланованих бюджетів та дедлайну. Кінопродюсер працює на всіх етапах створення кінопродукту — від розробки ідеї до донесення фільму до глядача. Продюсер бере на себе всі основні ризики, саме він «відповідає головою» за успіх проекту. Відповідно, має право впливати на всі ключові рішення щодо створення фільму» [17].

«Інститут продюсерства» як інструмент кіномистецтва є негласним органом, важливим елементом усього процесу, пов'язаного із створенням фільму та його подальшим кінопрокатом. Головною тенденцією розвитку для українського кінематографу є підвищення його конкурентоспроможності.

Саме тому розвиток усього кінематографу неможливий без підготовки нового покоління професіоналів – сценаристів, режисерів, продюсерів, технічних працівників. Тобто головною сучасною вимогою у галузі кіновиробництва є питання підготовки кадрів. Це питання постійно обговорюється серед кінопродюсерів на різних рівнях. Серед перспективних напрямків підготовки українських кінопродюсерів є співпраця з Міжнародною федерацією асоціацій кінопродюсерів (FIAPF). Це єдина у світі організація телевізійних та кінопродюсерів (місцезнаходження м. Брюссель, Бельгія).

Платонова А. стверджує, що в Україні кіноіндустрія сьогодні є визнаною на державному рівні. Існує чітке розуміння стратегічного значення цього сектору в умовах війни та гострої необхідності збереження і популяризації національних культурних цінностей. За цих умов, для української кіноіндустрії, що зараз дуже стрімко розвивається, інститут продюсерства відіграє одну з ключових ролей [18].

На її думку, доказом цього є вислів українського режисера Валентина Васяновича: «перше, що я второпав, почавши знімати кіно, – що мені потрібен продюсер. Алгоритм просування авторського кіно дуже простий. По-перше, потрібен гарний фільм. По-друге, продюсер, який уміє просувати кіно на

європейську аудиторію і фестивалі класу А. Не востаннє завдяки зусиллям мого продюсера Володимира Яценка «Атлантиду» відібрали в Венецію. Відбір – це окремих атракціон. На фестивалі рівня Канн щороку надсилають орієнтовно 3000 фільмів. Переглянути все фізично нереально, тому робиться технічний відсів. Щоб ваша стрічка випадково туди не потрапила, і потрібен продюсер: його завдання – зробити так, аби вашу кінокартину подивилися» [18]. .

Авторка звертається до точки зору продюсера і засновника компанії Film.ua Сергія Созановського, який теж вважає, що інститут продюсерства для України зараз є основним механізмом просування українського кінопродукту на міжнародний ринок. «Ми з Film.ua впродовж 15 років їздимо і на Берлінале, і в Канни, і на інші фестивалі зі своїм стендом. Раніше на національному українському стенді завжди було тоскно: зазвичай там зустрічалися українські продюсери й обговорювали, чому їхнє кіно нікого не цікавить. Останніми трьома-чотирма роками ситуація змінилася на краще (і справа не тільки в держпідтримці). Продюсери стали професійнішими: навчилися робити англійські субтитри, постери, говорити із сейлз-агентами» [18].

Шилова А. приводить слова українського продюсера Дениса Іванова «з початком повномасштабного вторгнення роль українських кінопродюсерів у культурній дипломатії важко переоцінити, адже саме продюсери відповідають за те, щоб таланти мали ресурси для своєї творчості і для того, щоб змінювався контекст та екосистема навколо нього. Продюсер у кіновиробництві — це людина, яка є оцим драйвером, що рухає проекти вперед. Під час повномасштабного вторгнення продюсери також виступили такими драйверами, але в сенсі змін у сприйнятті українських фільмів за кордоном». [19]. Шилова А. додає приклад продюсерки Дар'ї Бассель, яка говорить про те, що з початком воєнних дій «на перший план вийшло документальне кіно. Бо процес виробництва документальних фільмів набагато більш мобільний та дешевий порівняно з ігровим. Щодо ресурсів фінансування: весь цей рік українські продюсери, від маленьких незалежних компаній до великих студій, активно шукали і залучали фінансування за кордоном. Стали більше працювати з

іноземними суспільними мовниками. Багато хто активно досліджує американський ринок. Значну роль зіграла допомога європейських країн, наприклад фонд ESFUF, до якого долучились 19 країн Європи, вже підтримав багато українських проєктів і не планує зупинятись». [19].

Актуальною проблемою для інститут продюсерства на даний час, на думку Брюховецької Л., є проблема відтоку кадрів через мобілізацію. Крім цього, існує багато невирішених юридичних питань та державних рішень, які Держкіно не береться до розгляду, через знов таки, війну. [13].

Авторка звертає увагу, що окремим пунктом для дискусій та роботи продюсерів стало створення фільмів про повномасштабну війну. Частина кінематографістів розкритикували створення стрічки «Буча», яка була заснована на реальних подіях. Так само нещодавній фільм «Юрик» викликав хвилю критики у соцмережах через нереалістичне зображення трагедії знищення Маріуполя. Дослідники вважають, що для того, щоб робити фільм про війну, треба бути в її темі. Необхідно зробити величезне дослідження з різних боків, аналіз, підготовчу роботу. І працювати над таким проєктом має високий клас професіоналів. Бо зараз для України — це жива рана, і її дуже легко зачепити. Таку підготовчу роботу має робити саме продюсер, безумовно з командою, проте саме під його керівництвом необхідно збирати всю інформацію. Тому що продюсер повинен ніби «стояти на всіма» бачити та передбачати те, що не може прогнозувати вся команда.

Брюховецька Л. констатує, що крім цього кінопродюсери зараз стикаються з проблемою того, що міжнародних ініціатив щодо підтримки українського кіновиробництва стало менше. Тобто «перша хвиля» ініціатив пройшла. Вже створено низку фільмів про війну і поки що подальшого попиту на такий жанр не має, існує певна перенасиченість кіноринку на українське документальне воєнне кіно. А історична тематика не настільки цікавить міжнародних партнерів. Тому знайти фінансування та дистриб'юторів у подальшому буде дуже складно. [13].

Брюховецька Л. привертає увагу до тези українського продюсера і режисера

Олеся Саніна, який в рамках круглого столу «Кінопродюсер в Україні» висказав свою думку щодо даної тематики. «Продюсерів, які фахово займаються цією справою, я знаю в Україні, може, п'ятьох. Є продюсери різного класу. Це не обов'язково той, хто фінансує і в чиїх руках кошти, що їх надає якась структура. Є продюсери, які самі придумують проект і над ним працюють, розвиваючи його. Тобто, умовно кажучи: для фільму продюсер – це тато, а режисер – це мама. Без обох фільм статись не може». [13].

Отже, продюсер активно займається пошуком, у його випадку — історій, вартих великого екрана. Саме кінопродюсер залучає режисера та інших членів знімальної групи, формує продуктивне середовище. «Інститут продюсерства» як інструмент кіномистецтва є негласним органом, важливим елементом усього процесу, пов'язаного із створенням фільму та його подальшим кінопрокатом.

Саме тому розвиток усього кінематографу неможливий без підготовки нового покоління професіоналів – сценаристів, режисерів, продюсерів, технічних працівників.

В Україні кіноіндустрія сьогодні є визнаною на державному рівні. Продюсер у кіновиробництві – це людина, яка є оцим драйвером, що рухає проекти вперед. Під час повномасштабного вторгнення продюсери також виступили такими драйверами, але в сенсі змін у сприйнятті українських фільмів за кордоном». Що крім цього кінопродюсери зараз стикаються з проблемою того, що міжнародних ініціатив щодо підтримки українського кіновиробництва стало менше. Тобто «перша хвиля» ініціатив пройшла. Серед українських продюсерів існує точка зору, що українське кіно на сьогодні не є мистецтвом заради мистецтва. Це вже культурна дипломатія.

2.3 Місце та і роль інституту продюсерства в кіноіндустрії США

З точки зору Аксютіної А., американська (голлівудська) кіноіндустрія є однією з розвинених та фінансово успішних у світі. Інститут продюсерства

працює тут з тих часів, коли були створені великі кінокомпанії, з початку ХХ ст. Тому для більш ефективної роботи в американській кіноіндустрії було розроблено своєрідний «табел ь про ранги» продюсерських спеціальностей. Відповідно до нього існує наступний розподіл продюсерських спеціальностей:

креативний продюсер –забезпечує всі етапи виробничого процесу, включаючи вибір кіносценариста, призначення акторів, вибір композитора. Ця людина відповідає перед виробничою компанією за те, щоб фільм не вийшов за рамки бюджету;

виконавчий продюсер – це особа, яка відповідальна за поєднання фінансової і креативної (творчої) складових кіновиробництва;

лінійний продюсер – у фільмах з великим бюджетом паралельно працюють дві особи: директор картини і лінійний продюсер. Він контролює знімальний процес та визначає, в якому саме виробничому моменті бюджет перевищує необхідні витрати, а де саме фінансування недостатньо, дефіцитно;

помічник продюсера – ця посада включає в себе широкий круг обов'язків, але звичайно помічник продюсера саме допомагає продюсеру.

