

Пахарчук Олександр,
ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-6134-8508>
доцент кафедри організації театральної
справи імені І. Д. Безгіна. Київський
національний університет театру, кіно і
телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
Київ, Україна

Oleksandr Pakharchuk,
Associate Professor of the Theatrical
Organization named after I. D. Bezgin
Department. I. K. Karpenko-Karyi
Kyiv National Theatre, Cinema and
Television University, Kyiv, Ukraine

АНАЛІЗ МОДЕЛЕЙ ПРОДЮСЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРІ У СУЧАСНИХ СЦЕНІЧНИХ ПРАКТИКАХ

Анотація. *Мета статті* – виявити та осмислити сучасні моделі продюсерської діяльності у сценічному мистецтві, а також визначити роль продюсера у цьому процесі. Аналізуючи трансформацію продюсера від адміністративного координатора до креативного співтворця, акцентувати його роль як реалізатора творчої ідеї, який поєднує художнє мислення, стратегічне управління й технологічні інновації. **Методологія дослідження** спирається на поєднання аналітичного, порівняльного та методу узагальнення. Використано серію напівструктурованих інтерв'ю (2024–2025) з продюсерами незалежних театрів Києва та Львова, авторські спостереження за репетиційними процесами в освітніх лабораторіях КНУТКиТ імені І. К. Карпенка-Карого, а також кейс-аналіз сучасних українських і міжнародних продюсерських ініціатив (Open Opera Ukraine, GogolFest, Porto Franko, Art Arsenal Live). **Наукова новизна** дослідження. Вперше у національному мистецтвознавчому дискурсі узагальнено та проаналізовано моделі креативного продюсування – кураторську, інтеграційну та креативно-менеджерську. Визначено тенденцію переходу продюсера від суто організаційних функцій до ролі співтворця, який формує естетичний і технологічний вектори сценічного процесу. У навчальному середовищі університету продюсера репрезентовано як реалізатора творчої ідеї, який здатен поєднати мистецьку візію режисера з інноваційними практиками культурного менеджменту. **Висновки.** Результати дослідження свідчать, що сучасне продюсування у сценічному мистецтві України відзначено інтеграційними процесами – між творчістю та управлінням, мистецтвом і технологіями, освітою та практикою. Розвиток освітніх лабораторій, дослідницьких форматів і партнерських ініціатив сприяє формуванню нового типу продюсера – фахівця, який не лише організовує процес, а й докладає чимало зусиль для створення естетико-художнього простору різних моделей сценічного твору.

Ключові слова: модель, продюсер, сценічне мистецтво, креативне управління, освітнє середовище, театральна лабораторія, співтворчість, інновації.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Сучасна театральна практика демонструє якісні зміни у структурі творчого виробництва, де межа між художнім та організаційним процесами поступово нівелюється. Традиційне уявлення про продюсера як адміністративного координатора або фінансового менеджера виявляється застарілим у контексті нових культурних і технологічних викликів. З розвитком цифрових платформ і мультимедійних форматів зростає потреба в осмисленні ролі продюсера як співтворця сценічної дії, який стає носієм не лише управлінських, а й художніх компетентностей, інтегруючи творчий задум режисера, технологічні інновації та комунікаційні стратегії взаємодії з публікою. У цьому контексті актуальною є необхідність визначення нових моделей продюсерського управління у сучасному українському театрі, зокрема у площині освітньої підготовки майбутніх фахівців.

