

ТКАЧЕНКО МАРИНА КОСТЯНТИНІВНА

УДК 791.44.075 (477) (091)

**СТАНОВЛЕННЯ СВІТОВОГО ІНСТИТУТУ КІНОПРОДЮСЕРІВ У
СИСТЕМІ КІНОВИРОБНИЦТВА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ
СТОЛІТТЯ**

Спеціальність
17.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



4373(0) + 4374.075

008

Дисертацією є рукопис.

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00761878 (.)

Робота виконана в Державній академії керівних кадрів культури і мистецтв України, м Київ.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент Миленька Галина Дмитрівна, кафедра культурології Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, доцент

Офіційні опоненти: доктор філософських наук, професор Левчук Лариса Тимофіївна, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, завідувач кафедри етики, естетики і культурології

кандидат мистецтвознавства, доцент, член-кореспондент АН України, Мусієнко Оксана Станіславівна, Київський державний інститут театрального мистецтва імені І. К. Карпенко-Карого, завідувач кафедри кінознавства

Провідна установа: Харківська державна академія культури, кафедра історії та теорії культури, Міністерство культури і мистецтв України, м. Харків.

Захист відбудеться: 21 травня 2002 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.850.01 у Державній академії керівних кадрів культури і мистецтв (01015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 21, корп. 15).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотечі Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв (01015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 21, корп. 11).

Автореферат розісланий 20. травня 2002 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

Уланова С. І.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Інститут кінопродюсерів є фактом, що усталився в системі кіновиробництва багатьох країн світу. Відсутність у кінознавчій науці відпрацьованої концепції щодо виникнення та розвитку кінопродюсерської діяльності з моменту появи кіно і до становлення інституту кінопродюсерів, а також наявність фігури кінопродюсера в українському дореволюційному та її необхідність в сучасному кінематографі обумовили актуальність вивчення цього явища.

Вирішення поставленої проблеми вимагає: здійснення з позицій історико-мистецтвознавчої ретроспекції аналізу та узагальнення процесу становлення професії кінопродюсера й світового інституту кінопродюсерів; виявлення об'єктивних соціальних умов, в яких діяли кінопродюсери того часу, змін цих умов та продукуваних ними трансформаційних тенденцій в продюсерській діяльності; окреслення кола питань, що потребують дослідження – видів, стилю, напрямків, функцій, категорій кінопродюсерської діяльності і визначення ролі й значущості кінопродюсерів, кіно підприємництва (кінопродюсерства) та інституту кінопродюсерів у системі кіновиробництва кінця XIX та початку XX століття.

Вказані напрямки до цього часу не мали відповідного висвітлення у наукових дослідженнях.

Історики кіно – Є. Арнольдї, Л. Арвідсон, С. Гінзбург, Г. Журов, С. Комаров, Р. Паопелло, Д. Робінсон, Ж. Садуль, Р. Соболев, Є. Теплиц, О. Шимон, – розглядаючи внесок у розвиток кіновиробництва першопрохідників кіно, залишають не розглянутою операційно-стильову сторону їхньої діяльності та ті соціокультурні фактори, що обумовили її змістовну спрямованість.

Не дає відповіді на ці запитання і багаточисленна мемуарна література – В. Гардін, Л. Гіш, К. Колесніков, І. Мар'яненко, Л. Мур, А. Нільсен, Я. Протазанов, Ф. Тальбот, О. Ханжонков, Ч. Чаплін та інші.

У мистецтвознавчих працях Г. Авенаріуса, М. Андронікової, Л. Аннінського, Г. Арістарко, Б. Балаша, В. Готвальда, В. Ждана, М. Зоркої, Р. Клера, Л. Муссінака, П. Ноубла, М. Олейнікова, С. Ренера, Л. Трауберга лише підкреслюється вплив особистості кінопродюсера на процес кіновиробництва. Наводячи окремі приклади цієї діяльності, автори не розглядають її риси, вважаючи феномен кінопродюсера другорядним фактом. Власне сам же термін "кінопродюсер" подається ними без пояснень, як щось цілком зрозуміле.

ЛНБ ім. В. Стефанива
АН України

Водночас, описуючи розвиток кіновиробництва в окремих країнах, дослідники – Ж.-П. Жанкола, Є. Карцева, І. Кокарев, А. Кукаркін, Д. Лоусон, О. Мерсійон, Дж. Парді та П. Роффман, Г. Ріхтер – багатьма прикладами підкреслюють, що кінопродюсерство є складовим і невід’ємним елементом тогочасного кіновиробництва.

Але, незважаючи на таку позицію, більшість з них не аналізує цю діяльність за тими видами, напрямками і формами, якими вона представлена у кіновиробництві.

Тільки наприкінці ХХ століття кінознавча наука (Б. Криштул, В. Михайлов, М. Шатернікова) впритул підійшла до питання кінопродюсерства як до різновиду творчості.

