

Сушко Павло Миколайович,
аспірант кафедри продюсерства аудіовізуального мистецтва та виробництва, народний депутат України, продюсер. Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого. Київ

Pavlo Sushko,
Postgraduate student of the Audiovisual Art Production and productions Department, folk deputy of Ukraine, producer. Kyiv National I.K. Karpenko-Karyi Theater, Cinema and Television University. Kyiv, Ukraine

ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ ПРОДЮСЕРІВ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ТА ВИРОБНИЦТВА: СВІТОВИЙ ДОСВІД ДЛЯ УКРАЇНИ

Анотація. У статті проаналізовано світовий досвід підготовки продюсерів аудіовізуального мистецтва та виробництва, а також визначено перспективи його впровадження в Україні. Визначено основні етапи навчання (спільні для найпоширеніших моделей професійної підготовки), якими є теоретичне навчання, практичні вправи, робота у команді, менторство та стажування. Доведено, що оптимальна модель підготовки продюсерів повинна мати практикоорієнтовану структуру, що забезпечує активну участь студентів у практичних проєктах та вирішенні реальних завдань відповідно до професійних стандартів.

Ключові слова: продюсер, продюсування, аудіовізуальне мистецтво та виробництво, модель підготовки, навчальний процес.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Система підготовки продюсерів є важливим елементом індустрії аудіовізуального мистецтва та виробництва, оскільки не лише безпосередньо впливає на ефективність процесу виробництва якісної продукції, а й сприяє процесові відбору відповідних кадрів, потрібних для результативної та інноваційної роботи у галузі. При цьому відсутність зазначеної підготовки часто призводить як до панування неякісного аудіовізуального товару на ринку (через низьку конкурентоспроможність), так і падіння рівня ліквідності останнього.

Наразі продюсери можуть виконувати різноманітні функції у процесі виробництва аудіовізуальної продукції, включаючи й такі, як пошук інвесторів, вибір сценарію, координація зйомок та постпродакшн. Значною мірою їх функціонал залежить від моделі продюсування (вирізняють дві основні – американську та європейську, до якої іноді додають ще так звану модель масового виробництва). Разом з тим, не менш важливою є й модель безпосередньої підготовки продюсера аудіовізуального мистецтва та виробництва. Актуальність

дослідження останньої обумовлена, по-перше, необхідністю пошуку новітніх механізмів і методів підготовки кваліфікованих фахівців в Україні, здатних забезпечувати ефективне функціонування сфери аудіовізуального мистецтва та виробництва; по-друге – потребою адекватно реагувати на нові виклики розвитку індустрії в умовах глобалізації та цифрової трансформації. Нарешті, ефективна підготовка продюсерів є важливим чинником у створенні інноваційних і конкурентоспроможних продуктів на аудіовізуальному ринку та є однією з ключових складових успіху в цій галузі.

Мета статті полягає в аналізі світового досвіду підготовки продюсерів аудіовізуального мистецтва та виробництва, а також визначення перспектив його впровадження в Україні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні особливості підготовки продюсерів аудіовізуального мистецтва та виробництва розглядаються науковцями передусім у контексті мистецької освіти. На практичній складовій останньої, зокрема, наголошували М. Лерой (1953), Л. Турман (2005), Т. Скрібнер (2014), Н. Редферн (2014),

Дж. Чемберс (2018) М. Хьорт (2013), Л. Дроздова, В. Откидач (2011) та ін.

Дослідники В. Маєр, М. Бенкс та Дж.Т. Колдуелл (2009) акцентували увагу на необхідності роботи під час навчання над реальними проєктами, а Марійке де Валк (2013) – на ролі кінофестивалів у розвитку кінематографістів-початківців в Європі.

У свою чергу К. Келлісон, Д. Морроу та К. Морроу (2013) у книжці «Producing for TV and New Media» стверджували, що найефективнішою моделлю підготовки є теоретично-практична освіта. На їхню думку, курси підготовки мають орієнтуватися на роботу в сучасному медіа-середовищі, де з'являються дедалі більше нових платформ і технологій. Подібну позицію підтримує й Б. Вінстон (2011).

