

СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 791.63.(477):791.037.7(450.)

Цитування:

Погребняк Г. П. Виробництво та дистрибуція авторського кіно в Україні як державна проблема. Частина 1. Фільмовиробництво і проблеми державної підтримки кіногалузі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 4. С. 183-189.

*Погребняк Галина Петрівна,
доктор мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри режисури
та акторської майстерності,
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8846-4939>
galina.pogrebniak@gmail.com*

Pogrebniak G. (2021). Production and distribution of author's cinema in Ukraine as a state problem. Part 1. Film production and problems of state administration of film industry. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 4, 183-189 [in Ukrainian].

ВИРОБНИЦТВО ТА ДИСТРИБ'ЮЦІЯ АВТОРСЬКОГО КІНО В УКРАЇНІ ЯК ДЕРЖАВНА ПРОБЛЕМА

Частина 1. Фільмовиробництво і проблеми державної підтримки кіногалузі

Мета статті полягає виявленні проблем фільмовиробництва та дистрибуції в Україні та визначенні наукових орієнтирів, що сприятимуть комплексному аналізу феномену українського авторського кіно в міжкультурному просторі. **Методологія дослідження.** В опрацюванні теми були використані методи наукового аналізу, порівняння, узагальнення. Крім того, було застосовано аналітичний і системний методи у своїй єдності, що необхідно для вивчення мистецтвознавчого аспекту проблеми. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що проблема виробництва та дистрибуції авторського кіно в Україні в контексті функціонування програм державної підтримки вперше постала предметом спеціального дослідження; аргументовано зміст поняття «фільмовиробництво» як певної специфічної цілісності та єдності взаємопов'язаних елементів; виокремлено та схарактеризовано творчість українських кінорежисерів-авторів, фільми яких було створено за державної підтримки; доведено доцільність використання системного методу у вивченні особливостей фільмотворчого процесу в Україні; здійснено комплексний аналіз та виявлено особливості продукування та дистрибуції авторської фільмової продукції в Україні та за її межами. **Висновки.** Ознайомлення з матеріалами, викладеними у статті, розширює арсенал знань щодо специфіки виробництва та дистрибуції авторських фільмів в Україні й уможливує їх використання в навчальних курсах з теорії та історії кіно й режисури.

Ключові слова: український авторський кінематограф, фільмовиробництво, дистрибуція, державна підтримка, режисер-автор.

Pogrebniak Galina, Doctor of Study of Art (Dr. Sc.) on specialty Theory and History of Culture, Associate Professor, Professor of the Department of Directing and Acting at the National Academy of Culture and Arts Management

Production and distribution of author's cinema in Ukraine as a state problem. Part 1. Film production and problems of state administration of film industry

The purpose of the article is to identify the problems of film production and distribution in Ukraine and to identify scientific guidelines that contribute to a comprehensive analysis of the phenomenon of Ukrainian authors' cinema in the intercultural space. **Research methodology.** Methods of scientific analysis, comparison, generalization were used in the development of the topic. In addition, analytical and systematic methods were used in their unity, which is necessary to study the art aspect of the problem. **The scientific novelty** of the study is that the problem of author's film production and distribution in Ukraine in the context of the functioning of state support programs first appeared as the subject of a special study; the content of the concept of "film production" as certain specific integrity and unity of interconnected elements is argued; the works of Ukrainian film directors-authors, whose films were created with state support, are singled out and characterized; the expediency of using the system method in studying the

peculiarities of the film-making process in Ukraine is proved; a comprehensive analysis was carried out and the features of author's film production in Ukraine and abroad were identified. **Conclusions.** Acquaintance with the materials presented in the article expands the arsenal of knowledge about the specifics of the author's film production and distribution in Ukraine and makes their use in training courses on the theory and history of cinema and directing.

Keywords: Ukrainian cinema, film production, distribution, state support, director-authors.