Але недостатність наукових аргументів, які використовуються цими авторами при обґрунтуванні феномену кінопродюсерства, вимагає його розгляду з іншої точки зору: цілісно-концептуальної. Вона передбачає аналіз цього явища у площині тих конкретно-історичних умов та соціокультурних факторів, внутрішніх та зовнішніх, що визначили появу та накреслили подальші тенденції його розвитку як різновиду мистецької діяльності. Все це обумовило вибір теми дослідження “Становлення світового інституту кінопродюсерів у системі кіновиробництва кінця ХІХ — початку ХХ століття”.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Робота виконувалась як складова програми наукових досліджень Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Мета дослідження полягає у виявленні соціокультурних умов, що сприяли формуванню професії кінопродюсера та інституту кінопродюсерів кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Поставлена мета зумовила завдання дисертаційного дослідження:

- проаналізувати історію кінопродюсерства та стан її вивчення в теорії кіномистецтва;
- визначити специфічні риси кінопродюсерської професії та інституту кінопродюсерів періоду кінця ХІХ – початку ХХ століття, як соціокультурного явища;
- простежити особливості розподілу праці в межах кінопродюсерської діяльності і визначити її категорії та функції;
- уточнити дефініцію термінів – “кінопродюсер”, “кінопідприємництво (кінопродюсерство)”, “інститут кінопродюсерів” стосовно до умов досліджуваного періоду;
- узагальнити провідні тенденції розвитку професії кінопродюсера, кінопідприємництва (кінопродюсерства) та визначити

етапи становлення інституту кінопродюсерів в контексті тогочасних актуальних для кіновиробництва ідей.

Об'єкт дослідження – інститут кінопродюсерів у системі кіновиробництва.

Предмет дослідження – становлення світового інституту кінопродюсерів у системі кіновиробництва кінця XIX – початку XX століття.

Методи дослідження. Мета і завдання роботи обумовили застосування таких методів дослідження: *аналітичного* — у вивченні філософської, соціологічної, історичної, мистецтвознавчої і культурологічної літератури з даної проблеми; *історичного* — у накопиченні первинних джерельних даних для аналізу діяльності кінопродюсерів; *теоретичного* — в узагальненні характерних особливостей, тенденцій, та етапів розвитку професії кінопродюсера, кінопідприємництва (кінопродюсерства); висвітленні сталих зв'язків та специфічних рис, притаманних інституту кінопродюсерів як соціокультурному явищу; *аргументації* — в обґрунтуванні наявних елементів розподілу праці в межах продюсерської діяльності, їх впливу на формування професійних категорій кінопродюсерів та тих функцій, які вони виконували.

Наукова новизна набутих результатів полягає в тому, що вперше:

— узагальнені провідні тенденції у розвитку професії кінопродюсера, обґрунтована її роль і місце у процесі створення фільму та в історії кіномистецтва в цілому;

— кінопродюсерська діяльність розглядається як складова культуротворчого процесу кінця XIX – початку XX століття. Становлення професії кінопродюсера та інституту кінопродюсерів представлено в логічному поєднанні мистецьких, організаційних, підприємницьких, основ, з урахуванням впливу на них соціальних, економічних, політичних та інших культуротворчих чинників;

— доведено, що під впливом технології розподілу праці у кіновиробництві діяльність кінопродюсерів теж була окреслена у вигляді основних функцій та професійних категорій;

— уточнено поняття “кінопродюсер”, “кінопідприємництво (кінопродюсерство)” та “інститут кінопродюсерів”;

— професія кінопродюсера та кінопродюсерство в цілому розглянуті в контексті розвитку кінематографа в провідних країнах тогочасного світу, що дало змогу виявити проміжні (часові) етапи у становленні світового інституту кінопродюсерів.

Практичне значення дослідження. Наукові результати та зміст роботи можуть бути використані для: подальшого вивчення проблеми діяльності кінопродюсерів періоду “німого кіно”; доборі матеріалу для викладання спецкурсів та спецсемініарів, присвячених кінознавчим аспектам початкового періоду функціонування кінематографа; підготовці навчальних посібників та інших методичних матеріалів для осіб, які розпочинають свою кінопродюсерську роботу. Вони дадуть змогу уникнути багатьох можливих помилок і складних ситуацій, що виникають в процесі освоєння зазначеної професії в умовах приватного кіновиробництва, а також сприятимуть удосконаленню професійно-мистецьких, організаційно-творчих і підприємницько-виконавчих прийомів і методів роботи кінопродюсерів при продукуванні фільмів.

Апробація результатів дослідження здійснена в доповідях на конференціях: “Поліетнічність та культура” (Київ, 2001 р.); “Культура України ХХІ ст.: діяльність культурологічних заходів у сучасних умовах” (Рівне, 2001р.); “Духовна культура в світовому інформаційному просторі” (Харків, 2002р.), науково-методичних семінарах, які відбулися на кафедрі теорії, історії та практики культури Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв, а також на кафедрі культурології Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова.

Публікації. Основні положення дисертації висвітлені у 7 одноосібних публікаціях автора, з них 4 надруковані у фахових виданнях.

Структура дисертації обумовлена метою і завданнями дослідження. Вона складається із вступу, двох розділів, п'яти підрозділів, висновків, списку використаної літератури 244 найменувань, в т. ч. 3 іноземними мовами. Загальний обсяг дисертації становить 214 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовано вибір теми, її актуальність, визначено об'єкт і предмет дослідження, сформульовано мету і завдання та розкрито методи дослідження, наукову новизну і практичне значення роботи, висвітлено апробацію, публікації автора, структуру дисертації.

У першому розділі “**Формування і становлення професії кінопродюсера**”, що складається з двох підрозділів, розглядається структура кінопродюсерської діяльності та її змістовне наповнення у період 1895 — 1905 рр.