В деяких випадках, особливо в Європі, помічник продюсера фактично виконує усі обов'язки лінійного продюсера. Однак, така класифікація продюсерських спеціальностей має більшою мірою організаційне, а не юридичне значення. [10].

У 1950 р. було створено Американську гільдію продюсерів, в яку входить більше 4000 членів. Ця асоціація захищає та підтримує телевізійних продюсерів та продюсерів фільмів США. Вони приймають участь в обговореннях номінантів на премію «Оскар, організують власні заходи та нагородження і сфері кіномистецтва.

Крім цього, асоціація є умовно кажучи «арбітром» в конфліктних ситуаціях. Так, наприклад, в 2018 році в Голлівуді вибухнув скандал щодо неприпустимої поведінки продюсерів на знімальному майданчику. Як реакція на цей скандал, Американська гільдія продюсерів підготувала посібник (список рекомендацій), які допоможуть розпізнати та побороти прояви харрасменту (від англ.

Harassment – поведінка людини, що завдає незручності або навіть шкоди іншій людині в кіноіндустрії).

Аксютіна А. помічає, що у відкритому листі до суспільства керівництво асоціації та автори посібника Гільдії Гері Луккезі та ЛоріМакКрірі зазначили, що «наше суспільство перебуває у фазі переходу, коли ми переглядаємо стиль поведінки на роботі та поза нею. Продюсери мають вплив як на знімальному майданчику, так і за його межами, і можуть задати тон у створенні робочої атмосфери, заснованої на взаємоповазі». [10].

За словами Аксютіної А., у своєму масштабі розповсюдження американській моделі кіноіндустрії, інститут продюсерства в США було засновано на одержанні прибутку продюсером під час продажу прав та отримання прибутків від прокату. Кіноаналітик Крол А. вважає, що «це класична ринкова модель, при якій прибуток окремого кінопроекту виникає, якщо сукупні витрати на виробництво та просування проекту менші від сукупних доходів від прокату та всіх ринків. Така модель й у будь-якого національного кінематографа, де досить розвинений прокатний кіноринок. До ринкових країн відносяться всі англomовні країни. Ці країни дозволяють створювати фільми зі значними бюджетами, які окупаються (при успішному фільмі) у національному прокаті. Безумовно, найбільший ринок – це США, він має величезний потенціал, конкуренцію та пропозицію. Природно, американські виробники в особі великої «п'ятірки» домінують на світовому ринку. За такою моделлю працюють класичні ринкові продюсери». [10].

Коленько С. зазначає, що у кіноіндустрії США більшість продюсерів пов'язано з найбільшими студіями, які розташовуються в Голлівуді. Проте, є в США і незалежні продюсери, що працюють з невеликими студіями і прокатними компаніями. Вони не можуть, звичайно, похвалитися великими бюджетами та доходами, як у Голлівуді, але вони вільні у творчих та ідейних перевагах. Вони можуть використовувати для зйомок на договірній основі павільйони Голлівуду, але при цьому вони не втрачають свій статус незалежних. Незалежні продюсери самостійно шукають ідею майбутнього сценарію, розшуковують підходящого

сценариста, режисера, акторів і всіх необхідних фахівців, підбирають натуру для зйомок, самі складають бюджет, фінансують його, контролюють знімальний процес, монтаж фільму, організують рекламу і прокат, розподіляють прибуток. Часто ними рухає бажання відкрити нове ім'я, здійснити якісь експерименти в новому жанрі, поставити перед суспільством важливу тему для роздумів і т.д. Завдяки незалежним продюсерам вийшло в світ багато гідних уваги фільмів, які поповнили світової фонд кіномистецтва; багато зірок американського кінематографа дебютували в картинах незалежних продюсерів. [20].

Отже, американська (голівудська) кіноіндустрія є однією з розвинених та фінансово успішних у світі. Інститут продюсерства працює тут з тих часів, коли були створені великі кінокомпанії, з початку ХХ ст. В американській кіноіндустрії було розроблено своєрідний «табелі про ранги»: креативний продюсер, виконавчий продюсер, лінійний продюсер, помічник продюсера.

У своєму масштабі розповсюдження американській моделі кіноіндустрії, інститут продюсерства в США було засновано на одержанні прибутку продюсером під час продажу прав та отримання прибутків від прокату. Це класична ринкова модель, при якій прибуток окремого кінопроекту виникає, якщо сукупні витрати на виробництво та просування проекту менші від сукупних доходів від прокату та всіх ринків. У кіноіндустрії США більшість продюсерів пов'язано з найбільшими студіями, які розташовані у Голівуді. Проте, є в США і незалежні продюсери, що працюють з невеликими студіями і прокатними компаніями. Незалежні продюсери самостійно шукають ідею майбутнього сценарію, розшуковують підходящого сценариста, режисера, акторів і всіх необхідних фахівців, підбирають натуру для зйомок, самі складають бюджет, фінансують його, контролюють знімальний процес, монтаж фільму, організують рекламу і прокат, розподіляють прибуток.

Висновки до розділу 2

1. Кінопродюсер є головною особою в галузі кіновиробництва, до сфери його обов'язків входить: планування та реалізація проектів, пошук

фінансування, проведення маркетингових досліджень. Продюсер забезпечує необхідну інфраструктуру, ресурси та логістику для всіх членів команди. Він управляє грошима, графіками, контрактами, персоналом тощо.

2. Діяльність продюсера в процесі створення кіно мало велике значення як на момент зародження кіно та кіноіндустрії, так і на сучасному етапі розвитку даного виду мистецтва. На початку зародження цієї професії такий вид діяльності називався – кінопідприємець. На розвиток діяльності кінопродюсерів, крім художніх, мали також соціально-політичні та економічні фактори. Якості та здібності продюсерів залишилися незмінними до теперішніх часів. Соціально-політичні зміни, нарощування політичної напруги спонукало кінопродюсерів майже в усіх кінострічках у прямій або завуальованій формі відобразити ідеологічну і політичну обстановку як в конкретних країнах, так і у світі.

3. Розвиток кіноіндустрії, зростаюча кількість кінопродюсерів та ідентичність дій в їхній роботі сприяли створенню інституту кінопродюсерів. Також кінопродюсера можна назвати керівником ділової частини кіновиробництва. Діяльність продюсера в процесі створення кіно мало велике значення як на момент зародження кіно та кіноіндустрії, так і на сучасному етапі розвитку даного виду мистецтва.

4. Інститут продюсерства є художньо-виробничим організмом, підприємством, яке створюється для постановки фільму. Причому творчовиробничий процес не може відбутися без певного регуляторного центру, без особистості, що об'єднує зусилля творчого колективу і несе відповідальність за появу кінцевого продукту діяльності, що і уособлює в собі продюсер.

5. Продюсер – генератор ідей. Йому характерні оригінальне і нестандартне мислення, креативність. Продюсеру важливі якості організатора та менеджера: лідерство, пунктуальність, комунікабельність, організованість. Тільки в цьому випадку можна налагодити контакт з усіма членами колективу і ефективно організувати роботу, також не менш важливим аспектом є сама професійність тобто здобуття профільних знань в галузі кіномистецтва.

6. Безумовно продюсер дуже тісно співпрацює з режисером. Іноді буває, що

режисер виступає самостійним продюсером, виконуючи одночасно дві функції, і іноді дуже непогано, оскільки зусилля і продюсера і режисера спрямовані на створення гарного фільму. Завдання продюсера – стежити за тим, щоб все було виконано якісно і в строк, щоб виділені кошти були адекватні поставленому завданню. Він організовує і контролює все. Виконавчі і лінійні продюсери, адміністратор і директор фільму, всі вони – помічники продюсера. Тільки він може давати прямі вказівки режисера, вторгтися в монтаж, змінювати сценарій.

7. «Інститут продюсерства» як інструмент кіномистецтва є негласним органом, важливим елементом усього процесу, пов'язаного із створенням фільму та його подальшим кінопрокатом. Головною тенденцією розвитку для українського кінематографу є підвищення його конкурентоспроможності. Саме тому розвиток усього кінематографу неможливий без підготовки нового покоління професіоналів – сценаристів, режисерів, продюсерів, технічних працівників.

9. Американська (голлівудська) кіноіндустрія є однією з розвинених та фінансово успішних у світі. Існує «табелі про ранги» продюсерських спеціальностей. Відповідно до нього є: креативний продюсер, виконавчий продюсер, лінійний продюсер, помічник продюсера. У кіноіндустрії США більшість продюсерів пов'язано з найбільшими студіями, які розташовуються в Голлівуді. Проте, є в США і незалежні продюсери, що працюють з невеликими студіями і прокатними компаніями.

РОЗДІЛ 3 РОЗУМІННЯ СКЛАДОВИХ РЕЗУЛЬТАТУ КІНОВИРОБНИЦТВА ЯК ПІДГРУНТТЯ ПРОДЮСУВАННЯ В УКРАЇНІ ТА США

3.1 Фінансування як результат кіновиробництва

3.1.1 Складання бюджету як перший крок до отримання результату кіновиробництва.

З точки зору Проскуриної М., Слід зазначити, що система отримання прибутку від кінцевого продукту кіновиробництва в ХХІ ст. в порівнянні з ХХ ст. поступово почав змінюватися. Якщо на початку становлення індустрії основну роль в отриманні прибутку відігравали кіностудії, то після впровадження антимонопольного законодавства у США, яке зобов'язало кінокомпанії продати свої кінотеатри, саме канали реалізації стають основною рушійною силою в зазначеному секторі. [21].