Актуальність теми дослідження обумовлена тим, що на сучасному етапі розвитку художньої культури вже вкотре в історії мистецтва актуалізується проблема визнання особистості автора як такої самодостатньої цінності, що здатна не лише демонструвати «інтегральне вираження особистісної багатогранності» [5] і розкриватися в процесі вільної самореалізації, а й передовсім виявляти спроможність продукувати знакові й впливові художні образи, ідеї, репрезентовані в оригінальній світоглядній моделі, зокрема кінематографічній, для створення котрої митцеві мають бути забезпечені належні виробничі умови. Л. Козлов зазначає, що йтися має «не про міру присутності індивідуальності й особистості художника-автора у творі кіно, а про якість авторської індивідуальності, тієї творчої поведінки художника, за якою формується твір» [6, с. 117]. Водночас С. Пензін зосереджує увагу на тому, що термін «авторство» в кіно можна розділити на дві смислові форми, а саме: співвіднесеність автора й авторського фільму та відображення неповторної творчої індивідуальності, що вкладають у кінотвір сценарист, режисер, художник [13, с. 3], тоді як автор, на переконання культового режисера А. Звягінцева, «не повинен нікого слухатись, але може вислухати всіх, однак вчинити має так, як підказує йому художня інтуїція і почуття правди» [9, с. 672].

Аналіз досліджень і публікацій. Проблемам продукування й поширення фільмової, зокрема авторської, продукції в прокаті присвячено праці таких дослідників як К. Білокінь, С. Васильєв, А. Гурков, Є. Дейнека, Д. Зубенко, П. Жессати, Л. Журавльова, А. Кедбері, Т. Клерк, А. Крисальна, О. Роднянський, Н. Самутіна, С. Слепак, Ж. Шапрон інших. Так, приміром Н. Самутіна, в роботі «Авторський інтелектуальний кінематограф як європейська ідея» розмірковуючи над одним із численних визначень авторського кінематографу як специфічної кіномоделі, у якій режисер як повноправний автор кінотвору і як «особа, що несе відповідальність за фільм загалом» [16, 47], резонно виникає непросте й мало не «вічне» запитання: у якій площині перебуває

вказана «відповідальність»? Очевидно, вона торкається передовсім глибини фільмового змісту, тих меседжів, котрі митець прагне донести до глядача, високої (чи то принаймні несподіваної у своїй оригінальності) зображально-виражальної культури, обов'язкового авторського контролю «результатів глядацького сприйняття» [16, 49]. Однак відкритою залишається проблема як виробництва, так і демонстрації (а отже, дистрибуції чи то розповсюдження) авторських кінострічок як кінотеатральним способом, так і засобами телебачення, інтернету, розв'язання котрої (достатньою мірою ризикуючи) беруть на себе продюсери. В роботі «Виходить продюсер» О. Роднянський висловлює переконання, що глядачі можуть спостерігати, як неухильно минає епоха визначних режисерів-одинаків, видатних творців: Ф. Фелліні, І. Бергмана, М. Антоніоні, автор переконаний, що «таких уже немає < ... >, і саме продюсер стає головним і єдиним центром прийняття рішень» [15]. Тоді як в роботі «Авторське кіно – це культурна місія» на думку Є. Гілдіса, завдання продюсера авторського кіномистецтва, котре має виконувати специфічну не бізнесову, а передовсім культурну місію, полягає в тому, щоби знайти для автора-режисера зі своїм специфічним баченням світу оптимальні способи реалізації його проєкту. При цьому продюсер, беручись підтримувати певний кінопроєкт, має враховувати той факт, що існують автори з досить вузькою аудиторією, а є і такі, світ яких можна схарактеризувати як доволі закритий, герметичний: вони взагалі не потребують контакту з глядачем й усіляким чином декларують це. На переконання Є. Гілдіса, приміром, Олексію Герману-старшому не потрібно було прагнути того, щоби бути близьким і зрозумілим публіці, оскільки той глядач, який виявляв потребу зрозуміти його твори, повинен був докласти значних зусиль і провести певну внутрішню роботу. Тож суть проблеми фінансування авторського кінопроєкту полягає в тому, щоби знайшлися такі продюсери, котрі би змогли відповідати тим завданням, які ставлять перед ними автори-режисери (і навпаки), оскільки робота в цьому сегменті кінотворчості

передбачає інший рівень інтересів і цілеспрямованість [4].