В ньому доводиться, що появі кінематографа і народженню професії кінопродюсера сприяв бурхливий розвиток у передових країнах тогочасного світу науки, природознавства, техніки, промисловості, економіки, театрального мистецтва та засобів масової комунікації (Г. Петров, Ж. Садуль, М. Шатернікова, О. Шимон), що передували виникненню кіно – зокрема, здобутки у галузі технології підготовки і у проектуванні рухомих зображень (тіней і малюнків), розвитку форм організації їх показу для отримання комерційної вигоди; у створенні апаратів з короткочасною витримкою, винайденні високочутливої целулоїдної плівки та удосконаленні конструкції проєкційного апарату (М. Андроннікова, Є. Боголюбова, В. Божович, Н. Гелбер, С. Гінзбург, М. Зоркая, Н. Козлова, М. Ландесман, Ж. Садуль, Л. Трауберг, Є. Теплиць, М. Шварц).

З'ясовується також, що після реєстрації кіноапарату та відмові у його продажу братами Люмьєр (Франція), вчені й винахідники Америки, України, Франції, Англії, Німеччини, Італії продовжували (і не без успіху) працювати у напрямку опанування секретом винаходу кіноапарату та над вдосконаленням його функціонування (В. Божович, Є. Голдовський, С. Гінзбург, Г. Журов, С. Комаров, Б. Лихачов, О. Ханжонков, Д. Паркінсон, Б. Райнов, Ж. Садуль, Р. Соболев, І. Соколов, М. Шатернікова, М. Шварц). Оволодіваючи технікою, винахідники самі ставали в основному першими підприємцями-створювачами і демонстраторами картин. Саме вони складали гомогенний (однорідний) ряд кінопідприємців-ентузіастів. Як наслідок, майже одночасно розпочалися прилюдні демонстрації зображень в багатьох передових країнах.

Визначається, що на етапі 1895 – 1897 років зусилля першопрохідників були спрямовані на фіксацію сюжетів з навколишнього середовища, вишукування й впровадження новинок — складання перших планів зйомок і перехід до створення комедійних та драматичних сюжетів (У. Діксон — США); зйомку документальних картин (А. Федецький — Україна, О. Месстер — Німеччина); хронікальних сюжетів (Л. Люмьєр — Франція); трюкових зйомок і подвійної композиції (Ж. Мельсс — Франція); панорамування (Д. Уільямсон — Англія); картин наукового плану (Т. Едісон — США); спортивної і військової тематики (О. Тимченко — Україна); соціального спрямування (У. Пол — Англія) та на інші нововведення.

У дослідженні розкриваються типові риси в діяльності кінопідприємців за тих умов: кожен повинен був усе робити сам; уміло

володіти кінотехнікою; реально уявляти обсяг майбутньої роботи і матеріально її забезпечувати; змістовно організовувати свою діяльність; здійснювати її в пошуковому ключі; оперативно реалізовувати задуми. Цими ознаками обумовлювалися причинність як пошуків, так і вибір засобів самовдосконалення професійних, організаційних та виконавчих форм у роботі кінопідприємців, що сприяло виникненню нової професії - кінопродюсер.

Наприкінці 1897 року ентузіасти кіно починають переключати свою увагу на виготовлення безпосередньо фільму, як основного об'єкту видовища (Т. Анощенко, В. Гардін, Н. Гелбер, С. Гінзбург, Є. Голдовський, Г. Журов, Н. Зоркая, Є. Карцева, А. Кациргасс, С. Комаров, П. Коломійцев, Л. Кохно, М. Ландесман, О. Ханжонков, Р. Янгіров). Проблема технічного винаходу стає для них другорядною. Кінопідприємці починають випускати картини за новим репертуаром, а для їх розповсюдження створюють закордонні відділи і філіали своїх фірм. Така діяльність сприяла розвитку ринку збуту кінопродукції.

На другому етапі 1897—1905 рр. у роботі кінопідприємців посилюється прагнення до художніх і технічних удосконалень. Зокрема, використання довільного пересування кінокамери, зйомки предметів великим планом, макетування, застосування регулярних репетицій, урізноманітнення сюжетів і жанрів фільмів, використання методу прискорення в постановках на теми переслідування (С. Хепурт, Л. Гомон, Ш. Пате, Ф. Маттершоу). Випускалися фільми історичної спрямованості — К. Россі, Ф. Альберіні і Д. Сантоні (Італія), а у стилі чутливих романтичних трагедій — О. Ольсенон (Данія), національного характеру — О. Дранковим (Росія), комедійного і драматичного плану — Д. Сахненком і О. Олексієнком (Україна), високоякісні хронікальні сюжети — У. Діксоном (США) та інші. Створювані кінокартини почали все більше набувати художніх відтінків, що обумовило появу монтажу у первісній його формі й сприяло формуванню основних засобів кіновирозності, виведенню кіно зі стадії новинки на шлях кіновиробництва (Л. Аннінський, Г. Арістарко, Р. Арнхейм, Б. Балаш, І. Вайсфельд, В. Ждан, М. Шатернікова).

Аналіз фактів, пов'язаних з діяльністю кінопідприємців у цей період дозволив зробити висновок, що вони приділяли головну увагу удоскоhlenню методів зйомок, змісту і форми зображень, що сприяло розвитку мови кіно, кіно-акторської і кіно-режисерської культури (Л. Аннінський, Є. Арнольдї, Р. Арнхейм, Г. Богемський, Н. Єфімов, Г. Журов, Е. Карцева, В. Колодяжна, В. Королевич, В. Косунько, Б. Мазінг,

Л. Мур, Я. Протазанов, Ф. Пізані, Ж. Садуль, Р. Соболев, К. Тайнен, Л. Трауберг, Л. Форестьє, О. Якубович). В цей період складаються норми і правила професійної діяльності при створенні фільму, визначається провідне організаційно-творче і підприємницько-виконавче місце в ньому кінопідприємств (Н. Гелбер, Є. Голдовський, Н. Зоркая, Б. Кріштул, Я. Протазанов, Є. Суїменко, Ж. Садуль, О. Ханжонков, Ч. Чаплін, М. Шатернікова, Р. Янгіров).