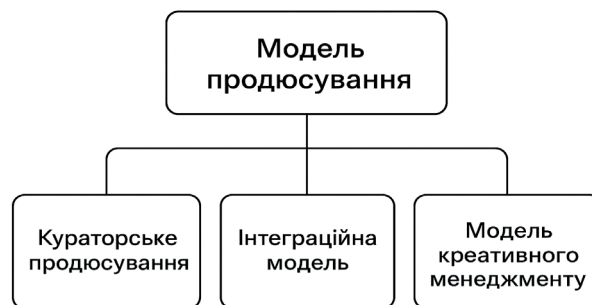
Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Проблематика продюсерської діяльності у театральному мистецтві аналізується у працях і висловленнях українських і зарубіжних дослідників. Так, наприклад у наукових студіях І. Божко (Божко, 2024) наголошується значення продюсерського управління як чинника культурних інновацій, що поєднує художній і стратегічний рівні створення сценічного продукту. О. Гриценко (Гриценко, 2022) аналізує процеси трансформації сучасного театру та нові форми сценічності, що вимагають переосмислення функцій продюсера. Дослідження Л. Кравченко (Кравченко, 2023) зосереджене на ролі мистецької освіти у формуванні продюсера нового типу – фахівця, який володіє навичками креативного мислення, комунікації та художнього аналізу. У свою чергу, Н. Мельниченко (Мельниченко, 2022) розглядає креативне управління як стратегічний ресурс культурних індустрій, де продюсер виступає посередником між творчою ідеєю та інституційними структурами. Важливою є також позиція О. Безгіна (Безгін, 2022), який у своїх працях наголошує, що мистецька освіта відіграє системоутворювальну роль у підготовці продюсера сценічних мистецтв, оскільки саме освітнє середовище забезпечує формування інтегрованої компетентності – поєднання естетичного мислення, організаційної культури та управлінської відповідальності майбутнього фахівця. Попри наявність окремих теоретичних розвідок, комплексний аналіз ролі продюсера як реалізатора творчої

ідеї в українському театральному контексті, зважаючи на новітні практики освітніх лабораторій і незалежних театральних ініціатив, залишає простір для подальших роздумів. Дослідження базуються на комплексному поєднанні аналітичного, порівняльного та методу узагальнення, що дає змогу поєднати емпіричний аналіз із теоретичним осмисленням сучасних моделей продюсерського управління. Поєднання інтерв'ю та спостереження надає можливість відтворити практичну складову ролі продюсера у реальних умовах театального виробництва, тоді як кейс-аналіз і контент-аналіз забезпечують системне порівняння і узагальнення моделей продюсування та виявлення закономірностей у професійній трансформації.

Сьогодні відбувається процес трансформації та переосмислення ролі та функцій продюсера в сучасному театральному процесі, що вимагає подальших досліджень у цій сфері. Отож **мета статті** – визначення змін та аналіз сучасних моделей продюсерської діяльності у сценічному мистецтві та обґрунтування ролі продюсера як реалізатора творчої ідеї у контексті нових управлінських і освітніх підходів.

Виклад основного матеріалу. Сучасна театральна практика свідчить про глибокі зміни у продюсерській діяльності, що виходить за межі адміністративного управління і дедалі більше набуває характеру співтворчості. Якщо у 1990–2000-х роках продюсер розглядався як менеджер фінансових та організаційних процесів, то нині – це активний інтерпретатор і виконавець творчої ідеї, здатний втілити концепт режисера чи автора у комплексному сценічному середовищі.

За результатами серії експертних інтерв'ю, проведених автором із продюсерами незалежних театрів Києва та Львова (2024–2025), можна виділити три основні тенденції у зміні професійної ролі продюсера:



1. Кураторське продюсування. Продюсер постає не просто координатором, а співавтором

художнього задуму, бере участь у виробленні ідеології, стилістики та комунікативної стратегії театрального проєкту. Такий тип продюсування набуває ознак кураторства, коли продюсер не лише організовує процес, а й визначає концептуальні рамки вистави, добирає тематичні акценти, налагоджує діалог між різними учасниками творчої групи. У сучасному українському театрі кураторський продюсер стає своєрідним медіатором між режисером, автором і аудиторією, забезпечуючи єдність смислового, емоційного та естетичного вимірів постановки (Гриценко, 2022).