Метою статті є виявлення особливостей продукування авторських фільмів в контексті сучасних продюсерських моделей.

Виклад основного матеріалу. Необхідно відмітити, що розвиток інституту продюсерства кіновиробництва в Україні відбувається доволі повільно, вважаємо за необхідне нагадати: свого часу одним з перших кроків незалежних держав, що утворились 1991 року на теренах колишнього СРСР (коли тільки «на теренах України функціонували 22723 (!) кінодемонстраційні установи: кінотеатри, клуби, мобільні комплекси» [8, 105]) було формування законодавства щодо комерціалізації народного господарства, тобто відмова від централізованого розподілу трудових, матеріальних і фінансових ресурсів у галузі виробництва. Разом з тим варто вказати, що до 1986 року радянська модель управління, чутлива до змін у зовнішньому і внутрішньому середовищі, була «плановою, інноваційною, випереджальною», а всі кіностудії, фільмосховища, технічне обладнання «вважались власністю держава». У роботі «Моделі управління у сфері кінематографії» С. Слепак вказує, що центрально-керована радянська система управління характеризувалась монополією державної власності, розпорядником якої був державний апарат, відсутністю грошових відносин, концентрацією в руках єдиного центру всіх економічних важелів впливу на господарську діяльність підприємств, зокрема кіностудій, і була здатна сформувати потужну радянську кінематографію [17]. Водночас О. Бертел у фундаментальній праці «Ринковий соціалізм: дискусія серед соціалізму» («Market socialism: the debate among socialist») відзначає, що така система управління придушує творчу ініціативу, роблячи митців незахищеними «перед свавіллям чиновників», проте з часом втрачає свою життєздатність і, переживаючи тривалу кризу, згодом переходить до «відкритої економіки» [18, 96].

Таким чином, починаючи з 1991 року, коли на теренах колишніх радянських республік почали формуватися ринкові відносини, кіновиробництво й прокат виявились менш за все готовими до нових умов господарювання. Задовго до світової економічної кризи на пострадянському просторі спалахнула криза кінематографічна. Колишній прибутковий галузь перетворилась на збиткову, не спроможну повноцінно

функціонувати без бюджетного фінансування. З тих пір близько тридцяти років в Україні самотужки намагається сформуватись інститут кінопродюсерів. При цьому не менш актуальною залишається державна підтримка національного кінематографу, у якому ще до 2014 року спостерігалось стрімке скорочення кіновиробництва, а відтак і звуження кінопоказу, зменшення кінотеатрів, особливо за межами Києва та обласних центрів. Так, приміром, Л. Апостолюва з прикрістю повідомляє, що тільки в столиці 2018 року, попри проведення громадських акцій, припинили своє існування розміщені в центрі міста кінотеатри «Дружба», «Орбіта», «Кінопанорама», «Україна», «Київ», імені О. П. Довженка, оскільки приміщення, у яких вони розташовані, належать приватним власникам, що вирішили репрофілювати ці культурно-мистецькі заклади [2]. При цьому закриття кінотеатру «Київ» (що давав значну частину касових зборів) передовсім негативно позначилось на прокаті авторських, зокрема й українських, фільмів. До того ж саме навколо означеного закладу збиралась («виросувалась») думаюча глядацька аудиторія, складалась своєрідна унікальна екосистема [10].