Окрему групу становлять дослідження у сфері вищої мистецької освіти. Зокрема, Н. Пармар (2010) вивчала досвід викладання медіа-практиків в університеті, звертаючи увагу на їх очікування від роботи; Д. Ключ і С. Малліндер (2010) досліджували взаємодію креативних індустрій і закладів вищої освіти в цілому; Д. Ештон (2013) наголошував, що професійна ідентичність медіа-практиків, які працюють у сфері освіти, може допомогти студентам отримати відчуття ідентичності як «працівників культури», а не просто набути технічні навички.

Серед вітчизняних дослідників окремі аспекти підготовки фахівців у сфері аудіовізуального мистецтва, ролі продюсера у культурному просторі тощо перебували у фокусі уваги З. Алфьорової, О. Безгіна, О. Безручка, Г. Десятника, О. Мусієнко, О. Овчарука, Р. Росляка, Г. Погребняк, М. Ткаченка, Т. Хомич.

Разом з тим, суттєво бракує комплексних наукових досліджень, присвячених саме моделям підготовки продюсерів аудіовізуальної сфери та виробництва, що і обумовлює актуальність представленої дослідження.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні робота та впровадження моделей підготовки спеціалістів у різних галузях, які є узагальненням образу певного профілю фахівця, відображення основних, притаманних йому характеристик, є одним з найбільш важливих завдань у сфері національної освіти. Актуальним дане питання є й для галузі аудіовізуального мистецтва та виробництва, особливо враховуючи її популярність і об'єктивну потребу у сучасному світі.

Насамперед визначимось із центральним поняттям нашого дослідження – «модель професійної підготовки». Так, під моделлю зазвичай розуміють

«<...> відображення в схемі, формулі, візріці тощо характерних ознак об'єкта, який досліджується» (Мартинець, 2015, с. 7). Тобто модель є спрощеною конкретною ситуацією (управлінською, життєвою і т.д.).

Виходячи з цього, можна сформулювати визначення моделі професійної підготовки спеціаліста, під якою мається на увазі «<...>схематичне зображення обсягу та структури суспільно-політичних, специфічно-професійних, організаційно-управлінських, морально-етичних знань, якостей, навичок, необхідних для трудової діяльності» (Погребняк, 2020, с. 239). Водночас слід враховувати, що «<...>професійна підготовка – це багатофункціональний процес, який передбачає оволодіння майбутніми фахівцями знань, умінь та навичок у певній сфері людської діяльності, передбачає формування професійної спрямованості, компетентності, соціально значущих і професійно важливих якостей та їх інтеграцію у процесі професійної діяльності, готовності до професійної діяльності та професійного росту, пошук оптимальних прийомів якісного і творчого виконання професійної діяльності відповідно до індивідуально-психологічних особливостей особистості» (Набатов, 2019, с. 121).

Оволодіння майбутніми продюсерами аудіовізуального мистецтва та виробництва знань, умінь і навичок у сфері своєї професійної діяльності відбувається через засвоєння у процесі навчання теоретичної (фундаментальної) та практичної (прикладної) складової. Їх співвідношення – основа будь-якої моделі підготовки продюсерів і водночас – привід для перманентної дискусії, причому не лише на національному, а й суто експертному рівнях.

Так, значна частина науковців, у тому числі вітчизняних, окремо наголошують на обов'язковості теоретичної підготовки у її класичному – університетському – розумінні. На їх думку, саме «<...> вища освіта повинна забезпечити фундаментальну наукову і практичну підготовку фахівців різних галузей знань, здобуття студентами освітньо-кваліфікаційних рівнів відповідно до їх покликання, інтересів і здібностей» (Погребняк, 2020, с. 239). Подібної позиції дотримувався й відомий кінорежисер та продюсер Р. Корман, який зазначав, що «<...> кіношкола сьогодні є обов'язковою» (Thurman, 2005, с. 42), а також американський продюсер телебачення та кіно Д. Л. Вулпер, який вважав, що «<...> піти в одну зі шкіл – це добре, тому що ти відчуваєш, про що йдеться, від людей, які знають, про що говорять» (Thurman, 2005, с. 42).