Проскуріна М. додає, що Цей сектор включає в себе виручку від послуг кінотеатрів (включаючи надходження від продажу квитків, від кінореклами) і від продажів домашнього відео (відео на фізичних і цифрових носіях, зокрема продаж з використанням таких каналів, як роздрібні продажі, оренда і підписка). [21].

головною об'єднуючою сучасною вимогою світової кіноіндустрії є аналіз та розвиток її економічної складової частини;

досліджуючи структуру кіноіндустрії як сектору підприємницької діяльності, необхідно проаналізувати основні грошові потоки.

Першим кроком, який необхідно зробити для створення кіно в системі продюсування – це складання бюджету та плану фінансування. Ці два документи є дуже важливими в процесі кіноутворення. Їх наявність може гарантувати отримання кінцевого результату. Складовими частинами цих документів є

відповіді на питання: скільки часу піде на зйомки, скільки знімальних змін, скільки змін монтажу, скільки змін на кольорокорекцію, тощо. Без цього не можна створити основу для фінансування та знайти його джерело.

Бассель Д. зазначає, що в Україні існує декілька джерел фінансування фільму:

національні та міжнародні фонди;

телевізійні канали;

залучення копродюсерів з інших країн.

залучення партнерів-спонсорів, які готові надати певні послуги безкоштовно, наприклад, за позицію у титрах як інвестор або копродюсер.

Перед продюсером постає дуже складне завдання. Бо майже ніхто не може передбачити розвиток подій в процесі зйомок. У процесі виробництва виникає багато незапланованих витрат. [22].

Бассель Д. наводить приклад, що якщо говорити про кількість монтажних змін. Ніхто не знає, скільки точно буде витрачено часу на монтаж фільму. Деякі фільми, з паузами, монтуються один-два роки. Середній гонорар режисера/-ки монтажу в Європі складає 200–500 євро за зміну. Тому одне з можливих рішень – домовлятися за акордну оплату за весь проект. Орієнтовний обсяг монтажних змін документального фільму – 90 змін. Також іноді рахують так: одна знімальна зміна = одна монтажна зміна.[22].

Проте, в світі не має загальної формули щодо складання бюджету та розподілу фінансування. У кожній країні існує багато особливостей. Часто міжнародні фонди пропонують свої форми для тих, хто подає заявки. В таких випадках, процес складання бюджету значно змінюється.

Однак існує декілька правил складання бюджету, які є загальноприйнятими для всіх країн. Розкриємо їх:

Правило перше - розподіл ABOVE THE LINE / BELOW THE LINE. Американська традиція, яка перейшла у європейське виробництво, передбачає розподіл бюджету на ці дві категорії ABOVE THE LINE та BELOW THE LINE.

ABOVE THE LINE – це винагороди автор(к)ам фільму та основній творчій

команді (сценарист/-ка, режисер/-ка, продюсер/-ка, у ігровому кіно – також актор(к)и), витрати на купівлю прав, написання сценарію. Ці суми затверджуються на початку роботи над проектом і не змінюються залежно від таймінгу проекту. Наприклад, якщо було менше або більше знімальних змін. Саме тому вони виокремлюються.

BELOW THE LINE – це всі інші витрати фільму, які будуть змінюватись залежно від кількості змін або витраченого часу.

Правило друге - бюджет розподіляється на розділи відповідно до етапів виробництва: – розробка проекту (development) – згідно з європейською практикою може займати до 30% бюджету;

виробництво (production);

монтажно-тонувальний період або постпродакшн (post-production);

промоція та маркетинг (витрати на воркшопи, ринки, створення прескіта, маркетингової стратегії тощо);

інші загальні витрати (витрати на адміністрування проекту). 3. Завжди виокремлюються такі три пункти:

адміністративні витрати (Overhead). Загальноєвропейська традиція – це 5–7% від бюджету, але в різних країнах – різні правила. Наприклад, Держкіно дозволяє закласти 10% загальностудійних витрат, які і є «Overhead», але не дозволяє закладати непередбачувані витрати та прибуток компанії.

непередбачувані витрати (Contingency) – у середньому 5%. У разі закладання % непередбачуваних витрат треба ретельно зважити, наскільки ризикованим є виробництво проекту. Скільки в ньому невідомих.

прибуток продакшн-компанії (producer fee) – зазвичай 10%. Але зверніть увагу, що це не константа, а щось, що ви можете обговорювати та змінювати. Наприклад, якщо вам не вистачає на виробництво фільму, ви із самого початку можете домовитись з копродюсером, що він/вона візьме менший відсоток. [22].

Слід завжди закладати прибуток самої компанії, який складається не менше ніж 20 % від вартості проекту. Слід зазначити, що контракт з Держкіно не передбачає прибутку компанії-виробника, що є суттєвим обмеженням для

розвитку української індустрії.

Окремо варто поговорити про гонорар режисера. В українській індустрії це доволі болісне питання, яке стає причиною конфліктних ситуацій між режисер(к)ами та продюсер(к)ами. Гонорар режисера/-ки залежить від багатьох факторів. Тривалість проєкту, кількість знімальних днів, складність або небезпечність зйомок, умов договору (іноді режисер отримує більшу частку гонорару з продажів) чи залучений/-а режисер/-ка до написання сценарію. Іноді навіть у документальному кіно над цим працює окрема людина, драматург/-иня. Гонорар зазвичай вираховується як % від загального бюджету. Практики дуже різні, але якщо спробувати звести до одного, то це від 3 до 10%. Це також залежить власне від загальної суми бюджету. Якщо бюджет великий (більше ніж 300 000 євро), то гонорар режисера/-ки може бути 5–7%, якщо маленький – 7–10% [22].

Отже, головною об'єднуючою сучасною вимогою світової кіноіндустрії є аналіз та розвиток її економічної складової частини. У межах дослідження структури кіноіндустрії, як сектору підприємницької діяльності, проаналізовано основні грошові потоки. По-перше, для створення кіно в системі продюсування – це складання бюджету та плану фінансування, без цього не можна створити основу для фінансування та знайти його джерело. В Україні існує декілька джерел фінансування фільму: національні та міжнародні фонди, телевізійні канали залучення копродюсерів з інших країн. залучення партнерів-спонсорів, які готові надати певні послуги безкоштовно.

3.1.2 Українська модель отримання фінансового результату кіноіробництва

Кіналь М. зауважує, що кінець ХХ ст. для української кіноіндустрії виявився вкрай занедбаним. Цьому сприяли політичні, економічні та фінансові проблеми. Так, наприклад, у другій половині 1990-х знімали лише 4чотири –

шість художніх фільмів на рік. Державний бюджет на розвиток кіногалузі послідовно не виконувався: 1996 року кіновиробництво було профінансовано на 67,8 % від запланованої бюджетної суми, 1997-го — на 45,2 %, 1998-го — на 27,2 %, а 1999-го узагалі на 14,4 %. [5].

Проте, початок ХХІ ст. для української кіноіндустрії є періодом певного відродження. У 2011 році було створено Державне агентство з питань кіно (Держкіно). Даний центральний орган виконавчої влади, який координується Кабінетом Міністрів, забезпечує формування та реалізує державну політику у галузі кінематографії.

Так, наприклад, у 2011 році фінансування українського кіно становило 111 млн грн, у 2012 році – збільшилося до 176 млн грн. Крім цього, Держкіно впровадило правила держфінансування кіно по системі пітчінгу. Тобто для отримання фінансування необхідно представити свій проєкт перед експертами.

На думку Кіналь М., переломним періодом в українській кіноіндустрії є Революція Гідності 2014 року. Так, одна з дослідниць питання щодо відродження та фінансування українського кіно Н. Кіналь вважає, що «після Революції Гідності спостерігається відродження українського національного кінематографа. Це спричинено, по-перше, зростаючим попитом на українську культуру серед громадськості. Також значну роль відіграло зростаюче державне фінансування кінематографа». [5].

Аудіовізуальна сфера регулюється державою. Закон України (далі – ЗУ) «Про кінематографію» визначає правові основи діяльності в галузі кінематографії та регулює суспільні відносини, пов'язані з виробництвом, розповсюдженням, зберіганням і демонструванням фільмів. Дія цього Закону (Ст. 2) поширюється на юридичних осіб незалежно від їх форм власності та фізичних осіб, які займаються професійною діяльністю у кінематографії в Україні та іншими нормативно-правовими актами України [23]. Як вже згадувалось раніше, Закон України «Про державну підтримку кінематографії в Україні» визначає засади державної підтримки кінематографії в Україні, що має на меті створення сприятливих умов для розвитку кіновиробництва,

встановлення прозорих процедур здійснення фінансування державою проектів у сфері кінематографії [6]. У Цивільному кодексі України сім разів згадується термін «кіно»: два рази у Ст 307 «Захист інтересів фізичної особи при проведенні фото-, кіно-, теле- та відеозйомок» і п'ять разів у Ст. 278 «Заборона поширення інформації, якою порушуються особисті немайнові права» [24].. У Законі України «Про культуру» 16 разів використано терміни з корінням «кіно» [25]. Закон України «Про телебачення і радіомовлення» регулює відносини, що виникають у сфері телевізійного та радіомовлення на території України, визначає правові, економічні, соціальні, організаційні умови їх функціонування, спрямовані на реалізацію свободи слова, прав громадян на отримання повної, достовірної та оперативної інформації, на відкрите і вільне обговорення суспільних питань [26]. У ЗУ «Про авторське право і суміжні права» 6 слів мають коріння «кіно» [27]. ЗУ «Про інформацію» регулює відносини щодо створення, збирання, одержання, зберігання, використання, поширення, охорони, захисту інформації. У цьому законі два рази згадуються терміни «відео» та «аудіо», наприклад, у Ст. 25. У Ст. 22 2. Засоби масової інформації – засоби, призначені для публічного поширення друкованої або аудіовізуальної інформації [28].