Не варто залишати поза увагою й інформацію оглядової довідки «Нові реалії українського кінопрокату», надану Інформаційним центром з питань культури та мистецтва Національної парламентської бібліотеки України, де вказано, що в нашій країні «зберігається значна диференціація забезпеченості кінотеатрами в територіальному розрізі, оскільки переважна частина міських кінотеатрів, особливо реконструйованих і переоснащених, знаходиться у великих містах». Тож прикрим є той факт, що з 453 районних центрів України (без урахування тимчасово окупованих територій) тільки 76 мають діючі кінотеатри, що переважно мають неналежний, а іноді й аварійний стан приміщень, застаріле обладнання, тому кінопоказ у цих кінотеатрах стає практично неможливим та й неефективним, що призводить до їх масової ліквідації та репрофілювання. Аналітики вказують, що без кардинально нового підходу до вирішення проблеми кінообслуговування населення районних центрів, невеликих міст і сіл цей сегмент ринку кінопослуг буде поступово втрачений. Дослідники переконані, що внаслідок незначної кількості кінотеатрів в Україні кіномистецтво (і, насамперед, українські кінотвори й авторські зокрема) стає

недоступними для пересічного українського глядача. При обмеженій кількості залів кінотеатри надають перевагу іноземному продукту, що в деяких випадках негативно впливає на загальний духовний і культурний розвиток нації [12]. Разом з тим поступово кінозали відкриваються і в маленьких містах, що можна пояснити з'явою нових технологій і, як наслідок, здешевленням демонстраційного обладнання, адже якщо 10–15 років тому вартість цифрового проєктора сягала 100 тисяч євро, то нині його ціна становить близько 30 тисяч. При цьому в разі реального функціонування Закону України «Про державну підтримку кінематографії» можна прогнозувати зростання залів, передусім у містах з населенням 50–100 тисяч осіб. Нині ситуація в кіновиробничій галузі України (де функціонують 525 кінозалів у 187 кінотеатрах) дещо покращилась. Відповідно до звіту ексголови Державного агентства України з питань кіно Пилипа Ілленка (за п'ять років роботи на посаді) змінились на краще показники фінансування національного кінематографу. Так, приміром, статистика свідчить про те, що коли 2014 року на фінансування українського кіно держава виділяла лише 63,1 млн грн, то вже 2016-го бюджет Держкіно становив 256 млн грн (що становить 10 млн доларів або 9 млн євро за середньорічним курсом Національного банку України). Відрадно, що 2017-го державний кінобюджет зріс удвічі, сягнувши цифри 513 млн грн (тобто 19,3 млн доларів або 17,1 млн євро), не особливо змінившись 2018-го – 518 млн грн (таке зростання становило 1% у національній валюті та, на жаль, навіть зменшилося через курсову різницю – до 19,2 млн доларів або 16,1 млн євро). 2019 року сума, спрямована на підтримку національного кінематографу, склала 505,9 млн грн [3]. Зважаючи на витрачені державою кошти, вкажемо, що із серпня 2014-го до серпня 2019-го в Україні було спродуковано 173 фільми, з них – 67 ігрових повнометражних стрічок, 24 – ігрові короткометражні, 23 – анімаційні, 56 – неігрових і 3 – літописні матеріали. При цьому в українському прокаті глядачі мали змогу побачити 110 повнометражних українських фільмів (з них 59 були створені за підтримки Держкіно), загальний бокс-офіс (або касові збори) від яких склав 472 976 037 грн, тоді як кількість відвідувачів кінотеатрів і переглядових залів у ТРЦ сягнула 8 094 789. Крім того, 2019 року в Україні запустили у виробництво 194 фільми.

Разом з тим відрадно констатувати, що нарешті було створено кінокартини (касові збори яких сягнули від 22 до 60 млн грн), котрі стали лідерами прокату. Серед них слід назвати: «Поводир», «Сказане весілля», «Dzidzio. Перший раз», «Свінгери», «Кіборги», «Я, ти, він, вона», «Сторожова застава», «Викрадена принцеса: Руслан і Людмила». Окремо слід додати, що права на анімаційну стрічку Олега Маламужа «Викрадена принцеса: Руслан і Людмила», створену за підтримки Держкіно студією «Animagrad» (за технологією 3D-графіки), були продані в більш ніж 50 країн Європи, Азії, Близького Сходу після успішного проходження скринінгу (спеціального показу в процесі підготовки до виходу в прокат) та отримання позитивного фідбеку від численних учасників найпрестижніших міжнародних кіноринків: Європейського (у межах Берлінського МКФ), Канського, Американського. Крім того, права на телевізійну демонстрацію фільму купили французький канал «Gulli» та «Новий канал» в Україні, прем'єра картини на якому уможливила її онлайн-перегляд на VOD-платформі «Megogo.net».