Показовим прикладом такої моделі є діяльність театру «ДАХ», у якому продюсерська функція розглядається як інтелектуальне продовження режисерського задуму. Як зазначає В. Троїцький, продюсер цього театру, – це «співтворець атмосфери вистави», людина, яка «організовує не процес, а стан». Адже продюсер не просто забезпечує технічні або фінансові умови реалізації проєкту, а впливає на структуру сценічного часу, музичну тканину, пластику простору та енергетику взаємодії з публікою. У виставах «ДАХу» – зокрема, у проєктах «ЦеШо» та «Dakh Daughters» – саме продюсер виступає координатором між перформативною природою сценічного дійства та його соціальним контекстом, формуючи специфічну «режисуру середовища», що виходить за межі класичної сценічної площини.

Подібну кураторську логіку демонструє і платформа Open Opera Ukraine, яка функціонує за принципом відкритої продюсерської лабораторії. Наразі продюсер виконує функції художнього редактора – формує команду проєкту, запрошує режисерів, композиторів, сценографів і навіть кураторів візуального оформлення. Наші спостереження (2024) дають підстави зробити висновки, що у продюсерських нарадах цього колективу ключовими темами стають не лише бюджет і терміни, а, передусім, звукова драматургія, сценічна метафора та тип емоційного контакту з глядачем. Саме продюсер визначає, якою буде естетика комунікації: чи матиме вистава камерний, експериментальний характер, чи перетвориться на масштабну інтерактивну подію.

Таким чином кураторське продюсування можна визначити як синтетичну форму мистецького менеджменту, що поєднує аналітичне мислення, художню інтуїцію та соціокультурне бачення. Продюсер у цій ролі стає носієм ідеї проєкту,

який не лише організовує роботу творчої команди, а й вибудовує її відповідно до ціннісного ядра постановки. Його завдання полягає у створенні комплексного «сценічного наративу», де узгоджено працюють режисерська, акторська, візуальна та музична складові.

Таке продюсування відображає тенденції, описані О. Гриценком (Гриценко, 2022), який наголошує на нових формах сценічності, заснованих на інтерактивності та синтезі культурних кодів. У цьому контексті продюсер стає не просто виконавцем завдання, а й архітектором художнього простору, що визначає напрямки естетичного руху театру.

2. Інтеграційна модель. Інтеграційна модель продюсування ґрунтується на поєднанні сценічного, цифрового та освітнього простору, утворюючи багаторівневу комунікаційну систему між твором мистецтва та глядачем. У цій моделі продюсер виступає медіатором між працівниками творчих професій – режисером, хореографом, медіадизайнером, технічним директором, – координуючи їхню взаємодію задля створення єдиного художнього середовища. На думку Н. Мельниченко (Мельниченко, 2022), саме така форма діяльності відповідає викликам сучасних культурних індустрій, де продюсер мусить поєднувати функції управлінця, інноватора і культурного аналітика.

Характерним прикладом інтеграційної моделі в Україні є VR Opera Lab – експериментальний простір, у якому класична оперна форма поєднується з технологіями віртуальної та доповненої реальності (VR/AR). У межах цього проєкту продюсер не лише відповідає за логістику чи фінансування, а, передусім – за баланс художнього і технологічного вимірів, формуючи новий тип сценічного сприйняття. За даними нашого спостереження (2024), продюсер координує розподіл сценічної уваги між реальним актором і його цифровим «двійником», забезпечує узгодженість музичного матеріалу, візуальної динаміки та ритміки перформансу.

Подібні тенденції можна спостерегти у проєктах Art Arsenal Live, де продюсери виступають архітекторами просторового досвіду, працюючи одночасно з художниками, технологіями й драматургами. У форматі вистави-перформансу «Сцена як код» (2023) продюсерська група забезпечувала інтеграцію цифрових інтерфейсів, інтерактивних відеопроєкцій і фізичної дії акторів. Завдяки цьому було створено ефект «живої сцени», що реагує

на рух, звук і присутність глядача. Продюсер, за спостереженнями автора, виконує роль управління динамічної системи, координуючи одночасно художню, технічну та емоційну складові.