У дисертації розглядаються також культурний і соціально-економічний аспекти становлення професії кінопродюсера. Особлива увага приділяється впливу суміжних мистецтв на діяльність кінопідприємств. Тут виявляється, що в період зародження кінематографа першопрохідники використовували спочатку роздруковані, у вигляді малюнків, сюжети з казок, оповідань, альбомних карикатур, які користувалися у той час великою популярністю (Г. Авенаріус, М. Андроннікова, Р. Арнхейм, Б. Балаш, В. Ждан, Г. Журов, Б. Лихачов, Р. Соболев, Ж. Садуль). Ця тенденція мала місце в цілому ряді країн (Франція, США, Росія, Україна та інших). Згодом запозичувалися сюжети з мюзик-холів, ревію, художніх панорам, ілюстрацій до літературних творів і т. п. Вони копіювалися виключно на догоду художності кадру.

У дисертації також наводяться непоодинокі факти екранізації Біблії (за прикладом французького кінопідприємця Ф. Зекка). Сюжетами служили розписи церков, основні моменти життя святих та Іісуса Христа, костюми, декорації, естетичні принципи зображення церковних гіпсових скульптур, які при побудові кадру в стрічках відповідали основним канонам католицького іконопису. Це посилювало увагу до виразних засобів з арсеналу театрального мистецтва. Першим у такому напрямку (з подальшим наслідуванням) почав працювати французький кінопідприємець Ж. Мельєс (Ж. Садуль). Нововведення підвищило якість фільмів і підштовхнуло інших кінопідприємців до зйомок театральних спектаклів, вплинуло на метраж кінокартин та сприяло підвищенню рівня гри акторів. До роботи в кіно кінопідприємцями запрошувалися висококваліфіковані спеціалісти і в першу чергу театральні артисти (Л. Аннінський, Є. Арнольдї, Г. Богемський, В. Божович, Є. Гайдай, Н. Гелбер, Ч. Дзаваттіні, В. Ждан, Р. Соболев, Ж. Садуль, О. Ханжонков).

У період 1905 – 1908 рр. відбувається остаточний перехід до екранізації літературних творів. Кінопідприємці переважно орієнтувалися 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 (І. Вайсфельд, Н. Гелбер, С. Карцева, Л. Фрадкін, А. Чернишов).

В міру набуття кінопідприємцями художнього досвіду, метод “копіювання” поступався місцем творчому осмисленню творів живопису, пізнанню їх змісту в поєднанні ліній і світла, наслідуванню літературній розповіді, що сприяло підвищенню рівня знань кінопродюсерів, а відтак відходу від сюжетної одноманітності. Підвищення естетичності фільмів привело до появи так званого “художнього фільму” (“Фільм д’ар”) (Ж. Садуль, С. Тепліц); зростання кількості кінопідприємців та розширення меж їх творчості, що сприяло подальшому становленню інституту кінопродюсерів та кіно як різновиду мистецької діяльності.

У роботі підкреслюється, що не менший вплив на діяльність кінопродюсерів, крім художніх, мали також соціально-політичні та економічні фактори (А. Бессі, Б. Данем, І. Єршова, Н. Зоркая, А. Караганов, С. Карцева, І. Кокарев, О. Ханжонков, М. Шатернікова). На початку підприємницької діяльності кінопродюсери створювали картини, призначені для соціально не визначеного глядача, який відвідував ярмарки. Але згодом вони починають орієнтуватися переважно на смаки окремих верств населення: на селян, робітників, дрібних ремісників і співчутливо відображали ті соціальні проблеми, що їх хвилювали.

Кінопродюсерами створювалися й фільми, що враховували інтереси публіки з більшим достатком (картини кінофірм Франції, Данії, Росії, Америки, Німеччини та інших), що визначило ринкову політику при побудуванні нових кінотеатрів для заможного глядача.

Нарощування політичної напруги в Європі перед Першою світовою війною спонукало кінопідприємців майже в усіх кінострічках у прямій або завуальованій формі відображати ідеологічну і політичну обстановку як в конкретних країнах, так і у світі. В дисертації, зокрема, узагальнюється тематична спрямованість фільмів (з 1910 року) створених італійськими кінопідприємцями. В них відповідно до тогочасних політичних обставин проводився курс на героїзацію минулого. Американськими ж кінопідприємцями пропагувався культ практицизму і “долара”. У фільмах усіх воюючих країн прославлялися власні військові подвиги і наводилася критика противників (А. Кукаркін, Л. К’яріні, П. Лайнбартер, К. Лідзані, Д. Лоусон, Б. Мазінг, Дж. Парді, П. Роффман, Г. Ріхтер, Ж. Садуль, С. Тепліц, Л. Трауберг, О. Ханжонков).