З іншого боку, чимало дослідників вважають, що професійна підготовка продюсера має відбува-

тись через суто практичну складову. Так, американський продюсер М. Лерой (1953) ще у середині ХХ століття зазначав, що американська модель підготовки продюсерів занадто зосереджена саме на практичній роботі в кіноіндустрії, а не на теоретичних засадах (LeRoy, 1953, с. 187-189). Зокрема, такі видатні продюсери, як Д. Сельцник, Д. Занук та С. Шпігель ніколи не ходили до навчальних закладів, щоб вивчати мистецтво кіно, проте знімали й продюсували чудові фільми. Лауреат премії Галберга та тричі лауреат премії «Оскар» продюсер С. Зенц також не мав формальної освіти. «І ви <...> не повинні. Якщо ви надзвичайно вмотивовані та можете отримати опору, ви отримаєте навчання та досвід на робочому місці», – писав у своїх мемуарах продюсер Л. Турман (Thurman, 2005, с. 56). На його думку, неможливо навчити «<...> власного вродженого чуття та стилю. Це залежить від життєвого досвіду та емоційного становлення кожної людини» (Thurman, 2005, с. 56).

Безперечно, співвідношення теоретичного та практичного компоненту під час навчання продюсерів може бути різним, адже все залежить від власне моделі підготовки. Однак її ключові складові, як правило, є схожими. Так, на думку вітчизняних науковців, ідеться про: 1) особисті якості; 2) цілі і завдання; 3) тактику (поведінку); 4) стратегію (філософію) (Откидач, 2011, с. 208). У свою чергу європейські дослідники В. Рея-Бартіста, Е. Берн, М. Рід та М. Кеннон (2014) визначають: 1) цілі та завдання (чому?); 2) стратегії та типи забезпечення (що?); 3) постачальників та отримувачів кіноосвіти (хто?); 4) навчальну та позанавчальну програму для кіноосвіти (де?); 5) різні типи діяльності та фінансування; 6) рівні оцінки й оцінки кіноосвіти в цілому (як?) (Reia-Bartista, Burn, Reid, & Cannon, 2014). Водночас слід зазначити, що ключовим етапом побудови моделі фахівця будь-якої галузі є не лише визначення його знань, умінь та навичок (що закріплено в освітніх стандартах у вигляді професійно-кваліфікаційних характеристик спеціальності), а й їх безпосередня реалізація за допомогою відповідних педагогічних практик (Погребняк, 2020, с. 239).

Отже, можемо виділити схожі елементи у наведених прикладах, що стосуються цілей, завдань, тактики, стратегій підготовки, які, у свою чергу, в цілому відповідають загальноприйнятим критеріям професії продюсера аудіовізуального мистецтва та виробництва, визначеним Джеймсом Д. Фінном ще у 1953 році: 1) інтелектуальна техніка; 2) техніка практичного застосування; 3) тривалий період навчання; 4) об'єднання членів професії; 5) стандарти

та обов'язкові етичні норми; 6) організований корпус інтелектуальної теорії, що постійно доповнюється відповідними дослідженнями (Finn, 1953). Зазначимо також, що сьогодні підготовка продюсера значною мірою відбувається у глобальному полі освіти, яке об'єднало різноманітні практики зі всього світу. Водночас, попри різноманітність цих практик, можна знайти спільність у їхній меті. Передусім ідеться про розвиток кінематографічної грамотності та розумінні кіно як культурного явища. Таким чином, створення глобального поля освіти у сфері кінематографа може забезпечити обмін ідеями, методами та знаннями, що сприятиме підвищенню якості зазначеної освіти в цілому (Chambers, 2018; Redfern, 2014).

Не менш важливо враховувати той факт, що кінобізнес є достатньо швидкозмінним і швидкоплинним, адже новітні технології здатні повністю змінити наявні практики і те, де кожен шукає способи скористатися їх перевагами заради зміцнення своїх позицій на ринку. Це, як зазначають дослідники, «<...> надзвичайний бізнес, який кидає виклик стандартним підходам до навчання та розвитку кар'єри» (de Valck, 2013). Саме тому освіта в аудіовізуальній сфері не припиняється навіть після завершення навчання в університеті або, наприклад, спеціалізованій кіношколі. Натомість залучення молодих талантів до ключових практик і живого спілкування з професіоналами галузі тільки починається з цього моменту, як і «<...> основний процес відсіювання небагатьох щасливчиків, які досягли успіху, від тих, хто продовжуватиме боротися впродовж своєї професійної кар'єри» (de Valck, 2013).