У проєкті UA Modern Dance Platform (2025) продюсер виступає як системний модератор між хореографом і digital-дизайнером, організовуючи процес репетицій в такий спосіб, щоб технологічні засоби не підміняли танець, а розширювали його семантичне поле. Відтак продюсер фактично виконує роль режисера структури взаємодії – від розподілу сценічного часу до визначення моментів включення візуальних ефектів. Таким чином, інтеграційна модель формує новий тип продюсерської компетенції, заснований на синтезі мистецького чуття, технічної грамотності та комунікаційної гнучкості.

На думку І. Божко (Божко, 2024), в основі сучасного сценічного продюсування закладено інтеграційну логіку як чинник культурних інновацій, адже вона дає змогу створювати новітні форми, що відповідають вимогам цифрового суспільства. Продюсер, який працює за цією моделлю, оперує не лише матеріальними чи людськими ресурсами, а інформаційними потоками, що формують театральний простір.

Отже, інтеграційна модель, таким чином, спрямована на створення синтетичного театального продукту, у якому реальне та віртуальне, тілесне та цифрове, індивідуальне й колективне утворюють нову сценічну цілісність. Це, природно, актуалізує роль продюсера-«архітектора процесу», який мислить категоріями системного дизайну, а не лише драматургії чи фінансів. Дане твердження базується на наших спостереженнях під час роботи з освітніми VR-проєктами Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (2024–2025), де продюсер виконує функцію модульного координатора, узгоджуючи дії студентів різних спеціалізацій – від акторів і сценографів до проґрамістів та саунд-дизайнерів.

Таким чином, інтеграційна модель демонструє не лише технологічну, а й культурологічну еволюцію продюсерства – від управління процесами до створення художнього середовища, у якому взаємодіють люди, медіа й сенси.

3. Модель креативного менеджменту. Модель креативного менеджменту у сфері сценічного мистецтва відображає *перехід від бюрократичної системи управління до інтелектуально-кому-*

нікативної, у якій продюсер не лише координує процеси, а й формує смисловий та емоційний каркас проєкту. За словами Л. Кравченка (Кравченко, 2023), сучасний продюсер у мистецькій освіті та практиці стає «каталізатором творчого середовища», який поєднує інноваційне мислення, стратегічне бачення й розуміння естетичних закономірностей сценічного процесу.

Продюсерська діяльність у цьому контексті спирається на принцип *«креативного лідерства»* – тобто здатності продюсера створювати умови для самореалізації інших учасників команди, водночас зберігаючи цілісність художнього задуму. Цей підхід простежується у таких культурних акціях і фестивалях як, зокрема, *GogolFest, Porto Franko, STARTUP ГогольФест*, що упродовж останнього десятиліття стали лабораторіями інноваційних моделей менеджменту в сфері театру та перформативного мистецтва.

Авторські спостереження (2023–2025) показали, що в межах цих проєктів продюсери працюють не за принципом вертикальної ієрархії, а через *мережеву взаємодію*: формують тимчасові професійні команди, залучають партнерів з інших міст і країн, використовують децентралізовану систему управління. Наприклад, у GogolFest продюсер виступає не лише фінансовим координатором, а й *куратором окремого напрямку* – театального, візуального, музичного або урбаністичного, – створюючи всередині фестивалю автономні «осередки» творчості. Кожен із них має власну художню концепцію, проте всі вони об'єднані спільною продюсерською ідеєю – формуванням нових способів взаємодії мистецтва з публічним простором.

Водночас, у межах проєктів *House of Europe: Creative Management Lab* (2024) продюсер розглядається як *аналітик культурних процесів*, який оперує поняттями «цінність», «досвід» і «резонанс». Під час семінарів і практичних модулів, у яких брав участь автор статті, продюсери навчалися не лише складати бюджети, а й проєктувати *емоційну траєкторію глядача*: переживання вистави, усвідомлення сценічних символів, зміну у його ставленні до теми. Такий підхід фактично ґрунтується на міждисциплінарності, інтегруючи психологію сприйняття у систему театального менеджменту.