Кінокартини, що відбивали внутрішній суспільно-політичний і економічний стан в окремих країнах, об’єднувалися кінопідприємцями в рубрики: “Сцени повсякденного життя” (США), “Життя, яким воно є”,

“Битви життя”, “Сцени суворого життя” (Франція). У фільмах таких серій показувалися різноманітні неантогоністичні конфлікти. Уникали небажаних тонів по відношенню до конфліктуючих у війні сторін продюсери Італії і Америки, оскільки ці країни посідали нейтральну позицію у військовому конфлікті. В багатьох постановках кінопродюсерів США (особливо фірми “Вайтаграф”) кінокартини завершувалися щасливим кінцем. Цей напрямок (хеппі енд) переріс у своєрідне правило, якого дотримуються і в інших країнах до цих пір.

Оскільки кінопромисловість дедалі ставала прибутковою галуззю, на неї все більшу увагу почали звертати фінансові, промислові та урядові кола. Вони, надаючи кінопродюсерам кредити, замовляли й теми фільмів. (Б. Данем, І. Еренбург, Г. Журов, С. Карцева, Л. К'яріні, Б. Ліхачов, Ю. Лукін, А. Новіков, Дж. Парді, П. Роффман, К. Разлогов, Д. Робінсон, Г. Ріхтер, Є. Смольська, Є. Теплиць, Б. Годд, Л. Трауберг, О. Ханжонков, М. Шатернікова, С. Юткевич). Економічна і політична залежність кінопродюсерів проявилася у постановці (особливо у 1911 – 1916 рр.) повнометражних кінокартин та картин військового спрямування. Їх випускали дрібні підприємці і великі кінофірми. Така продукція була і засобом агітації, і відображала пристосованість кіновиробників до тогочасних політико-економічних умов, завдяки чому відбувається політизація фільмів. Разом з тим ними враховувалися і смаки масового глядача. Тому кінопідприємці повинні були виправдовувати як його довір'я, так і довір'я кредиторів. За вказаними ознаками добір кінопостановок мав схожий характер у різних країнах.

Завдяки їхній діяльності кіновиробництво набуває рис організованого процесу з багатьма взаємозалежними складовими (С. Комаров, Н. Лебедев, Ж. Садуль, Є. Теплиць, О. Ханжонков, А. Ханжонкова).

Визначено також, що у період 1908 – 1916 рр., коли кіновиробництво почало приносити стабільні прибутки, кінопродюсери Франції, Англії, США, Росії, України, Італії, Німеччини вдавалися до створення кіноконцернів, асоціацій, акціонерних товариств тощо.

Більшість з них володіла прокатними конторами. Для поліпшення якості фільмів вони запрошували, переманювали і навіть перекупували талановитих акторів, режисерів, художників.

Культивація кінопродюсерами особливого соціального настрою призводить до поступового створення ними системи “кінозірок”. Розрада глядачів досягалася також випуском детективних, пригодницьких і, в більшості, комедійних картин. І хоча в них теж простежувалась потрібна

державі політика, такі фільми за участю “кінозірок” добре сприймалися публікою. Здійснювалося і створення кінострічок відповідного змісту на замовлення військових кіл, особливо під час Першої світової війни, що свідчило про залежність кінопідприємців не лише від соціальних факторів, а й від внутрішньої політики свого уряду. Відбувалася й організація кіномагнатами філіалів в інших країнах, налагодження ділових стосунків з банками і державною владою, що сприяло перерозподілу капіталу та трансформуванню спільноти кінопідприємців в інститут кінопродюсерів.

У другому розділі “Становлення інституту кінопродюсерів і його роль у кіновиробництві” доводиться, що у процесі розвитку кінематографа відбувається розподіл праці кінопідприємців за функціонально-технологічними ознаками кіновиробництва, якими визначились основні функції їх діяльності (Г. Авенаріус, Н. Геблер, С. Гінзбург, С. Комаров, Б. Кріштул, Л. К'яріні, Л. Мусінак, Л. Мур, Ж. Садуль, О. Ханжонков, А. Ханжонкова, Ч. Чаплін, А. Чернишов). Аналіз діяльності кінопродюсерів при створенні та реалізації фільмів, дозволив виявити їх залежність від впливу соціальних, політичних, економічних і культурних чинників, рівня особистих знань і кінопродюсерського досвіду, способів і прийомів, які вони застосовували щоб задовольнити глядацький попит.

В роботі доведено, що обов'язковим було виконання таких функцій:

1. Пошук теми або сюжету фільму.
2. Написання сценарію або запрошення до його написання спеціально підібраної людини (чи групи людей) — спеціаліста.
3. Вибір акторів, частіше запрошення “кінозірок”.
4. Організаційна функція у підготовчий і знімальний період.
5. Забезпечення комерційної експлуатації фільму.
6. Пошук фінансових засобів, що забезпечували б постановку кінокартини.
7. Рекламна кампанія навколо кінокартини.

Усі вони мали практичний характер та причинну зумовленість і підкреслювали базову основу кінопродюсерської діяльності та інституту кінопродюсерів.