Ящук М. у статті «Держфінансування українського кіно» надає інформацію щодо фінансування українського кіно: «Починаючи з 2020 р. державне фінансування кіно збільшили у шість разів, або на 523 млн гривень, з 111 млн до 634 млн гривень у проєкті державного бюджету на 2024 р. [29].

У 2023 році фінансування Держкіно становило 136 млн гривень, у 2022 – 62 млн гривень, у 2021 році – 638 млн гривень, у 2020 – 468 млн гривень». На рис. 3.1 подано діаграму фінансування Держкіно з 2020 по 2024 роки.

Генеральна директорка Одеського міжнародного кінофестивалю А. Мачух в статті «Що відбувається з кіноіндустрією» говорить про те, що «фінансова складова процесу кіновиробництва є нагальною. В умовах війни культура часто залишається недофінансованою галуззю, оскільки пріоритетними, безумовно, є інші сфери захисту країни. Втім, культура – це те надбання, яке ми творимо зараз, а отримуємо плоди для нащадків в майбутньому». Ці слова підтверджують

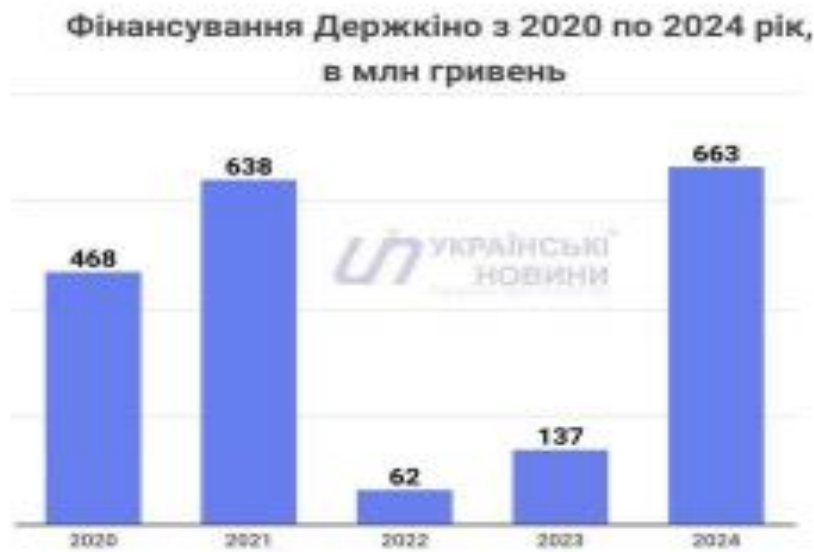


Рисунок 3.1 Діаграма фінансування Держкіно з 2020 по 2024 роки

Джерело: Ящук

дані, які вказані в таблиці. У 2022 р. Держкіно значно зменшило фінансування кіноіндустрії. [30].

Проте, українські кінемаграфісти знаходять варіанти, звертаючись по допомогу до міжнародних фондів, установ та інституцій, які надають підтримку українським кінопрофесіоналам. Одним з таких прикладів може послужити грантова програма Української кіноакадемії спільно з Netflix, яка у 2022 р. оголосила про проведення Програми «Грантова Програма: розробка сценаріїв та ексклюзивні онлайн сесії з експертами міжнародної кіноіндустрії» з метою допомоги українським творцям в Україні та по всьому світу, які постраждали або були переміщені через війну, з метою продовження та розвитку їх роботи.

Згідно цієї програми 48 проєктів отримали по 15000 долл. США на розробку сценарію свого проєкту, на команду зі сценариста та продюсера. Крім цього, українським «творцям усіх рівнів» нададуть сто стипендій по 1000 євро., а початківці зможуть пройти навчання процесу кіновиробництва, пост продакшену та пітчінгу від спеціалістів Netflix.

Карманська Ю. наводить наприклад, що у 2022 р. закінчилися зйомки

фільму українського режисера Павла Острікова «Ти – космос», за який він отримав нагороду в Каннах та стрічка «Уроки толерантності». Стрічка «Ти – космос», спільний кінопродукт України, Франції та Бельгії. Виробник із української сторони – компанія ForeFilms, продюсери – Володимир та Анна Яценко. [31].

У 2022 р. закінчилися зйомки повнометражного документального фільму «День українського добровольця». Стрічку було створено незалежним кінооб'єднанням «Вавилон'13» у копродукції з Black Photon (Польща). Таким чином, за сприяння міжнародної спільноти, українська кіноіндустрія має всі передумови щодо розвитку української кіноіндустрії.

Отримання прибутку. Українське видання журнал Forbes надало результати щодо прибутку кінцевого продукту кіновиробництва. «Десять місяців 2023 року принесли Державному агентству України з питань кіно 31,4 млн грн від реалізації прав на фільми – це в 4,5 раза більше, ніж торік. Якщо Держкіно фінансово підтримує виробництво фільму, отримує відсоток прибутку від його комерційного використання. Розмір відсотку завжди різний; його фіксують у договорі між продюсерами та Держкіно. Фінансування надходить до спецфонду держоргану». [31].

Відповідно звіту Держкіно за 9 місяців 2023 року «на виробництво «Мавки» Держкіно виділило 49,5 млн, на «Довбуша» – 65 млн грн. Мультфільм «повернув» державі 12,4 млн грн, історичний екшн – 1,9 млн грн». [31].

На рис.3.2 подано діаграму обсягів надходження коштів до Держкіно за рахунок демонстрації українських фільмів за період з 2019 р. по 2023 р.

Держкіно має право на відсоток від комерційного використання фільму, а управлінням прав займається продюсер. Він чи вона продають стрічку на різні території та діджитал-платформам, передають у прокат тощо. Для кожної стрічки відсоток прибутку, який треба сплатити Держкіно, визначають окремо.

Отже, слід констатувати, що демонстрація стрічок вітчизняного кінематографу формує державний бюджет. У перерахунку на дол. США найбільший обсяг надходжень складав у 2019 р. – 913 118 дол США. За дев'ять



Рисунок 3.2 Діаграма обсягів надходження коштів до Держкіно за рахунок демонстрації українських фільмів за період з 2019 р. по 2023 р.

з половиною місяців 2023 р. (з 01.01.2023 р. по 16.10.2023 р.) обсяг надходжень сягнув майже до пандемії (у 2019 р.) – 858 тис дол. США.

3.1.3 Американська модель отримання фінансового результату кіновиробництва

Дуже чудово охарактеризував кінематографію США у своїй книзі

Олександр Роднянський: «Для США кінобізнес – це справжня індустрія, що забезпечує 2,1 млн. робочих місць. Загальний обсяг виплаченої їй працівникам заробітної плати за 2010 рік – \$143 млрд (останні опубліковані дані). Загальний оборот індустрії за 2011 рік – \$464 млрд. Експорт фільмів, музики тощо – одна з важливих галузей експорту співробітництва та розвитку), США – єди-на країна у світі, у якої частка експорту аудіовізуальної продукції у спільній частці експорту послуг у 2007 році перевищила 1 % – 3,2 %, а також єдина країна, яка не має у цій категорії торговельного дефіциту. Перед США у то-му ж 2007 року припадало 51,5 % всього експорту аудіовізуальної продукції серед 15 найрозвиненіших економік світу. У 2010 році США експортували фільмів та телевізійних програм на \$13,5 млрд, сальдо торговельного балансу в цій категорії становило \$11,9 млрд [32].

В кіноіндустрії США зараз намітився певний розподіл на дві категорії: голлівудське (студійне) та американське (авторське, незалежне) кіно. Партнер компанії Aperture Media Partners В'ячеслав Владіміров в статті «Як фінансується незалежне кіно» пояснює, що «насправді «незалежне» кіно це не художня або жанрова приналежність фільму. Це просто кіно, зроблене поза студійною системою і не студією-мейджором. В такому разі режисер має більше можливостей отримати свободу самовираження, а теми фільмів більш різноманітні». [33]

Головна відмінність між студійним і незалежним кіно полягає в його фінансуванні. Студія самостійно забезпечує повне фінансування і дистрибуцію фільму по всьому світу. А бюджет незалежної стрічки залучається з незалежних джерел: банківського фінансування, приватних інвесторів, держкоштів. Дистрибутуються такі фільми незалежними компаніями в різних територіях. Іноді студія купляє права на незалежний фільм, і тоді його вже не відрізнити від студійного.