Креативний менеджмент, на відміну від класичного, не прагне до стабільності, поцінуючи адаптивність. Продюсер мислить як *дизайнер процесів*, який уміє трансформувати командну ди-

наміку під потреби кожного конкретного проєкту. Саме тому у таких фестивалях, як *Porto Franko* (Івано-Франківськ) або *Boulevard Depo Theatre Hub*, продюсер не обмежується виробництвом події, а створює *екосистему співпраці*, де глядач стає учасником креативного процесу, а митці – партнерами у створенні спільного простору досвіду.

У результаті дослідження (інтерв'ю з українськими театральними продюсерами, 2024–2025) виявлено, що ключовими компетенціями сучасного продюсера є:

- здатність працювати з *невизначеністю* (гнучке планування в умовах змін середовища);
- уміння формувати *ціннісний наратив* проєкту;
- володіння *аналітичними інструментами оцінки впливу* вистави на аудиторію;
- розвиток *творчого підприємництва* – вміння перетворювати ідею на сталий мистецький продукт.

Модель креативного менеджменту також активно інтегрується у *систему театральної освіти*. У навчальних програмах Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (спостереження автора, 2025) реалізуються курси, спрямовані на розвиток у студентів навичок стратегічного мислення, дизайн-мислення та командного продюсування. Під час роботи над студентськими виставами продюсери виконують роль *модераторів творчого процесу*, які не диктують рішення, а спрямовують колектив до пошуку спільної художньої мови.

Як зазначає Н. Мельниченко (Мельниченко, 2022), креативний менеджмент у культурних індустріях потребує *нової етики управління* – орієнтованої не на контроль, а на довіру, співпрацю та обмін сенсами. Відтак продюсер стає не стільки адміністратором, скільки *провідником ідей*, забезпечуючи гармонію між свободою творчості та структурою процесу.

Таким чином, модель креативного менеджменту у театральному продюсуванні поєднує *стратегію, інтуїцію й емпатію*, створюючи умови для народження інноваційного мистецького продукту. Продюсер нового типу – це *лідер-куратор*, який мислить не категоріями звіту, а категоріями сенсу й впливу, і саме тому його діяльність стає ключовою для інтеграції сучасних театральних процесів України у європейський і світовий контекст.

Порівняльний аналіз трьох актуальних моделей продюсування – кураторської, інтеграційної та моделі креативного менеджменту – дає змогу простежити еволюцію продюсерської діяльності від функцій організаційно-координуючих до смислотворчих і концептуально-художніх. У центрі цієї еволюції – зміна ролі продюсера як посередника між мистецтвом і суспільством, який формує не лише естетичну, а й культурно-комунікаційну динаміку театального руху.

Кураторська модель репрезентує продюсера як співавтора художнього задуму, який здійснює цілеспрямований добір ідей, команд і ресурсів відповідно до єдиного естетичного бачення. Продюсер у цьому разі стає режисером контексту, створюючи умови для синергії творчих енергій (як це спостерігається у театрі «ДАХ» та проєктах Open Opera Ukraine).

Інтеграційна модель передбачає розширення продюсерської функції у напрямку з'єднання різних медіа, форматів і мистецьких дисциплін. Продюсер виступає медіатором між технологічним і сценічним простором, забезпечуючи баланс між інноваціями та традицією. Цей тип продюсування активно використовується у гібридних театральних платформах (зокрема, у міжнародних співпрацях та digital-проєктах, де межі між сценою й екраном стають умовними).

Модель креативного менеджменту формує новий тип продюсерського лідерства – інтелектуально-комунікативного, орієнтованого на створення культурної екосистеми, у якій головними цінностями є співтворчість, довіра й адаптивність. Продюсер у цій моделі діє як дизайнер процесів і стратегічний аналітик, що формує смислові траєкторії розвитку театального продукту, використовуючи принципи дизайн-мислення, кроссекторальності та емпатійного управління.