Стосовно щорічного листопадового Американського кіноринку (AFM) – значної події кіноіндустрії, що відбувається в Санта-Моніці (штат Каліфорнія), – то він проводиться Незалежним кіно- і телевізійним альянсом – Independent Film & Television Alliance (IFTA), торговою Асоціацією, що представляє світових виробників і дистриб'юторів незалежних кінофільмів і телевізійних програм. Додамо, що, за повідомленнями пресслужби Держкіно й підтримки Українського культурного фонду, зокрема 2019 року, фаворитами українського стенду стали: копродукція України-США «Захар Беркут» за однойменною повістю І. Франка (Ахтема Сеїтаблаєва та Джона Вінна), фантастична сімейна картина «Фокстер і Макс» (Анатолія Матешка), 3D-анімація «Мавка. Лісова пісня» за поемою Лесі Українки (Олександри Рубан). Водночас на вказаному стенді було презентовано каталог сучасних українських стрічок, котрі вибороли конкурс: неігрові – «УКЕ», «Крим, як це було», «Крихка свобода», «Speech! Ess», «Сказ», «Какофонія Донбасу», «Рубіж. Операція Грубешів», ігрові – байопік «Заборонений» (Романа Бровка), музична комедія «Шляхетні волоцюги» (Олександра Березаня). Крім того, міжнародна кіноспільнота мала змогу ознайомитися з ігровими кінострічками, сучасною історичною

драмою «Черкаси» (Тимура Яшенка), історичною мелодрамою «Віддана» (кіноверсія роману «Фелікс Австрія» Софії Андрухович у режисурі Христини Сиволап), сімейною комедією «Пригоди S Миколая» (Семена Горова), 3D-анімаційним фільмом «Микита Кожум'яка» (Манука Депоєна) [11].

Вказані фільми засвідчили, що в Україні можна фільмувати затребуване глядацьке кіно, продуковане за підтримки Держкіно. За підсумками 2018–2019 років українські фільми охопили майже 10% загального обсягу кінопродукції у вітчизняному прокаті. Хоч наразі це ще невтішний показник, проте 2014-го українська кінопродукція не становила й одного відсотка [14].

Свідченням позитивної динаміки в українському кіновиробництві слід назвати й проведення 2018 року (відповідно до запровадженої Міністерством культури України спеціальної програми підтримки кіно з державного бюджету) конкурсу кінопроектів патріотичного спрямування (де вперше брали участь і виробники телевізійних серіалів), у результаті якого між переможцями розподілили 500 млн грн (що становило 8,6 млн доларів або 15,5 млн євро) для виробництва 69 фільмів. У підсумку можемо вказати, що завдяки протекціонізму Міністерства культури України вдалося позитивно змінити загальні витрати державного бюджету на кінематограф (а також управління кіногалуззю), оскільки витрати на кіно, пропоновані 2018 року, збільшились до 1,018 млрд грн (тобто 37,8 млн доларів або 31,6 млн євро) і досягли позначки 98% порівняно з витратами 2017 року. Варто навести й протилежну думку, оскільки вказаний конкурс «прозвали “патріотичним пітчингом”», і він одразу викликав шквал претензій представників кіноспільноти. Серед причин, зокрема, було й те, що мало хто з чиновників міг пояснити критерії патріотичного кіно, а режисери та продюсери своєю чергою не розуміли, чому державні кошти мають отримувати комерційні канали на виробництво серіалів. Крім того, хвилю обурення здійняв і склад Експертної ради, що відбирала проекти-переможці, адже до неї увійшли представники медіахолдингів і великих кінокомпаній, які могли мати конфлікти інтересів» [2]. На думку ж Ахтема Сеїтаблаєва, режисера фільму «Кіборги», що, власне, й отримав державну підтримку, патріотичний фільм повинен мати у своєму підґрунті такі фундаментальні речі, як боротьбу за власну свободу, відстоювання