На основі інформації, поданої Владіміровим В, створено порівняльну табл. 3.1 щодо створення та фінансування кіно.

Процес створення та фінансування кіно в США

Студійне кіно	Авторське, незалежне кіно
Великі компанії самостійно фінансують створення фільму з моменту написання сценарію до виходу фільму в прокат. Вони мають власні компанії по дистрибуції кіно. Це забезпечує їм організування кінопрокатів в багатьох країнах світу.	Пошук фінансового партнера (компанії, фонди, державні субсидії)
	Придбання прав на твір, залучення сценариста.
	Пошук команди (режисера, акторів)
	Пошук спеціалізованої команди (сейл-агента)
	Продаж фільму компанії дистриб'ютору

Кіналь М. відмічає, якщо порівнювати українську та американські моделі розвитку кіноіндустрії в фінансовому плані, то тут є дуже чітка відмінність. Американська модель розвитку кіно не передбачає втручання держави в галузь кіномистецтва. У ході історичного розвитку кіноринку у США утворилася монополія великих компаній, Отже, с середини ХХ ст. до сучасного періоду 95% американського кіноринку контролюється саме цими компаніями (Columbia, 20th Century Fox, Warner Bros, Paramount, Universal, Disney).[5]

Як видно із таблиці 2, великі компанії забезпечують повний цикл створення фільму (від початку процесу виробництва до кінопрокату). Режисери, актори та інші члени кінематографічного процесу укладають зі студіями контракти. Така модель, забезпечує достатнє фінансування кіноіндустрії, адже американський кінематограф є комерційно найуспішнішим у світі.

Проте навряд чи можна говорити про застосування американської моделі на українському кіноринку. Адже фінансування української кіноіндустрії в основному орієнтоване на державне фінансування, втрата якого загрожує зменшенням частки українського кіно у прокаті.

Козлов І. підкреслював, що отримання прибутку у 2023 р. романтична комедія «Барбі» зібрала у прокаті США понад 537,5 млн дол США, своєю чергою «Темний лицар», який майже 15 років тримав пальму першості, у прем'єрному 2008 р. зібрав 536 млн. долт. США. Для порівняння рівня прибутку у 2023 р. та

2022 р. наведемо 25 найбільш касових фільмів США у 2022 р. [34]

У табл.3.2 подано 25 найбільш касових фільмів у США у 2022 році.

Таблиця 3.2

25 найбільш касових фільмів у США у 2022 році

№	Фільм	Загальні збори, дол. США	Збори в США, дол. США	Поза межами США, дол. США
1	Аватар: Шлях води	1 546 789 379	471,789,379	1,075,000,000
2	Топ Ган: Меверік	1,488,732,821	718,732,821	770,000,000
3	Світ Юрського періоду: Домініон	1,001,978,090	376,851,080	625,127,000
4	Доктор Стрендж у мультивсесвіті божевілья	955,775,804	411,331,607	544,444,197
5	Посіпаки: Становлення лиходія	939,628,210	369,695,210	569,933,000
6	Чорна пантера: Ваканда назавжди	823,808,321	442,039,616	381,768,705
7	Бетмен	770,945,583	369,345,583	401,600,000
8	Тор: Кохання та грім	760,928,081	343,256,830	417,671,251
9	Міст у Водних воріт	626, 571,697	117,294	626,454,403
10	Місячна людина	460,237,662		460,237,662
11	Фантастичні звірі: Таємниці Дамблдора	406,950,844	95,850,844	311,100,000
12	Їжак Сонік 2	402,656,846	190,872,904	211,783,942
13	Uncharted: Незвідане	401,748,820	148,648,820	253,100,000
14	Чорний Адам	392,918,341	168,118,341	224,800,000
15	Елвіс	287,340,048	151,040,048	136,300,000
16	Поганці	250,162,278	97,233,630	152,928,648
17	Швидкісний поїзд	239,268,602	103,368,602	135,900,000
18	Лайтер	226,425,420	118,307,188	108,118,232
19	Занадто крутий, щоб вбивати	217,254,604	185,882	217,068,722
20	Усміхайся	216,135,048	105,935,048	110,200,000
21	Гарний вид	211,019,042		211,019,042
22	DC Ліга Супер-Улюбленців	207,357,117	93,657,117	113,700,000
23	Загублене місто	190,844,029	105,344,029	85,500,000
24	Ван-піс: червоний	179,444,905	12,775,324	166,669,581
25	Ноу	171,235,592	123,277,080	47,958,512

За результатами звіту Американської кіноасоціації (Motion Picture Association of America, МРАА) у 2018 р. головним джерелом прибутку стало зростання доходів від інтернет-платформ та популярності 3D.

Дохід світової кіноіндустрії виріс на 9% в порівнянні з 2017 р. та становить 96,8 млрд дол. США. Традиційно найбільшим ринком залишається північноамериканський. Так само без змін залишились і топ-3 світових ринки, за його винятком. Вони разом зібрали 11,9 млрд дол. США: Китай – 9 млрд дол. США, тобто на 12% більше, ніж у минулому році; Японія - 2 млрд дол. США; Великобританія - 1,7 млрд дол США. [34]

Таким чином, в кіноіндустрії США зараз намітився певний розподіл на дві категорії: голлівудське (студійне) та американське (авторське, незалежне) кіно. Головна відмінність між студійним і незалежним кіно полягає в його фінансуванні. Якщо порівнювати українську та американські моделі розвитку кіноіндустрії в фінансовому плані, то тут є дуже чітка відмінність. Американська модель розвитку кіно не передбачає втручання держави в галузь кіномистецтва. Проте навряд чи можна говорити про застосування американської моделі на українському кіноринку. Адже фінансування української кіноіндустрії в основному орієнтоване на державне фінансування, втрата якого загрожує зменшенням частки українського кіно у прокаті

3.2 Сучасні чинники, які обумовлюють результат кіновиробництва

3.2.1 Сучасні виклики, які обумовлюють результат українського кіновиробництва

Майстренко Д. звертає увагу, що на шляху до отримання кінцевого результату продюсування існує певна кількість проблем. Одна з них, з якою стикається продюсер дуже суттєва – український глядач не йде на українське кіно. І тому є певні пояснення [35].

По-перше, не вистачає по-справжньому цікавих, оригінальних та працюючих історій. Незважаючи на те, що в Україні існує безліч сильних та талановитих сценаристів, їх роботи не завжди реалізуються на практиці. По-друге, не має таких режисерів, хто може «розкрутити» картину. По-третє, дуже мало акторів, на яких глядач йде. Це можна пояснити малим досвідом гри наших акторів саме в повнометражному кіно через його відносно невелику кількість, надлишком гри в серіалах, вагомим театральним бекграундом, який не завжди позитивно відображається на грі в художніх фільмах. Всі ці та інші негативні фактори призводять до того, що продюсери шукають вихід з такої ситуації поза межами України. [35].

Тому слід зазначити, що сьогодні головна задача українського інституту продюсерства полягає в створенні такого кінопродукту, який би можна було представити на міжнародному ринку. Звісно, робота по напрямку копродюсерства може забезпечити такий варіант. Оскільки знімальний процес йде за допомогою кінопрофесіоналів декількох країн.

Проте, якщо фільм створюється за державні кошти, то тут треба проаналізувати та розрахувати усі аспекти та можливості національного ресурсу для того, щоб вийти за межі України. І саме тут без продюсера не обійтись.

В ексклюзивному інтерв'ю з п'ятьма українськими кінопродюсерками кіножурналістка Є. Сушко розкрила таємниці цієї професії. Так, продюсерка Поліна Герман розповіла, що «моя робота на першому етапі була адміністративного характеру – отримати фінансування, підписати всі контракти та, на жаль, розбиратися зі змінами влади в Україні, зокрема, зміною міністра культури. Бо для нас як для п'ятірки переможців пітчінгу Держкіно то відміняли результати конкурсу, то знову обіцяли надати бюджет. Менше з тим, тоді і на всіх подальших етапах моєю функцією як продюсерки було працювати психотерапевткою всієї команди. Бо, насправді, підтримувати людей, які творять — це дуже важливо і потрібно. Друга функція — продюсер також контролює та занурюється в усі творчі процеси. Бо якщо ти торкаєшся фондів, грантів, рекламних інтеграцій та співпраць — це все на плечах продюсера(ки)».

[36].

Отже, український інститут продюсерства напряду залежить від Держкіно, незалежно від того чи є кінопроект конкурсним тобто претендує на держфінансування, чи є майбутній фільм продуктом діяльності декількох країн (копродукт). В обох випадках потрібні гарантії Держкіно.

Сушко Є. посилається на продюсерку Олександра Братищенко, яка говорить про те, що «продюсер(ка) – це дійсно не людина, до якої треба йти по гроші. Ми не «хрещений батько», а така сама творча і організаційна одиниця проекту. Як продюсер(ка) ти маєш поєднувати в собі обидві якості – бути і менеджером, і творчо-, всебічно розвиненою людиною, яка розуміє всі процеси, які дотичні до кіно». Крім цього, О. Братищенко говорить про вибір жанру сучасного українського кіно. Починаючи з Революції Гідності у 2014 р. основним жанром є документальне кіно. Воно є більш змістовним та менш бюджетним, ніж художнє кіно.[36].