Таким чином, сучасне сценічне продюсування можна визначити як багаторівневу систему творчого управління, що поєднує естетичну інтуїцію, організаційну компетентність і соціокультурну відповідальність. Якщо раніше продюсер виступав переважно координатором проєкту, сьогодні він стає носієм художньої концепції, її стратегом і комунікатором.

Наукова новизна проведеного аналізу полягає у систематизації продюсерських моделей крізь призму театральної антропології та культурного менеджменту, що дає можливість розглядати про-

дюсера як нову креативну фігуру театру XXI століття – митця-менеджера, який інтегрує управлінські, художні та соціальні практики в єдиний процес створення сценічного продукту.

Емпіричний матеріал (інтерв'ю з продюсерами театрів «ДАХ», «PostPlay», учасниками фестивалів GogolFest і Porto Franko, 2023–2025 рр.) підтверджує, що продюсер сучасного типу орієнтується не лише на кінцевий результат, а на формування досвіду спільної творчості, який сам по собі стає мистецькою цінністю.

У підсумку, можна стверджувати, що продюсер як реалізатор творчої ідеї сьогодні перетворюється на ключову фігуру культурного процесу, чия діяльність забезпечує стійкий розвиток театрального мистецтва в умовах глобальної трансформації культурних індустрій.

Саме тому сучасна мистецька освіта сьогодні демонструє глибоку трансформацію у підходах до підготовки фахівців продюсерського профілю. Продюсер у системі театральної освіти поступово виходить за межі адміністративних функцій, поєднуючи педагогічні, комунікаційні та художні компоненти (Божко, 2024).

У навчальних лабораторіях **Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого** спостерігається тенденція до *інтеграції продюсерських практик у процес творчого експерименту*. За спостереженнями автора (2025), студенти-продюсери залучаються до створення виставних і міждисциплінарних проєктів спільно з акторами, режисерами, сценографами, композиторами та дизайнерами. Такий формат дає змогу реалізовувати *моделі навчання через співтворчість*, що значно підвищує рівень практичної підготовки майбутніх фахівців (Кравченко, 2023).

Яскравим прикладом є проєкт *«Точка переходу»* (2024–2025), реалізований на базі університету, у якому продюсерська група відповідала не лише за фінансовий менеджмент, а й за *побудову драматургічної структури вистави*, інтеграцію *аудіовізуальних і мультимедійних ефектів*, а також за створення *єдиної комунікаційної стратегії на факультеті театрального мистецтва*. Як зазначає І. Божко, ефективність сучасного продюсування полягає саме в «умінні координувати кросдисциплінарну взаємодію в межах художньої концепції» (Божко, 2024, с. 42).

У межах цих лабораторій формується новий освітній формат – *«креативно-інтерпретаційне продюсування»*, що орієнтоване не на адміністрування, а на *аналітичне та художнє осмислення процесу*. Продюсер постає як виконавець творчої ідеї, що здатен синтезувати мистецьке бачення та управлінські технології в єдиний процес. Як наголошує Л. Кравченко, сучасна продюсерська освіта має бути «процесом формування не виконавця завдань, а креативного лідера, який створює зміст» (Кравченко, 2023, с. 57).

Такі освітні моделі передбачають активне використання *цифрових інструментів* у сценічному процесі – від візуальної проєкції до VR/AR-інтерфейсів. Це дає змогу продюсеру діяти одночасно у кількох вимірах: художньому, технологічному та аналітичному. У результаті навчальний процес перетворюється на *творчу лабораторію сучасного театрального менеджменту*, де студенти набувають практичного досвіду співтворення з реальними митцями та режисерами (Гриценко, 2022; Мельниченко, 2022).