Слід зазначити, що важливість залучення практиків до освіти в аудіовізуальній сфері артикулювалася ще з початку 1920-х років. Зокрема, багато піонерів у розвитку теорії кіно, таких як Луї Делюк та Жан Епштейн, також були першокласними режисерами, які вдало поєднували теорію з практикою (Mateer, 2019).

Т. Скрібнер (2014), один із провідних сучасних науковців у галузі аудіовізуального мистецтва та виробництва, зазначає, що основним елементом підготовки продюсерів є саме практичний досвід, адже тільки так студенти не лише зможуть поспілкуватися з режисерами, акторами, операторами та іншими членами команд, а й навчитися вирішувати проблеми, які виникають під час створення фільму (с. 120-139). Більше того, не викликає сумнівів той факт, що університет відіграє значну роль у навчанні тих, хто займатиметься продюсуванням. Однак університет або будь-який інший навчаль-

ний чи освітній заклад не може виконувати цю роль ізольовано. Обов'язково мають бути зв'язок та співпраця з виробництвом через різноманітні гільдії, спілки, асоціації або виробничі організації. Хоча, як слушно зазначають дослідники, достатньо тривалий час «<...> такий зв'язок було не просто встановити через принципові відмінності у світогляді між людьми, чия справа – розважати, і тими, чия робота – навчати» (Wagner, 1961, с. 8).

Як наслідок, вже досить тривалий час американська модель підготовки продюсерів передбачає навчання кіновиробництву на базі практичних занять, під час яких студенти мають змогу вирішувати реальні проблеми й отримувати знання на практиці. Зокрема, це включає роботу з камерами, звукозаписом, монтажем, сценаріями та іншими аспектами кіновиробництва. Важливим аспектом цього підходу є забезпечення можливості зворотного зв'язку, що дає студентам можливість отримувати оцінку своєї роботи й бачити, як можна покращити свої навички. Важливим також є залучення студентів до реальних проєктів кіноіндустрії, наприклад, під час постановки або роботи на знімальному майданчику. Це дає змогу студентам отримати необхідний досвід та відчути себе частиною професійного колективу (Wagner, 1961, с. 8).

Зазначений підхід до навчання кіновиробництву базується на активному використанні практичних занять і забезпечує можливість зворотного зв'язку, що дозволяє студентам вивчити професійні навички в реальних ситуаціях і підготуватися до ефективної роботи в аудіовізуальній сфері.

У даному контексті слід погодитися з Б. Вінстоном (2012), що теорія, яка походить із галузі кінознавства, у багатьох випадках є більш цінною для кінопрактики, ніж теорія виробництва, яка виникає лише з досвіду практиків (с. 191-198). Адже теорія має бути застосована в навчанні кінематографістів, щоб допомогти студентам отримати творчі та технічні навички при створенні фільмів. Таким чином, основна ідея полягає в тому, що навчання кінематографістів має бути засноване на теорії кіно та її реалізації на практиці, щоб допомогти студентам розвивати свої навички та можливості (Prokopic, 2021).

У загальному підсумку підготовка продюсерів ґрунтуватися на прямій інтеграції теорії у практику. Це означає, що викладання має бути спрямоване на те, аби теоретичні знання інформували про основи практичних завдань. Зокрема, у рамках підготовки продюсерів можна вивчити такі теоретичні поняття, як структуру, розвиток персонажів, техніку розкриття сюжету тощо. Для кращого закріплен-

ня цих знань можуть бути використані практичні завдання, наприклад, створення свого власного сценарію, вправи з розвитку персонажів та інші. Важливим аспектом є те, що результати навчання повинні мати застосування під час створення фільмів. Таким чином, підготовка продюсерів має бути орієнтована на формування творчих і технічних навичок усіх учасників навчального процесу.

Нарешті, слід звернути увагу на ще одну важливу характеристику підготовки продюсерів аудіовізуального мистецтва та виробництва, а саме наявності розриву між навчанням університетського рівня та навчанням на професійних курсах (короткострокові програми). Хоча багато курсів сьогодні пропонують академічні програми, вони зазвичай не містять теорії з достатньою глибиною, щоб бути порівнянними з університетськими програмами, та не відповідають стандартам, потрібним для отримання академічного ступеня. Проте вони користуються значним попитом – передусім з огляду на свою наближеність до практичних аспектів кіновиробництва.