Категоріальна система розподілу праці в межах кінопродюсерської діяльності відбувалася поступово. Викристалізовування її складових було зумовлене якісними змінами в діяльності кінопродюсерів, що спостерігаються після налагодження з 1908 року масового випуску кінокартин різних жанрів (особливо художніх), та зумовлені кількісним і

фаховим зростанням задіяних у створенні кінострічок спеціалістів (С. Гінзбург, С. Комаров, Л. Мур, А. Мерсійон, Л. Оганесов, Ф. Пізані, Ж. Садуль, Ф. Тальбот, С. Теплиц, С. Трауберг, О. Ханжонков, Ч. Чаплін, М. Шатернікова). Паралельно відбувається процес формування і становлення до 1917—1918 років основних категорій кінопродюсерів. Це:

1. Голови кінофірм, тобто супер-продюсери.
2. Художні керівники студій (віце-президенти — віце-продюсери).
3. Продюсери, які керували виробництвом А-фільмів (грандіозні історичні, або драматичні фільми, на виробництво яких витрачається тривалий час та великі кошти).
4. Продюсери, які випускали Б-фільми (нескладні за втіленням малобюджетні картини — комедії, детективи, мелодрами, — що випускалися по декілька одночасно та швидко окуповували себе на ринку).
5. Молодші продюсери і помічники, які спеціалізувалися на окремих видах робіт із виробництва фільмів.
6. Незалежні кінопродюсери, які діяли самостійно (багато з них на певному етапі), незалежно від диктату монополій і стороннього капіталу.

Ці категорії складають основу інституту кінопродюсерів, визначаючи його ознаки як системного утворення.

Специфіка цієї системи полягає у наступному: по горизонталі кожною категорією кінопродюсерів виконувалися суто свої функції; по вертикалі мали місце — а) підпорядкованість категорій кінопродюсерів; б) категорія незалежних кінопродюсерів. Категорії виступають як структурна основа інституту кінопродюсерів.

У дисертації визначаються загальні ознаки у розвитку кінопродюсерства в різних країнах. Там, де спостерігалася відсутність стабільної підтримки з боку промисловців, комерсантів, банків і урядів (Франція, Англія, Данія, Росія, Україна) та наявність слабких внутрішніх кіноринків, відбувалося орієнтування більшості кінопродюсерів на випуск Б-фільмів. Найвищої інтенсивності у випуску таких фільмів продюсери Франції досягли у 1908—1910 рр., Англії — 1905—1910 рр., Данії з початку розвитку кіно до 1912 р., Росії й України — 1912—1917 рр.

В країнах, де кіновиробництво мало всебічну фінансову підтримку (Італія, Німеччина і США) продюсерами ставали здебільшого прокатники. Фактор значної кількості робочої сили, згуртованої навколо промислових центрів, сприяв успішній реалізації кінопродукції, що тоді

вироблялася. Спочатку цими кінопродюсерами випускалися Б-фільми, а згодом і великі дорогі А-фільми, переважно національної тематики. Подібна ситуація спостерігалася в Італії у 1908—1917 рр., Німеччині — 1910—1916 рр., США — 1912—1920 рр.

Така перманентність у розвитку діяльності кінопродюсерів обумовлювалася постійними змінами соціально-економічних факторів та зростанням рис взаємовпливу у відношеннях “продюсер – користувач” (Н. Гелбер, О. Римжанов, М. Смагулов, Є. Суїменко, М. Шатернікова, Р. Янгіров). Це сприяло суттєвому оновленню змісту терміна “кінопродюсер”. Значущість і роль кінопродюсерів в цілому підкреслювала і кількість соціально активних, мистецько-творчих осіб, які репрезентували кінопродюсерську діяльність.

Розглянуті особливості кінопродюсерської діяльності дозволили зробити висновок, що кінопродюсер — це професійно-творча і соціально-активна особа у мистецтві продукування фільмів, здійсненні їх фінансування і комерційної реалізації.

Повсюдне структурування послідовності технологічних дій продюсерів у напрямку розподілу їхньої праці в період стабільного кіновиробництва (1910 – 1920 рр.) ставало дедалі закономірнішою ознакою і сприяло виникненню кінопідприємництва (кінопродюсерства) як своєрідного засобу діяльності кінопродюсерів у мистецтві створювати кіно. Виходячи з такої базової закономірності автор визначає й поняття “кінопідприємництво (кінопродюсерство)” як специфічний і активний спосіб суспільної професійно-мистецької, організаційно-творчої і підприємницько-виконавчої діяльності, спрямований на виробництво й реалізацію фільмів.

Доводиться, що зростаюча кількість кінопродюсерів та ідентичність дій в їхній роботі сприяли переростанню кількісних показників індивідуальної форми діяльності кінопродюсерів у якісно нову форму їхньої суспільної діяльності в системі кіновиробництва — інститут 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.

Підкреслюється зростання ролі і значимості кінопродюсерів, кінопідприємництва (кінопродюсерства) та інституту кінопродюсерів у сфері міжособового і масового спілкування людей, розвитку і функціонуванні на високому рівні системи кіновиробництва та кіномистецтва як соціально-культурного явища (Р. Арнхейм, Б. Балаш, В.

Ждан, А. Караганов, Р. Клер, Н. Костенко, А. Кукаркін, Л. К'яріні, Л. Кунчева, Ю. Лукін, А. Моль, П. Роффман, Дж. Парді, І. Штерн) у досліджуваній період кінця XIX – початку XX століття.

Розглянутий матеріал дозволяє визначити чотири головних етапи становлення професії кінопродюсера та світового інституту кінопродюсерів. Загальні тенденції в них простежуються поширенням обсягів та підвищенням рівня складності роботи, що виконувалася кінопродюсерами.

Результати дослідження дали підстави зробити такі висновки:

1. Обґрунтовано, що поступове професійне зростання кінопродюсерів відбувалося під постійним впливом культурних, соціальних, економічних і політичних компонентів. А набуті фахові знання і досвід спрямовувались на підвищення якості мистецтва кіно та інтенсифікацію його виробництва.