У своїх дослідженнях О. Безгін (Безгін, 2022) наголошує, що система мистецької освіти є ключовим середовищем формування продюсера нового типу, який здатен діяти на перетині художніх, управлінських і технологічних практик сучасної культурної індустрії. Мистецька школа, на його переконання, виконує не лише освітню, а й модераційну функцію, формуючи світоглядні орієнтири, етичні стандарти та способи креативного мислення. Саме тут закладаються передумови для появи продюсера як інтелектуального партнера режисера й співтворця художньої концепції, а не просто адміністратора виробничого процесу. Подальший аналіз позиції дослідника демонструє, що підготовка продюсера має ґрунтуватися на моделюванні реальних умов театрального виробництва: роботі в міждисциплінарних командах, освоєнні цифрових інструментів, участі у продюсерських симуляціях і вивченні сучасних фестивальних та інституційних практик. Освітній процес має розвивати здатність мислити категоріями художнього простору, соціального ефекту та культурної комунікації. Таким чином, мистецька освіта XXI століття покликана формувати продюсера як мислителя і практика, що володіє інструментами творчої взаємодії, стратегічного планування та розуміння динаміки культурного ринку – фахівця,

який сприяє повноцінному розкриттю художнього потенціалу сценічного твору (Безгін, 2022).

Таким чином, відбувається **переосмислення місії продюсера в освітньому контексті** – від адміністратора до художнього аналітика, від менеджера до медіатора між ідеєю, технологією та аудиторією. Сучасна продюсерська освіта в Україні стає осередком формування нового типу фахівця – **інтелектуального куратора театрального процесу**, який володіє глибоким художнім мисленням, стратегічним баченням і компетентністю у сфері культурного менеджменту (Безгін, 2022; Божко, 2024; Мельниченко, 2022).

Висновки. Отже, у сучасному театральному просторі продюсер постає як ключовий агент креативних трансформацій, який поєднує художнє мислення, аналітичну компетентність і комунікативне управління. Його діяльність дедалі частіше має багатоаспектний характер, охоплюючи не лише організацію сценічного процесу, а й формування культурного контексту, у якому народжується вистава. Саме на цьому перетині мистецтва, менеджменту та соціальних комунікацій і виникає нова якість моделей продюсування: кураторська, інтеграційна та модель креативного менеджменту, що зорієнтовані на створення синтетичних форм сценічності.

Перспективи подальших досліджень убачаються у порівняльному аналізі українських і європейських моделей продюсування, вивченні освітніх практик підготовки продюсерів у закладах мистецької освіти, а також у розробці теоретичної типології продюсерських стратегій у театральних проєктах з елементами цифрової інтерактивності. Особливої уваги потребує вивчення етики продюсерської діяльності та її впливу на формування балансу між комерційними і художніми пріоритетами театру.

Таким чином, продюсер XXI століття – це інтелектуальний медіатор і співтворець, який не лише реалізує ідею режисера, а й здатен формувати нові моделі театральних комунікацій, де глядач стає активним учасником творчого процесу. Розуміння цього феномену відкриває перспективи для подальшої наукової розробки концепції продюсера як виконавця творчої ідеї – центрального елементу сучасного культуротворення.

Джерела та література

Безгін, О. (2022). Методичне забезпечення вітчизняного мистецько-освітнього простору: досвід підготовки

докторів мистецтва [ЕР]. – Київ: *Культурологічна думка*, том 21, №1. 178 с. (2022). – Режим доступу: <https://www.culturology.academy/metodichne-zabezpechennya-vitchiznyanogo-mistecko-osvitnogo-prostoru-dosvid-pidgotovki-doktoriv-mistectva.html>

Божко, І. (2024). *Сценічне продюсування як чинник культурних інновацій* [ЕР]. – Київ: Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. Режим доступу: https://elib.knutkiit.edu.ua/.../Bozhko_IS_Stsenichne_prodiusuvannia_2024.pdf

Гриценко, О. (2022). *Сучасний театр і нові форми сценічності* [ЕР]. Київ: НАКККиМ. Режим доступу: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5697/4%20Гриценко.pdf>