Зменшити наявний розрив можна й за допомогою навчання на фестивалях. Кожен кінофестиваль може стати платформою для обміну досвідом і знаннями між професіоналами кіноіндустрії. На фестивалях включають до програми освітня компонент, на якому можуть проводитися майстер-класи від провідних кінорежисерів, продюсерів, операторів, звукорежисерів та інших фахівців кіноіндустрії. Такі майстер-класи дають можливість молодим талантам здобувати нові знання й навички від провідних фахівців, а також отримувати корисні поради та рекомендації щодо свого професійного розвитку і завести нові контакти (de Valck, 2013).

Висновки. Отже, ключове питання у підготовці продюсера у сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва полягає у співвідношенні теоретичної й практичної підготовки. З одного боку, студенти потребують практичного навчання, щоб отримати додаткові навички та досвід роботи безпосередньо на виробництві. З іншого – вони також потребують теоретичних знань про аудіовізуальне мистецтво, його історію та технічні аспекти, щоб зрозуміти, які виробничі рішення є інноваційними і найбільш ефективними.

За останні роки підготовка продюсерів у сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва значно змінилася і вдосконалилася. З'являються нові освітні програми, які дають можливість отримати професійну освіту в цій галузі, різноманітні заходи у сфері кіномистецтва включають у себе освітній

компонент, що є джерелом навчання та підвищення кваліфікації для фахівців тощо.

Разом з тим, підсумовуючи зазначимо, що сьогодні оптимальна модель підготовки продюсерів (актуальна для впровадження і в Україні) повинна мати практикоорієнтовану структуру, що забезпечує активну участь студентів у практичних проєктах та вирішенні реальних завдань відповідно до професійних стандартів. Основними етапами навчання (характерними для найбільш поширених моделей професійної підготовки) за цих обставин є такі:

1. Теоретичне навчання (науково-теоретичні засади продюсування, історія кіно, основи сценарію, режисури, монтажу, фінансування та маркетингу, культурні та мовні особливості країн, де відбувається виробництво продукту, закономірності й тенденції розвитку міжнародного ринку тощо);

2. Практичні вправи (безпосередня участь студентів на всіх етапах у виробництві короткометражних фільмів, відеокліпів, рекламних роликів, документальних фільмів і повнометражних кінострічок);

3. Робота у команді (студенти працюють у групах, що дає змогу навчитися співпрацювати з іншими фахівцями, вирішувати конфлікти та взаємодіяти з акторами, сценаристами тощо);

4. Менторство (продюсери-викладачі та запрошені гості з аудіовізуальної сфери постійно працюють зі студентами, щоб допомогти їм вдосконалити свої навички та професійні здібності).

5. Стажування (може бути проведене в будь-якій компанії, пов'язаній з аудіовізуальною сферою, такими як студії кіно, телебачення, відеопродакшн, медіа-агентства та ін., та дає можливість молодому продюсеру отримати практичний досвід у вирішенні різних завдань у цій сфері).

Зазначена модель підготовки продюсерів у сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва дає студентам можливість отримати достатні теоретичні знання та практичні навички, які потрібні для успішної кар'єри. Водночас для ефективного навчання важливо, щоб програма навчання включала сучасні технології та практики, що їх використовують у кінопродукції.

Перспективами дослідження у даному напрямі є визначення місця та ролі культурної й соціальної компетенції при підготовці продюсерів у сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва. Це пов'язано з тим, що сьогодні для ефективно роботи продюсери повинні розуміти культурні розбіжності та різні способи сприйняття аудіовізуальної продукції як у різних країнах загалом, так і в певних соціальних групах зокрема.