Проте, жанр документального кіно ще менш цікавить українського глядача. Це пов'язано із загальною ситуацією в країні (воєнний стан), і з тим, що документальне кіно потребує уваги та націлено не на розвагу, а на пізнання. А це зменшує показники національного кінопрокату. Це є ще одна з причин чому український інститут продюсерства сьогодні шукає підтримки на міжнародному кіноринку.

Іншою проблемою є наслідки пандемії COVID-19. Як відомо, однією з особливостей сфери культури є масові заходи, зокрема фестивалі, концерти, кінопокази, вистави. Пандемія COVID-19 спричинила хвилю закриття закладів культури та трансформацію культурних подій. Під час локдаунів майже всі заходи було скасовано чи перенесено. Невелика частина культурних заходів було перенесено в онлайн-формат (серед них проведення Одеського міжнародного кінофестивалю). Згодом велика кількість організацій, які проводять масові культурні заходи, адаптували свою діяльність під цифровий формат. Зараз як в Україні, так і поза її межами існує гібридна модель проведення заходів (онлайн та оффлайн режими).

Проте, така модель має як плюси, так і мінуси. Плюс в тому, що культурні заходи, в тому числі кінопокази, все ж таки відбувалися. Мінуси в тому, що, на жаль не всі верства населення могли бути залучені до процесу перегляду кіно, наприклад. Тому що існує певний розрив в забезпеченні швидкісним Інтернетом між міським і сільським населенням в Україні і заклади культури (у тому числі онлайн-кінотеатри) не могли забезпечити належного доступу до культурних заходів. Також втратити доступ до культурних подій могли люди з низьким доходом, які не мають належного технічного забезпечення.

Отже, На шляху до отримання кінцевого результату продюсування існує певна кількість проблем. Одна з них, з якою стикається продюсер дуже суттєва – український глядач не йде на українське кіно: не вистачає по-справжньому цікавих, оригінальних та працюючих історій, не має таких режисерів, хто може «розкрутити» картину, дуже мало акторів, на яких глядач йде.

Тому слід зазначити, що сьогодні головна задача українського інституту продюсерства полягає в створенні такого кінопродукту, який би можна було представити на міжнародному ринку.

Проте, якщо фільм створюється за державні кошти, то тут треба проаналізувати та розрахувати усі аспекти та можливості національного ресурсу для того, щоб вийти за межі України. І саме тут без продюсера не обійтись.

Отже, український інститут продюсерства напряму залежить від Держкіно, незалежно від того чи є кінопроект конкурсним тобто претендує на держфінансування, чи є майбутній фільм продуктом діяльності декількох країн (копродукт). В обох випадках потрібні гарантії Держкіно.

3.2.2 Сучасні виклики, які обумовлюють результат кіновиробництва США

Оскільки пандемія COVID-19 змінила життя всього світу, сфера кіноіндустрії не залишилась осторонь. Офіційно пандемія була скасована влітку 2023 року. За цей час світова кіноіндустрія зазнала значних збитків. Для

відновлення процесу створення та розповсюдження кіно знадобилось створення нових умов для роботи.

Николенко О. посилається на Френка Патерсона, голову компанії Pinewood Atlanta Studios, який так прокоментував дану ситуацію: «Студії не матимуть змоги, як раніше, найняти 150 акторів-статистів, що будуть стояти в полі та вдавати з себе зомбі». Тому що найбільш пріоритетною задачею він визначив безпеку усіх працівників, тестування та збереження соціальної дистанції. Але, за думкою Патерсона, це цікавий виклик та поштовх для кращих світових спеціалістів індустрії знайти нові креативні рішення – в сфері технологій чи спецефектів. [37].

Николенко О. також посилається на Райана Міллсепа, голову Blackhall Studios, який в інтерв'ю одному з телеканалів розповів, що «його студія у відповідь на пандемію коронавірусу зробила велику інвестицію у нову розробку Global Plasma Solutions, компанії, що спеціалізується на технології очищення повітря. Розробка встановлюється в системи вентиляції повітря, виробляючи позитивні та негативні іони. Ці іони притягуються до частинок повітряного походження електричним зарядом. Частинки згодом стають занадто «великими», щоби потрапляти в системи вентиляції та циркулювати далі (мається на увазі система запобігання передачі коронавірусної інфекції повітряним шляхом у місцях скупчення людей)». Крім цього, серед заходів безпеки Райан Міллсеп назвав будівництво «спеціальних міст» з використанням новітніх технологій для зйомок кіно. [37].

Отже, існують певні правила безпеки, які обмежують відвідування кінотеатрів. Це, в свою чергу гальмує випуск нових фільмів, тому що великим студіям не вигідно інвестувати значні кошти в випуск нових фільмів. Вони не зможуть повноцінно пустити їх в кінопрокат. Тому одним з варіантів розвитку кіноіндустрії може стати більш активне використання «віртуального виробництва».

Прикладом може послужити фільм продюсера та режисера Альфонсо Куарона – «Гравітація». Незважаючи на те, що в прокат він вийшов у 2013 р., а у

2014 р. став абсолютним чемпіоном кінопремії «Оскар», зібравши 7 статуеток з 10 номінацій, актуальність процесу виробництва цієї картини залишається й сьогодні – в пост-ковідний період. Справа в тому, що там лише два актори – Санда Баллок, Джордж Клуні та безкрайній космічний простір. До того ж, єдиними «реальними» об'єктами у стрічці були лише їхні обличчя. Все інше було згенеровано комп'ютером. Тобто аналітики в сфері розвитку кіноіндустрії вважають, що така тенденція на виробництво кіно буде взята за основу у найближчому майбутньому.

Через пандемію COVID-19 було перенесено прем'єри таких фільмів як «Не час помирати» (новий фільм про Джеймса Бонда), «Чорна вдова», «Мулан», «Диво-жінка», «Форсаж 9» тощо. Різні джерела називають суму збитків Голівуду в розмірі 20 млрд. долл. США. Це безпрецедентна ситуація для американської кіноіндустрії.

У 2021 році 93-ю церемонію нагородження премії «Оскар» було перенесено з лютого на квітень також через пандемію. Таке рішення ухвалили для того, щоб дати кінокомпаніям більше часу на зйомку та виробництво фільмів, які були припинені через поширення коронавірусу. Цікавим є той факт, що за всю історію церемонію вручення «Оскара» (з 1929 року) вручення переносили тричі: 1938 року через повінь у Лос Анджелесі, 1968 року – через вбивство Мартіна Лютера Кінга та 1981 року – через замах на президента США Р. Рейгана.

Починаючи з часів офіційного оголошення пандемії та до теперішнього часу українська кіноіндустрія знаходиться у скрутному положенні. Світ ще не встиг оговтатися від пандемії, як в лютому 2022 р. відбулась найгірша подія з часів незалежності України. Широкомасштабне вторгнення росії на територію України, заморозило усі проекти в сфері культури, включаючи кіномистецтво.

Цього разу Николенко О. посилається на співвласника мережі кінотеатрів «Планета Кіно» Дмитра Деркача, який в інтерв'ю різним медіа платформам («Суспільне культура», Delo.ua) так прокоментував ситуацію, яка склалася на кіноринку через пандемію: «Якщо не буде другої хвилі вірусу і кінотеатри відкривуться осінню, студії почнуть, як раніше, надавати прем'єри фільмів, я

упевнений, що люди будуть так само ходити в кіно, як ходили до пандемії – і до зими ми повернемося у звичний режим, який був до карантину. Ми побачили, як погано спрацювали онлайн прем'єри фільмів «Тролі» та «Бладшот». Думаю, студії переконалися, що в оффлайн кінотеатрах вони заробляють набагато більше, ніж онлайн». Крім цього, Д. Диркач вважає, що існує певна категорія глядачів, яка готова відвідувати кінотеатри. Це обумовлено втому від «ув'язнення» дома, а також безперервним переглядом онлайн-ресурсів. [37].

За часи пандемії Одеській міжнародний кінофестиваль також зазнав певних змін. В 2020 році його прийшлося перенести з літа на осінь. Крім цього, він пройшов в онлайн-форматі (вперше в своїй історії).

Журба У. цитує генеральну продюсерку Одеського кінофестивалю Юлію Сінкевич, яка так пояснила зміни до умов проведення кінофестивалю: «Довгий час ми розглядали різні варіанти проведення 11-го Одеського міжнародного кінофестивалю. Онлайн-режим є незвичайним не тільки для нас, але і для всієї кінофестивальної індустрії. Ми сприймаємо це і як новий виклик, і як оптимальну можливість дати нашим глядачам те, чого вони чекають – найкращі, найякісніші фільми з усього світу і фестивальну атмосферність, яку вони відчують навіть через екрани». [38].

Таким чином, Оскільки пандемія COVID-19 змінила життя всього світу, сфера кіноіндустрії не залишилась осторонь. Френк Патерсон, голова компанії Pinewood Atlanta Studios, так прокоментував дану ситуацію: «Студії не матимуть змоги, як раніше, найняти 150 акторів-статистів, що будуть стояти в полі та вдавати з себе зомбі». Отже, існують певні правила безпеки, які обмежують відвідування кінотеатрів. Це, в свою чергу гальмує випуск нових фільмів, тому що великим студіям не вигідно інвестувати значні кошти в випуск нових фільмів. Вони не зможуть повноцінно пустити їх в кінопрокат. Тому одним з варіантів розвитку кіноіндустрії може стати більш активне використання «віртуального виробництва».