Кравченко, Л. (2023). *Продюсерська діяльність у системі мистецької освіти України* [ЕР]. Київ: Університет культури. Режим доступу: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5703/Zbirka_2023_do_DRUKU_Kravchenko%20A.I..pdf

Мельниченко, Н. (2022). *Креативне управління в культурних індустріях* [ЕР]. Львів: ЛНУ імені І. Франка. Режим доступу: https://repository.lnu.edu.ua/.../Melnichenko_N_Kreatyvne_upravlinnia_v_kulturnykh_industriiakh_2022.pdf

References

Bezgin, O. (2022). *Methodological support of the national arts and educational space: Experience in training Doctors of Arts* [ER]. Kyiv: *Kulturologichna Dumka*, Vol. 21, No. 1. 178 p. Available at: <https://www.culturology.academy/metodichne-zabezpechennya-vitchiznyanogo-mistecko-osvitnogo-prostoru-dosvid-pidgotovki-doktoriv-mistectva.html>

Bozhko, I. S. (2024). *Stage Producing as a Factor of Cultural Innovations* [ER]. I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National Theatre, Cinema and Television University. Retrieved from: https://elib.knutkt.edu.ua/.../Bozhko_IS_Stsenichne_prodiusuvannia_2024.pdf

Hrytsenko, O. (2022). *Contemporary Theatre and New Forms of Theatricality* [ER]. Kyiv: National Academy of Culture and Arts Management. Retrieved from: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5697/4%20Гриценко.pdf>

Kravchenko, L. (2023). *Producing Activity in the System of Art Education of Ukraine* [ER]. Kyiv: University of Culture. Retrieved from: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5703/Zbirka_2023_do_DRUKU_Kravchenko%20A.I..pdf

Melnichenko, N. (2022). *Creative Management in Cultural Industries* [ER]. Lviv: Ivan Franko Lviv National University. Retrieved from: https://repository.lnu.edu.ua/.../Melnichenko_N_Kreatyvne_upravlinnia_v_kulturnykh_industriiakh_2022.pdf

Oleksandr Pakharchuk

Analysis of producing models in contemporary Ukrainian theatre practices

Abstract. The *purpose* of this article is to identify and conceptualize current models of producing in the performing arts and to determine the producer's role within this process. By examining the transformation of the producer from an administrative coordinator to a creative co-author, the study highlights the producer as an agent of artistic realization who integrates artistic thinking, strategic management, and technological innovation. The *research methodology* combines analytical, comparative, and generalization methods. The study draws on a series of semi-structured interviews (2024–2025) with producers from independent theatres in Kyiv and Lviv, the author's observations of rehearsal processes within the educational laboratories of the Ivan Karpenko-Karyi National University of Theatre, Cinema and Television, as well as case analyses of contemporary Ukrainian and international producing initiatives (Open Opera Ukraine, GogolFest, Porto Franko, Art Arsenal Live). *Scientific novelty.* For the first time in Ukrainian art studies, this research systematizes and analyzes creative producing models—the curatorial, integrative, and creative-managerial models. It identifies a marked trend in the evolution of the producer's function: from purely organizational duties toward the role of a co-creator who shapes both the aesthetic and technological vectors of the performance-making process. Within the university educational environment, the producer is conceptualized as an executor of the artistic idea, capable of synthesizing the director's creative vision with innovative practices of cultural management. **Conclusions.** The results demonstrate that contemporary producing in Ukrainian performing arts is characterized by integrative processes—between creativity and management, art and technology, education and professional practice. The development of educational laboratories, research formats, and partnership initiatives contributes to the emergence of a new type of producer: a specialist who not only organizes production processes but also plays a significant role in creating the aesthetic and artistic framework of diverse models of stage performance. **Keywords:** model, producer, performing arts, creative management, educational environment, theatre laboratory, co-creation, innovation.

Подано до редакції 30.10.2025

Підписано до друку 25.11.2025