Джерела та література

- Ashton, D. (2013). Industry professionals in higher education: Values, identities and cultural work. In: Ashton, Daniel and Noonan, Caitriona (eds.) *Cultural Work and Higher Education*. Basingstoke, GB. Palgrave Macmillan.
- Chambers, J. (2018). Towards an open cinema: Revisiting Alain Bergala's The Cinema Hypothesis within a global field of film education. *Film Education Journal*. Vol. 1(1), p. 35-50.
- Clews, D. and Mallinder, S. (2010). *Looking Out: affective engagements with creative and cultural enterprise: Key report*. Brighton: Art Design Media Subject Centre. Retrieved from: <https://tinyurl.com/yy2uouse>
- de Valek, M. (2013). Sites of Initiation: Film Training Programs at Film Festivals. In: Hjort, M. (eds.) *The Education of the Filmmaker in Europe, Australia, and Asia*. Global Cinema. Palgrave Macmillan, New York. DOI:10.1057/9781137070388_7 Retrieved from: https://link.springer.com/chapter/10.1057/9781137070388_7
- Finn, J.D. (1953). Professionalizing the Audio-Visual Field. *Audio Visual Communication Review*. Vol. 1 (1), pp. 6-17. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/30216626>
- Kellison, C., Morrow, D., & Morrow, K. (2013). *Producing for TV and New Media : A Real-World Approach for Producers*. 3rd Edition. Retrieved from: <https://www.sciencedirect.com/book/9780240810874/producing-for-tv-and-new-media>
- LeRoy, M. (1953). *It Takes More Than Talent*. New York: Alfred A. Knopf.
- Mateer, J. (2019). Perceptions of broadcast and film media practitioners in UK higher education. *FEJ*. N. 2(1), pp. 3-26. DOI: 10.18546/FEJ.02.1.02
- Parmar, N.A. (2010). *Media Practitioners Engaging with Higher Education* (Looking Out Case Study). Retrieved from: <https://tinyurl.com/yy2b4hv>
- Prokopic, P. (2021). Exploring the application of practice-based research on affective cinema to the teaching of creative cinematographic techniques with in UK higher education. *Film Education Journal*. Vol. 4(2), 170-183. DOI: 10.14324/FEJ.04.2.06
- Redfern, N. (2014). *Quantitative methods and the study of film*. Lecture delivered at the University of Glasgow. Retrieved from: <https://tinyurl.com/vyah397>
- Reia-Baptista, V., Burn, A., Reid, M., & Cannon, M. (2014). Screening Literacy: Reflecting on Models of Film Education in Europe. *Revista Latina de Comunicación Social*. Vpl. 69, pp. 354 -365.
- Scribner, T. (2014). Producers and Independent Film: An Examination of the Role of Producers in the American Independent Film Industry. *Cinema Journal*. Vol. 54(4),