свого особистого способу життя, прагнення до власної гідності, пропонування майбутньому глядачеві бути готовим до того, що варто боротися за те, що є найважливішим для тебе. Митець переконаний, що герої патріотичних кінострічок мають відстоювати свою гідність, захищати своїх дітей, однак усе це потрібно передавати переконливими засобами, з дотриманням смаку, чіткості й виразності художніх засобів, щоби, приміром, глядач, самотійно проробивши складну духовну роботу, не чуючи гімну й не дивлячись на прапор, відчув гордість за те, що він українець; адже кіномистецтво, яке надихає, дає віру, спонукає відстоювати власні переконання, воювати за свої принципи, діє на благо [7].

У контексті проблеми досить обмеженої державної підтримки кіно в Україні та, попри цей факт, появи фільмів-лідерів прокату, лауреатів престижних міжнародних форумів, цікавими видаються дані, наведені в роботі «На що Держкіно витратило гроші у 2019-му і хто з виробників повернув йому найбільше коштів?». У ній О. Анастасьєва вказує, що «в державному бюджеті на 2019 рік на бюджетну програму “Державна підтримка кінематографії” було закладено 508,3 млн грн (із них 505,3 млн – із загального фонду бюджету), а крім того, уточнює, що на той самий рік у державному бюджеті було заплановано ще й 420 тисяч грн «на гранти Президента України молодим кінодіячам і премії за видатні досягнення у галузі кінематографії». Однак, як з прикрістю відзначає авторка, «за підсумками року Державне агентство з питань кіно розпорядилося меншими коштами на державну підтримку кінематографії. На жаль, за загальним фондом державного бюджету вказане вище відомство розподілило всього 429,6 млн грн. З'ясувалося, що в кінці 2019 року в Держкіно залишалися невикористаними кошти, призначені для виробництва стрічок, які в конкурсних перегонах вибороли частку державної підтримки. При цьому, як вказує журналістка, «Міністерство культури, молоді та спорту запропонувало Мінфіну дозволити перерозподілити кошти між напрямками підтримки: 49 млн грн спрямувати на фінансування фільмів переможців 11-го і 12-го пітчингів Держкіно». Однак, як це не парадоксально, 20 грудня 2019-го від Міністерства фінансів надійшла відмова, що (з урахуванням обмежень у проведенні платежів Державним казначейством) потягла за собою повернення Державним агентством України з

питань кіно до державного бюджету 2,2 млн грн, котрі на той момент не були використані. Водночас О. Анастасьєва акцентує на тому, що водночас з поверненням коштів Держкіно до держбюджету «виробники фільмів у 2019 році перерахували Держкіно 24,4 млн грн від комерційного використання прав на фільми». Найбільші суми перерахували: ТОВ «Кіноквартил» 13,3 млн грн – за комедію «Я, Ти, Він, Вона»; ТОВ «Стар медіа» повернуло 4,1 млн грн за стрічку «Секс і нічого особистого»; ТОВ «Бік хенд філмс» 1,4 млн грн – за картину «Пригоди S Миколая».

Авторка уточнює, що кошти, котрі повертають виробники кінопродукції, спрямовують «до спеціального фонду бюджету Держкіно», з якого, приміром, 2019 року вказана установа витратила 9 млн грн, з яких 5 млн грн було спрямовано на забезпечення промокампаній національних кінострічок, а 4 млн грн витрачено «на проведення пітчінгів». У підсумку О. Анастасьєва відмічає, що, попри той факт, що за «наказом Мінфіну наприкінці року Держкіно перерахувало до Держказначейства 19,3 млн грн власних надходжень, станом на 1 січня 2020 року залишок коштів спецфонду Держкіно становив майже 20 млн грн» [1].