Починаючи з часів офіційного оголошення пандемії та до теперішнього часу українська кіноіндустрія знаходиться у скрутному положенні. Світ ще не

встиг оговтатися від пандемії, як в лютому 2022 р. відбулась найгірша подія з часів незалежності України. Широкомасштабне вторгнення росії на територію України, заморозило усі проекти в сфері культури, включаючи кіномистецтво.

Висновки до розділу 3

1. В Україні існує декілька джерел фінансування фільму: національні та міжнародні фонди; телевізійні канали; залучення копродюсерів з інших країн; залучення партнерів-спонсорів, які готові надати певні послуги безкоштовно, наприклад, за позицію у титрах як інвестор або копродюсер. Перед продюсером постає дуже складне завдання, бо майже ніхто не може передбачити розвиток подій в процесі зйомок.

2. У світі не має загальної формули щодо складання бюджету та розподілу фінансування. У кожній країні існує багато особливостей. Однак існує декілька правил складання бюджету, які є загальноприйнятими для всіх країн. Правило перше - розподіл бюджету на ці дві категорії ABOVE THE LINE та BELOW THE LINE. ABOVE THE LINE – винагороди авторам фільму та основній творчій команді. BELOW THE LINE – всі інші витрати фільму, які будуть змінюватись залежно від кількості змін або витраченого часу. Правило друге – бюджет розподіляється на розділи відповідно до етапів виробництва: розробка проекту; виробництво; монтажно-тонувальний період або постпродакшн; промоція та маркетинг; інші загальні витрати.

3. Починаючи з 2020 р. державне фінансування кіно збільшили у шість разів, або на 523 млн грн, з 111 млн до 634 млн грн у проекті державного бюджету на 2024 р. У 2023 році фінансування Держкіно становило 136 млн грн, у 2022 – 62 млн грн, у 2021 році – 638 млн грн, у 2020 – 468 млн грн. демонстрація стрічок вітчизняного кінематографу формує державний бюджет. У перерахунку на дол. США найбільший обсяг надходжень складав у 2019 р. – 913 118 дол США. За дев'ять з половиною місяців 2023 р. (з 01.01.2023 р. по 16.10.2023 р.) обсяг надходжень сягнув майже до пандемії (у 2019 р.) – 858 тис дол. США.

5. В кіноіндустрії США зараз намітився певний розподіл на дві категорії: голлівудське (студійне) та американське (авторське, незалежне) кіно. Головна відмінність між студійним і незалежним кіно полягає в його фінансуванні. Студія самостійно забезпечує повне фінансування і дистрибуцію фільму по всьому світу. А бюджет незалежної стрічки залучається з незалежних джерел: банківського фінансування, приватних інвесторів, державних коштів.

6. Трійку найбільш касових фільмів США у 2022 р. становили: 1-ше місце – «Аватар: Шлях води», загальні збори - 1 546 789 379 дол. США, у тому числі: збори у США – 471 789 379 дол США, за межами США – 1 075 000 000 дол США; 2-ге місце – «Топ Ган: Меверік» загальні збори – 1 488 732 821 дол США, у тому числі: збори у США – 718 732 821 дол США, за межами США – 770 000 000 дол США; 3-тє місце – «Світ Юрського періоду: Домініон», загальні збори – 1 001 978 090 дол США, у тому числі: у США – 376 851 080 дол США, за межами США – 625 127 000 дол США.

7. Дохід світової кіноіндустрії у 2022 р. виріс на 9% в порівнянні з 2017 р. та становить 96,8 млрд дол. США. Традиційно найбільшим ринком залишається північноамериканський. Так само без змін залишились і топ-3 світових ринки, за його винятком. Вони разом зібрали 11,9 млрд дол. США: Китай – 9 млрд дол. США, тобто на 12% більше, ніж у минулому році; Японія – 2 млрд дол. США; Великобританія – 1,7 млрд дол США.

ВИСНОВКИ

1. Українське кіновиробництво має багату та велику історію. Багато видатних особистостей робило історію і мало успіх не тільки в Україні, але і мали світовий успіх. Стан української кіноіндустрії багато років знаходиться у занепаді. Проте, сьогодні українське кіно відновлюється і виходить на європейський ринок. Українські кіностудії, режисери та актори об'єднуються з європейськими колегами і щороку випускають фільми. За останнє десятиліття українські фільми отримали низку нагород на європейських кінофестивалях і були визнані європейською аудиторією.

2. Професійна підготовка кадрів, оновлення матеріально-технічної бази, фінансування проєктів, – ці та інші питання є головними в процесі створення сучасного кіно. Вони формують вимоги та тенденції розвитку сучасного кінематографу. Підбір жанрів та вдала «подача» щодо висвітлення проблемних питань також є однією з сучасних вимог та тенденцій розвитку кіноіндустрії. В 2020 році в Україні було створено Асоціацію кіноіндустрії України. Однією з головних тенденцій розвитку кіноіндустрії є створення та просування копродукційних фільмів.

3. У сучасний період Голлівуд як і у минули роки займає найвищі рейтинги у світі. Це пов'язано з тим, що фільми спрямовані на масового глядача. Кінематографічне мистецтво відіграє дуже важливу роль у культурі США. Щорічно кінокомпанії випускають сотні фільмів, приносять їм великі здобутки.

4. Порівнюючи системи кіновиробництва України та США, слід зазначити, що в Україні немає сучасної системи підготовки професіоналів кіно, бракує достатньої кількості щорічних дебютів. У США існує безліч акторських шкіл, курсів, факультетів, які щорічно випускають велику кількість професійних кадрів різних напрямків для розвитку кіноіндустрії. В американській кіноіндустрії є певна «акторська універсальність», адже широта художнього діапазону дає змогу одному актору блискуче працювати в різних жанрах. Дану рису можна протипоставити відсутністю не тільки «універсальності», а й

проблемі професійної підготовки кадрів, яка існує в Україні.

5. Діяльність продюсера в процесі створення кіно має велике значення як на момент зародження кіно та кіноіндустрії, так і на сучасному етапі розвитку даного виду мистецтва. На початку зародження цієї професії такий вид діяльності називався – кінопідприємець. На розвиток діяльності кінопродюсерів, крім художніх, мали також соціально-політичні та економічні фактори. Якості та здібності продюсерів залишилися незмінними до теперішніх часів. Соціально-політичні зміни, нарощування політичної напруги спонукало кінопродюсерів майже в усіх кінострічках у прямій або завуальованій формі відображати ідеологічну і політичну обстановку як в конкретних країнах, так і у світі.

6. Розвиток кіноіндустрії, зростаюча кількість кінопродюсерів та ідентичність дій в їхній роботі сприяли створенню інституту кінопродюсерів. Інститут продюсерства є художньо-виробничим організмом, підприємством, яке створюються для постановки фільму. Інститут продюсерства як інструмент кіномистецтва є негласним органом, важливим елементом усього процесу, пов'язаного із створенням фільму та його подальшим кінопрокатом.

7. Американська (голлівудська) кіноіндустрія є однією з розвинених та фінансово успішних у світі. Існує «табелі про ранги» продюсерських спеціальностей. Відповідно до нього є: креативний продюсер, виконавчий продюсер, лінійний продюсер, помічник продюсера. У кіноіндустрії США більшість продюсерів пов'язано з найбільшими студіями, які розташовуються в Голлівуді. Проте, є в США і незалежні продюсери, що працюють з невеликими студіями і прокатними компаніями.

8. В Україні існує декілька джерел фінансування фільму: національні та міжнародні фонди; телевізійні канали; залучення копродюсерів з інших країн; залучення партнерів-спонсорів. У світі не має загальної формули щодо складання бюджету і розподілу фінансування. Однак, існують загальноприйняті для всіх країн правила складання бюджету. Правило перше – розподіл бюджету на ці дві категорії ABOVE THE LINE та BELOW THE LINE. Правило друге – бюджет розподіляється на розділи відповідно до етапів виробництва: розробка

проєкту; виробництво; постпродакшн; промоція та маркетинг; інші загальні витрати.

9. Починаючи з 2020 р. державне фінансування українського кіно збільшили у шість разів, або на 523 млн грн, з 111 млн до 634 млн грн у проєкті державного бюджету на 2024 р. У перерахунку на дол. США найбільший обсяг надходжень складав у 2019 р. – 913 118 дол США. За дев'ять з половиною місяців 2023 р. обсяг надходжень сягнув майже 2019 р. – 858 тис дол. США. В кіноіндустрії США намітився певний розподіл на дві категорії: студійне та незалежне кіно. Відмінність між студійним і незалежним кіно полягає в його фінансуванні. Студія самостійно забезпечує повне фінансування і дистрибуцію фільму по всьому світу. Бюджет незалежної стрічки залучається з незалежних джерел.