2. Доведено, що у зародженні, формуванні і становленні професії кінопродюсера, кінопідприємництва (кінопродюсерства) та інституту кінопродюсерів як підґрунтя виступають професійно-мистецькі, організаційно-творчі і підприємницько-виконавчі види діяльності, органічно поєднані з розвитком кінематографа.

3. Аргументовано наявність типових рис у кінопродюсерській діяльності та в умовах розвитку кіномистецтва, виявлено зміни, що обумовили трансформаційні тенденції позитивного і негативного характеру, які викликали потребу у створенні іміджу країн, котрі продукували фільми, шляхом організації як в середині, так і за їх межами послідовних і цілеспрямованих дій кінопродюсерів.

4. Виявлено загальні напрямки кінопродюсерської діяльності і розвитку кінематографа у період кінця XIX – початку XX століть; стильові компоненти, що використовуються кінопродюсерами у процесі фільмотворення і які прослідковуються на рівні універсальних ознак; технологічні аспекти розподілу праці кінопродюсерів. Усе це обумовило і виникнення основних функцій і категоріальної системи професійної діяльності кінопродюсерів.

5. Визначено головні етапи становлення професії кінопродюсера, кінопідприємництва (кінопродюсерства), інституту кінопродюсерів та часове поле в якому відбувався перехід від гомогенного (однорідного) до гетерогенного (різнорідного) складу кінопродюсерів.

6. З'ясовано закономірність виникнення такого соціально-культурного явища як професія кінопродюсера, кінопідприємництва

(кінопродюсерство) та інститут кінопродюсерів і уточнено зміст цих понять як специфічних кінознавчих термінів.

7. Запропоновано використати результати дослідження для: удосконалення процесу навчання сучасних українських кінопродюсерів та підвищення рівня майстерності вже працюючих з метою їхньої успішнішої творчої самореалізації.

Основні положення дисертаційного дослідження висвітлено в таких публікаціях автора:

Ткаченко М. К. Кінепродюсер – не актор, але без нього і кіно не кіно // Наука – фантастика. – 1995. – № 11, 12. – С.24.

Ткаченко М. К. Професія – кінопродюсер // Українська культура. – 1996. – № 2. – с. 13 – 15.

Ткаченко М. К. Про роль українських першопрохідників у розвитку вітчизняного кіномистецтва // Мистецтво екрану: Зб. наук. пр. Випуск 1 / Київський державний інститут театрального мистецтва ім. І. К. Карпенко-Карого, кафедра кінознавства. – Вінниця: Глобус- прес, 2001. – с. 5 – 20.

Ткаченко М. К. Вплив суміжних мистецтв на становлення професії кінопродюсера //Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Випуск VI: Зб. наук. праць: У 2-х частинах. Частина II. – К., 2001. – с. 138 – 146.

Ткаченко М. К. Деякі особливості впливу економічних факторів на діяльність кінопродюсерів // Наукові записи Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка / Серія: Мистецтво. – 2001. – № 2 (7). – с. 106 – 110.

Ткаченко М. К. Формування основних функцій продюсерської діяльності на початковому етапі розвитку кіно // Культура України: Зб. наук. пр. – вип. 8: Мистецтвознавство / Харківська державна Академія культури. – Х.: ХДАК, 2001. – с. 86 – 92.

Ткаченко М. К. Значення кінопродюсерів у процесі відродження української кінематографії // Матеріали міжнародної науково-теоретичної конференції “Духовна культура в інформаційному суспільстві”.- Х.: ХДАК, 2002.- С.104 – 106.

Ткаченко Марина Костянтинівна. Становлення світового інституту кінопродюсерів у системі кіновиробництва кінця XIX — початку XX століття. — Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01. — теорія та історія

культури. Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2002.

На основі аналізу діяльності кінопродюсерів провідних фільмопродукуючих країн світу, в т. ч. України, досліджуються тенденції і головні етапи становлення професії кінопродюсера, кінопідприємництва (кінопродюсерства) та світового інституту кінопродюсерів. Пропонуються науково обґрунтовані визначення вказаних понять, які дотепер не вживалися в науковій літературі, а також простежено перехід складу кінопродюсерів від гомогенного (однорідного) до гетерогенного (різнорідного) стану в кіновиробництві.

Становлення професії кінопродюсера, кінопідприємництва (кінопродюсерства) та світового інституту кінопродюсерів розглядається під кутом взаємовпливу внутрішніх і зовнішніх чинників у діяльності кінопродюсерів. Типові риси і стильові компоненти діяльності кінопродюсерів розкриваються на основі видів, функцій і категоріальної системи розподілу їхньої праці. Роль і значущість кінопродюсерської діяльності досліджуються як складові частини культуротворчого процесу і постають у формі соціально-культурного явища.

У дисертації пропонуються шляхи використання результатів дослідження для обґрунтування наукової концепції розвитку кіно початкового періоду, навчання сучасних українських кінопродюсерів.

Ключові слова: кінопродюсер, кінопідприємництво (кінопродюсерство), інститут кінопродюсерів, функції, категорії, культуротворчий процес, взаємовплив, тенденції становлення.

Ткаченко Маринна Константиновна. Становление мирового института кинопродюсеров в системе кинопроизводства конца XIX — начала XX столетия. — Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 — теория и история культуры. Государственная академия руководящих кадров культуры и искусств. Киев, 2002.

На основе анализа деятельности кинопродюсеров в ведущих фильмопроизводящих странах мира конца XIX — начала XX столетия автором в историческом и киноведческом аспекте исследуются тенденции и главные этапы зарождения, формирования и становления профессии кинопродюсера, кинопредпринимательства (кинопродюсерства) и мирового института кинопродюсеров.