Наукова новизна роботи полягає в тому, що з огляду на зазначені вище розмисли можемо констатувати, що створений 2018 року Український культурний фонд (УКФ) уперше в Україні системно підтримав концептуалізацію, розробку та передпродажні 36 фільмів і телевізійних серіалів. Позитивною тенденцією є те, що загалом, за підсумками першого конкурсу УКФ, гранти отримали 75 аудіовізуальних проєктів на 42 млн грн (що становило 1,56 млн доларів або 1,3 млн євро) [3]. Новим вельми корисним як для реалій вітчизняного фільмовиробництва є те, що для українських кіномитців конкурс УКФ став хорошою можливістю отримати кошти не лише на виробництво, а й на девелопмент (просування своїх кінопроєктів).

Висновки. Підводячи підсумки, вкажемо, що пітчінги Держкіно та Міністерства культури та інформаційної політики України передовсім розраховані на фінансування власного кіновиробництва. Крім того, позитивною практикою Українського культурного фонду є проведення впродовж року так званих стратегічних сесій з метою напрацювання стратегії розвитку української культурної галузі на найближчі роки [2].

Література

1. Анастасьєва О. Кому та на що дав гроші УКФ у 2019-му. Суб'єктивні висновки URL: <https://detector.media/production/article/173845/2020-01-12> (дата звернення 21.07.2021).
2. Апостолова Л. Чим жило і що (не) здобуло українське кіно в 2018 році. URL: <https://detector.media/production/article/144238/2019-01-23> (дата звернення: 21.07.2021).
3. Васильєв С. Український кінематограф сьогодні: є підстави для оптимізму. URL: <https://delo.ua/lifestyle/ukrajinskij-kinematograf-sogodni-pidstavi-dlja-349156/> (дата звернення: 22.07.2021).
4. Гилдис Е. Авторское кино – это культурная миссия. URL: <http://kinote.info/articles/16746> (дата звернення 22.07.2021).
5. Эктон Дж. Принцип национального самоопределения. URL: http://yakov.works/library/01_a/kt/on1.htm (дата звернення 28.07.2020).
6. Козлов Л. Воздействие искусства и искусство воздействия // Кино: методология исследования. Москва: Искусство, 1984. С. 116–143.
7. Линник Д. Ахтем Сеїтаблаєв: Кіно – це потужний інструментарій, який в змозі без крові об'єднати людей та країну. URL: https://zik.ua/news/2019/03/21/ahtem_seitablaiev_kino_tse_potuzhnyy_instrumentariy_yakyy_v_zmozi_bez_kvovi_1533811 (дата звернення: 24.07.2021).
8. Марченко В., Помазков Ю. Сучасний погляд на викладання кінорежисури як дисципліни // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: зб. наук. праць. Київ, 2020. Вип. 26. С. 105–108.
9. Матизен В. Кино и жизнь. 12 дюжин интервью самого скептического кинокритика: в 2 т. Винница: Глобус-Пресс, 2013. Т. 1. 768 с.
10. «Містер Сінема»: конспект лекції співзасновника «Артхаус Трафік» Дениса Іванова. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/knowledge/lecture/293133-mister-sinema-konspekt-lektsiyi-spivzasnovnika-arthaus-trafik-denisa-ivanova> (дата звернення: 24.07.2021).
11. На Американському кіноринку представили українські фільми, створені за підтримки держави. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2814802-na-amerikanskomu-kinorinku-predstavili-ukrainski-filmi-stvoreni-za-pidtrimki-derzavi.html> (дата звернення: 24.07.2021).
12. Новітні реалії українського кінопрокату. URL: https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematic_h_ogliadi/2015/2015_kinopr15.pdf (дата звернення: 24.07.2021).
13. Пензин С. М. Кино в системе искусств: проблема автора и героя. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1984. 188 с.
14. Пітчінги, закон, международное сотрудничество. За что украинской киноиндустрии стоит поблагодарить Филиппа Ильенко. URL: <https://>

//mediananny.com/raznoe/2334593/#popup1 (дата звернення: 24.07.2021).

15. Роднянский А. Выходит продюсер. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=206386&p=1> (дата звернення: 26.07.2021).

16. Самутина Н. Авторский интеллектуальный кинематограф как европейская идея. Киноведческие записки. 2002. № 60. С. 45–54.