- pp. 120-139. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/10.1353/cj.2015.0007>
- Thurman, L. (2005). *So you want to be a producer*. Crown.
- Wagner, R. W. (1961). Cinema Education in the United States. *Journal of the University Film Producers Association*. Vol. 13(3), pp. 8-14. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/20686620>
- Winston, B. (2012). Theory for practice – ceci n'est pas l'épistémologie. In: *Critical cinema: beyond the theory of practice*. Wallflower/Columbia University Press: London. Pp. 191-200.
- Мартинець, Л.А. (2015). *Сучасні моделі освіти: навч.-метод. посібник*. 2-е вид., доповн. та переробл. Донецьк.
- Набатов, С. (2019). Проблема визначення «професійної підготовки майбутніх фахівців театрального мистецтва» у контексті компаративного дослідження. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського*. 4 (67). С. 117-123.
- Откидач, В.М. (2011). Продюсер як дійова особа шоу-бізнесу. *Вісник ХДАДМ*. Ч. 1. С. 207-211.
- Погребняк, Г.П. (2020). *Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини ХХ – початку ХХІ століття* : монографія. Київ: НАКККиМ.
- sciencedirect.com/book/9780240810874/producing-for-tv-and-new-media (accessed 20 March 2023).
- LeRoy, M. (1953). *It Takes More Than Talent*. Alfred A. Knopf, New York, USA.
- Mateer, J. (2019), Perceptions of broadcast and film media practitioners in UK higher education. *FEJ*. Vol. 2(1), pp. 3-26. DOI: 10.18546/FEJ.02.1.02.
- Parmar, N.A. (2010). *Media Practitioners Engaging with Higher Education (Looking Out Case Study)*. Available at: <https://tinyurl.com/yy2b4hvv> (accessed 20 March 2023).
- Prokopic, P. (2021). Exploring the application of practice-based research on affective cinema to the teaching of creative cinematographic techniques within UK higher education. *Film Education Journal*. Vol. 4 (2), pp. 170-183. DOI: 10.14324/FEJ.04.2.06.
- Redfern, N. (2014). *Quantitative methods and the study of film*. Lecture delivered at the University of Glasgow. Available at: <https://tinyurl.com/vyah397> (accessed 20 March 2023).
- Reia-Baptista, V., Burn, A., Reid, M. and Cannon. M. (2014). Screening Literacy: Reflecting on Models of Film Education in Europe. *Revista Latina de Comunicación Social*. Vol. 69, pp. 354-365.
- Scribner, T. (2014). Producers and Independent Film: An Examination of the Role of Producers in the American Independent Film Industry. *Cinema Journal*. Vol. 54 (4), pp. 120-139. Available at: <https://www.jstor.org/stable/10.1353/cj.2015.0007> (accessed 20 March 2023).
- Thurman, L. (2005). *So you want to be a producer*. Crown, NY, USA.
- Wagner, R.W. (1961). Cinema Education in the United States. *Journal of the University Film Producers Association*. Vol. 13 (3), pp. 8-14. Available at: <http://www.jstor.org/stable/20686620> (accessed 20 March 2023).
- Winston, B. (2012). *Theory for practice - ceci n'est pas l'épistémologie*. Critical cinema: beyond the theory of practice. Wallflower/Columbia University Press. London, pp. 191-200.
- Martynets', L.A. (2015), *Suchasni modeli osvity* [Modern models of education], 2nd ed. Donets'k, Ukraine. [in Ukrainian]
- Nabatov, S. (2019). The problem of defining “professional training of future theatrical art specialists” in the context of comparative research. *Naukovyy visnyk MNU imeni V.O. Sukhomlyns'koho*. Vol. 4 (67), pp. 117-123. [in Ukrainian]
- Otkydach, V.M. (2011). The producer as an actor of show business. *Visnyk KhDADM*. Vol. 1, pp. 207-211. [in Ukrainian]
- Pohrebniak, H.P. (2020). *Avtorc'kyj kinematohraf u kul'turnomu proctori druhoi polovyny XX – pochatku XXI ctolittia* [Original cinematography in the cultural space of the second half of the 20th - the beginning of the 21st century]. Kyiv: NAKKКиМ. [in Ukrainian]

References

- Ashton, D. (2013), Industry professionals in higher education: Values, identities and cultural work. *Cultural Work and Higher Education*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, GB.
- Chambers, J. (2018), «Towards an open cinema: Revisiting Alain Bergala's The Cinema Hypothesis within a global field of film education». *Film Education Journal*. Vol. 1 (1). Pp. 35-50.
- Clews, D. and Mallinder, S. (2010). *Looking Out: ffective engagements with creative and cultural enterprise: Key report*. Brighton: Art Design Media Subject Centre, available at: <https://tinyurl.com/yy2uouse> (Accessed 20 March 2023).
- de Valck, M. (2013). Sites of Initiation: Film Training Programs at Film Festivals. In: Hjort, M. (eds.) *The Education of the Filmmaker in Europe, Australia, and Asia*. Global Cinema. Palgrave Macmillan, New York, USA, available at: https://link.springer.com/chapter/10.1057/9781137070388_7 (Accessed 20 March 2023). DOI:10.1057/9781137070388_7
- Finn, J.D. (1953). Professionalizing the Audio-Visual Field. *Audio Visual Communication Review*. Vol. 1 (1), pp. 6-17. Available at: <http://www.jstor.org/stable/30216626> (Accessed 20 March 2023).
- Kellison, C., Morrow, D. and Morrow, K. (2013). *Producing for TV and New Media : A Real-World Approach for Producers*. 3rd Edition. Available at: [106](https://www.</p>
</div>
<div data-bbox=)

Pavlo Sushko

Features of the training of producers audiovisual arts and production: global experience for Ukraine

Abstract. The article analyzes the global experience of training producers of audiovisual art and production, and also defines the prospects for its implementation in Ukraine. The main stages of training (common to the most models of professional training) are defined, which are theoretical training, practical exercises, teamwork, mentoring and internship. It is proven that the optimal model of training producers should have a practice-oriented structure that ensures active participation of students in practical projects and solving real tasks in accordance with professional standards.

Keywords: producer, production, audiovisual art and production, training model, educational process.