10. Трійку найбільш касових фільмів США у 2022 р. становили: 1-ше місце – «Аватар: Шлях води», загальні збори – 1 546 789 379 дол. США; 2-ге місце – «Топ Ган: Меверік» загальні збори – 1 488 732 821 дол США; 3-тє місце – «Світ Юрського періоду: Домініон», загальні збори – 1 001 978 090 дол США. Дохід світової кіноіндустрії у 2022 р. виріс на 9% в порівнянні з 2017 р. та становить 96,8 млрд дол. США. Традиційно найбільшим ринком залишається північноамериканський (11,9 млрд дол. США). Топ-3 світових ринки разом зібрали: Китай – 9 млрд дол. США; Японія – 2 млрд дол. США; Великобританія – 1,7 млрд дол США.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васьків. О. День українського кіно: коротка історія про 130 років. URL: https://gazeta.ua/articles/culture/_den-ukrainskogo-kino-kratkaya-istoriya-o-130-godah/791903 (дата звернення 23.12.2023 р.).
2. Нестелєєв М. Поліна Герман: Трилер «Між нами» — потужна історія про кризи й наслідки вибору URL: <https://rozмова.wordpress.com/2023/11/12/polina-herman-2/#more-137997> (дата звернення 04.01.2024 р.)
3. Апостолова Л. Де знайти гроші на кіно: про старі та нові можливості. URL: <https://detector.media/rinok/article/192084/2021-09-17-de-znayty-groshi-na-kino-pro-stari-ta-novi-mozhlyvosti/> (дата звернення 25.12.2023 р.)
4. Жарова А. У світі популярна копродукція кінострічок. Що «не клеїться» у нас? URL: <https://biz.nv.ua/ukr/experts/spilni-zyomki-filmiv-chomu-i-yak-rozvivati-koprodukciiu-z-izrailem-ostanni-novini-50186247.html> (дата звернення 04.01.2024 р.)
5. Кіналь М. Основні проблеми фінансування розвитку сфери кінематографії в Україні// Вісник університету банківської справи, № 1 (40), 2021.- С. 85-94.
6. Про державну підтримку кінематографії в Україні: Закон України від 23.03.2017 № 1977-VIII. *Відомості Верховної Ради України*. 2017. № 20, Ст. 240. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1977-19#Text>
7. Тикало Х. Українське кіно - від ідеї до втілення. URL: https://galinfo.com.ua/articles/kino_vid_idei_do_vtilennya_199887.html. (дата звернення 04.01.2024 р.)
8. Назаренко Ю. Культура в умовах пандемії: аналіз проблем і наслідків. URL: <https://cedos.org.ua/researches/kultura-v-umovah-pandemiyi-analiz-problem-i-naslidkiv/>
9. Гаврилюк М. Історія кіно: Походження і місце у кінематографі мюзиклу. URL: https://galinfo.com.ua/blogs/istoriya_kino_pohodzhennya_i_mistse_u_kinematografi_muzyklu_310435.html (дата звернення 04.01.2024 р.)

10. Аксютіна А.В. Поняття «продюсер» у цивільному законодавстві. URL: https://legalactivity.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=1814%3A100418-14&catid=211%3A3-0418&Itemid=261&lang=en (дата звернення 24.12.2023 р.).

11. Макаренко М. До проблеми оновлення переліку творчих спеціальностей: кінопродюсер. URL: https://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/ho4/НО-4_2008_p-109-117_Макаренко.pdf (дата звернення 23.12.2023 р.).

12. Ткаченко М.А. Становлення світового інституту кінопродюсерів у системі кіновиробництва кінця XIX – початку XX століття/. Автореферат. К.2002.-12с.

13. Брюховецька Л. Кінопродюсер в Україні URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=182 (дата звернення 26.12.2023 р.)

14. Мусієнко М. Продюсер як творча особистість// Мистецтво кіно

15. Ліхута Л. Продюсер як ключова постать арт-ринку постмодерної культури XXI століття// Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв № 1, 2021.- С. 186-191.

16. Аннін І. Американський продюсер Ян Фішер Романовський про кінематограф і потенціал Чернівців. URL: <https://shpalta.media/2019/01/30/amerikanskij-prodyuser-yan-fisher-romanovskij-pro-kinematograf-i-potencial-chernivciv/> (дата звернення 04.01.2024 р.).

17. Котвіцька К. Максим Асадчий про професію кінопродюсера URL: <http://www.ukrkino.com.ua/kinotext/articles/?id=7156> (дата звернення 02.01.2024 р.)

18. Платонова А. У передчутті великого проєкту. Валентин Васянович та Сергій Созановський про майбутнє кіноіндустрії в digital-епоху URL: <https://forbes.ua/lifestyle/u-peredchutti-velikogo-proektu-18112020-552> (дата звернення 04.01.2024 р.)

19. Шилова А. Чим відзначився 2023 рік у кіно та яким воно буде у 2024-му: що кажуть режисери, актори та продюсери. <https://suspilne.media/culture/638398->

cim-vidznacivsa-2023-rik-u-kino-ta-akim-vono-bude-u-2024-mu-so-kazut-reziseri-aktori-ta-produseri/ (дата звернення 26.12.2023 р.)

20. Коленько С.Г. Менеджент в сфері культури та мистецтва, К.2019.-370 с.

21. Проскуріна М.О. Кіноіндустрія як сфера економічної діяльності// Економіка та управління національним господарством, 2019.- С. 23-29.

22. Бассель Д., Горлова А. Продюсувати док: бюджет та фінансовий план документального проєкту. URL: https://lb.ua/blog/docupro/465030_prodyusuvati_dok_byudzhhet.html (дата звернення 02.01.2024 р.).

23. Закон України «Про кінематографію» від 13.01.1998 р. № 9/98-ВР. *Відомості Верховної Ради України*. 1998. № 22. Ст. 114.

24. Цивільний кодекс України від 16.01.2003 р. № 435-IV. *Відомості Верховної Ради України*. 2003. №№ 40-44. Ст. 356.

25. Закон України «Про культуру» від 14.12.2010 р. № 2778-VI. *Відомості Верховної Ради України*. 2011. № 24. Ст. 168.

26. Закон України «Про телебачення і радіомовлення» від 21.12.1993 р. № 3759-XII. *Відомості Верховної Ради України*. 1994. № 10. Ст. 43.

27. Закон України «Про авторське право і суміжні права» від 23.12.1993 р. № 3792-XII. *Відомості Верховної Ради України*. 1994. № 13. Ст. 64.

28. Закон України «Про інформацію» від 02.10.1992, № 48, ст.650 *Відомості Верховної Ради України*.

29. Ящук М. Держфінансування українського кіно. URL: <https://ukranews.com/ua/news/957495-u-proyekti-derzhbyudzhetu-2024-rekordna-suma-na-finansuvannya-ukrainskogo-kino-za-ostanni-5-rokiv> (дата звернення 23.12.2023 р.)

30. Мачух А. Що відбувається з кіноіндустрією: про сьогодні і майбутнє українського кіно. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/02/8/252752/> (дата звернення 23.12.2023 р.).

31. Карманська Ю. У 2023-му українське кіно принесло державі 31,4 млн грн. Це в 4,5 рази більше, ніж торік. Які фільми «заробили» найбільше. URL: <https://forbes.ua/lifestyle/za-ostanni-pyat-rokiv-ukrainske-kino-prineslo-derzhavi-90->

mln-grn-yaki-filmi-zarobili-naybilshe-22112023-17438 (дата звернення 02.01.2024 р.)

32. Роднянський О. Виходить продюсер. Київ: Брайт Стар Паблішинг, 2016. 408 с.

33. Владіміров В.: Як фінансується незалежне кіно. URL: <https://www.cutinsight.com/vyacheslav-vladimirov-kak-finansiruet-sya-nezavisimoe-kinov-v-ssha/> (дата звернення 23.12.2023 р.).

34. Козлов І. У США названо найкращі фільми та серіали 2022 року URL: <https://fakty.ua/413430-v-ssha-nazvany-luchshie-filmy-i-serialy-2022-goda> (дата звернення 02.01.2024 р.)

35. Майстренко Д. Чому глядачі не ходять на українське кіно? URL: <https://kinowar.com/chomu-glyadachi-ne-hodyat-na-ukrainske-kinov/> (дата звернення 25.12.2023 р.)

36. Сушко Є. Чим живе українське кіновиробництво: українські продюсерки про свою роботу до та після 24 лютого. URL: <https://elle.ua/ludi/interview/chim-zhive-ukrainske-kinovirobnictvo-ukrainski-prodyuserki-pro-svoyu-robotu-do-ta-pislya-24-lyutogo/> (дата звернення 25.12.2023 р.)

37. Николенко О. Як пандемія вплине на кіноіндустрію та що буде з кінотеатрами. URL: <https://suspilne.media/culture/45061-ak-pandemia-vpline-na-kinovirobnictvu-ukrainski-prodyuserki-pro-svoyu-robotu-do-ta-pislya-24-lyutogo/> (дата звернення 23.12.2023 р.).

38. Журба У. Одеський кінофестиваль перенесли на осінь: у якому форматі проведуть захід. URL: https://24tv.ua/odesa/odeskiy-kinofestival-perenesli-osin-yakomu-formati-provedut-zahid_n1342136 (дата звернення 24.12.2023 р.).