17. Слепак С. Моделі державного управління в сфері кінематографії. URL: file:///C:/Users/0C18~1/AppData/Local/Temp/DeVr_2013_12_28.pdf (дата звернення: 26.07.2021).

18. Bertell O. Market socialism: the debate among socialist. Routledge, 1997. 324 p.

References

1. Anastasieva, O. To whom and for what did the UKF give money in 2019. Subjective conclusions. Retrieved from: <https://detector.media/production/article/173845/2020-01-12> [in Ukrainian].

2. Apostolova, L. What did Ukrainian cinema live on and (not) gain in 2018?. Retrieved from: <https://detector.media/production/article/144238/2019-01-23> [in Ukrainian].

3. Vasyliiev, S. Ukrainian cinema today: there are grounds for optimism. Retrieved from: <https://delo.ua/lifestyle/ukrajinskij-kinematograf-sogodni-pidstavi-dlja-349156/> [in Ukrainian].

4. Gildis, E. Cinema is a cultural mission. Retrieved from: <http://kinote.info/articles/> [in Russian].

5. Ekton, D. The principle of national self-determination. Retrieved from: http://yakov.works/library/01_a/kt/on1.htm [in Russian].

6. Kozlov, L. (1984). Impact of art and an art of the impact. Cinema: Research Methodology. Moscow: Iskusstvo, 116–143 [in Russian].

7. Lynnyk, D. Akhtem Seitablaiev: Cinema is a powerful tool that can unite people and the country without blood. Retrieved from: https://zik.ua/news/2019/03/21/akhtem_seitablaiev_kino_tse_potuzhnyy_instrumentariy_yakyu_v_zmozi_bez_krovi_1533811 [in Ukrainian].

8. Marchenko, V., Pomazkov, Yu. (2020). Modern view on the teaching of film directing as a discipline. Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K.

Karpenka-Karoho: zb. nauk. prats. Kyiv. Issue 26, 105–108 [in Ukrainian].

9. Matizen, V. (2013). Cinema and Life. 12 dozen interviews with the most skeptical film critic: in 2 vols. Vinnitsa: Globus-Press. V. 1. 768 p. [in Russian].

10. "Mr. Cinema": synopsis of the lecture of the co-founder of "Arthouse Traffic" Denis Ivanov. Retrieved from: <https://www.the-village.com.ua/village/knowledge/lecture/293133-mister-sinema-konspekt-lektsiyi-spivzasnovnika-arthaus-trafik-denisa-ivanova> [in Ukrainian].

11. Ukrainian films with state support were presented at the American Film Market. Retrieved from: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2814802-na-amerikanskomu-kinorinku-predstavili-ukrainski-filmi-stvoreni-za-pidtrimki-derzavi.html> [in Ukrainian].

12. The latest realities of Ukrainian film distribution. Retrieved from: https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2015/2015_kinopr15.pdf [in Ukrainian].

13. Penzin, S. M. (1984). Cinema in the system of arts: the problem of the author and the hero. Voronezh: Izd-vo Voronezh. gos. un-ta. 188. [in Russian].

14. Pitchings, law, international cooperation. For what the Ukrainian film industry should thank Philip Ilyenko. Retrieved from: <https://mediananny.com/raznoe/2334593/#popup1> [in Ukrainian].

15. Rodnyanskiy, A. Producer comes out. Retrieved from: <https://www.litmir.me/br/?b=206386&p=1> [in Russian].

16. Samutina, N. (2002). Author's intellectual cinematography as a European idea, Kinovedcheskie zapiski. # 60. 45–54. [in Russian].

17. Sliepak, S. Models of public administration in the field of cinematography. Retrieved from: file:///C:/Users/0C18~1/AppData/Local/Temp/DeVr_2013_12_28.pdf [in Ukrainian].

18. Bertell, O. (1997). Market socialism: the debate among socialist. Routledge. 324. [in English].

*Стаття надійшла до редакції 14.09.2021
Отримано після доопрацювання 11.10.2021
Прийнято до друку 18.10.2021*