Проведенное исследование показало, что зарождению кино в передовых странах предшествовало бурное развитие естествознания, науки, техники, промышленности, экономики, театрального искусства и других средств коммуникации. В частности, достижения в области технологии подготовки и проектирования движущихся изображений (теней и рисунков) антрепренерами, а учеными и изобретателями в создании аппаратов с кратковременной выдержкой, высокочувствительной целлулоидной пленки, конструкции проекционного аппарата. Успех братьев Люмьер (Франция) в изобретении такого аппарата и их отказ в его продаже другим предпринимателям вынудили энтузиастов Америки, Украины, Франции, Англии, Германии, Италии продолжать работу (и небезуспешно) в этом направлении. Как следствие, почти одновременно начались демонстрации изображений в передовых странах. Изобретатели становились и первыми кинопредпринимателями, составляя гомогенный (однородный) ряд пионеров кино.

На этапе 1895 – 1897 годов их деятельность направлялась преимущественно на фиксацию сюжетов из окружающей среды. К его концу и особенно на втором этапе (1897 – 1905 гг.) кинопредприниматели все больше переключались на совершенствование содержания фильмов (хотя еще и короткометражных). Ими сначала заимствовались распечатанные в виде рисунков сказки, рассказы, альбомные карикатуры. Затем выбирались сюжеты из мюзик-холлов, художественных панорам, иллюстраций к книгам (в т. ч. Библии), сцен из театральных представлений. Впоследствии в 1905 – 1908 годах (третий этап) кинопродюсерами был осуществлен переход к экранизации литературных произведений, что потребовало подготовки качественных сценариев. С этой целью кинопредпринимателями приглашались талантливые драматурги и писатели. Уход от сюжетного однообразия привел к появлению «художественного фильма» («Фильм д'ар»), привлечению к кинопостановкам режиссеров, актеров, художников-декораторов и других специалистов. Четвертый этап (1908 – 1917 гг.) характеризуется все большим выпуском полнометражных дорогостоящих кинокартин. Средства для их постановок изыскивались кинопродюсерами путем создания акционерных обществ, ассоциаций, киноконцернов, а также за счет выпуска прибыльных фильмов, организации кинопрокатных контор и пунктов, получения кредитов, по заказам ведомств, правительств и другими способами.

В диссертации доказывается что: кинопродюсерская деятельность осуществлялась при взаимосвязи и взаимовлиянии с различными культурами, социальными, экономическими и политическими факторами; профессионально-художественные, организационно-творческие и предпринимательно-исполнительные виды деятельности были основными в работе кинопродюсеров; разделение их труда происходило по конкретным функционально-технологическим и профессионально-категориальным признакам, обусловившим причинность функционирования кинопредпринимательства (кинопродюсерства) и института кинопродюсеров в целом.

В результате проведенного исследования автором обосновываются определения понятий «кинопродюсер», «кинопредпринимательство» («кинопродюсерство»), «мировой институт кинопродюсеров», которые до сих пор не употреблялись в научной литературе. Показывается переход состава кинопродюсеров к гетерогенному (разнородному) составу.

Деятельность кинопродюсеров, ее типичные черты и стилевые компоненты рассматриваются как творческий процесс. В итоге роль и общественная значимость такой деятельности выступает в форме социально-культурного явления с этносоциальным (этнокультурным) ее содержанием в каждой из рассматриваемых стран.

В диссертации предлагаются пути использования результатов исследования для обоснования научной концепции развития кино начального периода, обучения современных украинских кинопродюсеров.

Ключевые слова: кинопродюсер, кинопредпринимательство (кинопродюсерство), институт кинопродюсеров, функции, категории, творческие способности, взаимовлияние, тенденции становления.

Tkachenko Maryna Kostyantynivna. "Establishment of global producers' institution in picture-making system the end of XIX century – beginning of XX century". – Manuscript.

Thesis for Scientific Degree of Candidate to Master of Art Criticism, Major in Theory & History of Arts, specialization #17.00.01. National Academy of Culture and Arts executive staff, Kyiv, 2002.

The Thesis is devoted to the research of tendencies & primary development stages of cinema industry, producer's craft & establishment of its global institution, based on research of producers' activity in prominent picture-making countries (including Ukraine). The study is focused on a presentation of scientifically reasoned determinations of a. m. concepts, which

have never been used in the research literature before, as well as on a transition from homogeneous to heterogeneous stage in picture-making development.

Establishment of cinema industry, producer's craft & its global institution are being considered in view of the mutual influences of internal and external aspects of cinema producing activity. Characteristic features & stylistic components of producing activity are examined on the basis of the types, functions and categorized system of labor division in a producer's craft. The role & significance of cinema-produced activity is studied as a constituent part of culture-creative process and treated as a social phenomenon.

The results of the research study could be used for determination of scientific concept of cinema development in its early stages, for educational purposes, for further investigation of the problem in other research directions.

Key words: cinema producer, pictures-making, global producers' institution, functions, categories, culture-creative process, mutual influence, the tendencies of development.

Підписано до друку 12.04.2002. Формат 60 x 84 ¹/₁₆
Друк офсетний. Др. арк. 10. Тираж 100 прим. Зам. 86 .

Друкарня Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв
Адреса: 01015, Київ, вул. Січневого повстання, 21.

452203

AB 51.555
Mucm.
AB 51.555

МИСТ