

УДК 791.63.(477):791.037.7(450.)

Цитування:

Погребняк Г. П. Режисерські моделі авторського кіно в контексті міжкультурного діалогу. Частина 1. Копродукція як спосіб реалізації продюсерсько-режисерських моделей. *Культура і сучасність* : альманах. 2021. № 2. С. 23–28.

Pogrebnyak G. (2021). Directing models of author cinema in the context of intercultural dialogue. Part 1. Co-production as a way to implement the producing and directing models. *Kultura i suchasnist* : almanakh, 2, 23–28 [in Ukrainian].

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.pogrebnyak@gmail.com

РЕЖИСЕРСЬКІ МОДЕЛІ АВТОРСЬКОГО КІНО В КОНТЕКСТІ МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ

Частина 1. Копродукція як спосіб реалізації продюсерсько-режисерських моделей

Мета статті полягає у виявленні проблем міжкультурного співробітництва в процесі виробництва та дистрибуції фільмів режисерських моделей авторського кіно та визначенні наукових орієнтирів, що сприятимуть комплексному аналізу феномену українського авторського кінематографа в міжкультурному просторі. **Методологія дослідження.** В опрацюванні теми було використано аналітичний метод, що необхідно для вивчення мистецтвознавчого й культурологічного аспекту проблеми. Крім того, дослідниця послуговувалась методами *систематизації та узагальнення*, що стали в нагоді задля аргументації самотності феномена режисури авторського кінематографа, її місця в сучасних культуротворчих процесах, а також визначення об'єктивних закономірностей, котрі характеризують авторські кінематографічні практики в сучасному міжкультурному просторі. Також застосовано *крос-культурний* метод, що сприяв виявленню особливостей виробництва й дистрибуції фільмів режисерських моделей авторського кіно в системі міжнародного співробітництва. *Культурологічний підхід* обумовив узагальнену соціокультурну спрямованість дослідження авторського кінематографа культури доби постмодерну та постпостмодерну. **Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що проблема міжкультурного співробітництва у виробництві та дистрибуції авторського кіно в Україні та за її межами в контексті функціонування програм міжнародної підтримки вперше постала предметом спеціального дослідження; аргументовано зміст понять «міжкультурний діалог», «копродукція» як певної специфічної цілісності та єдності взаємопов'язаних елементів; виокремлено та схарактеризовано творчість українських кінорежисерів-авторів, фільми яких було створено як міжнародні проекти; доведено доцільність використання системного методу у вивченні особливостей міжнародного фільмотворчого процесу; здійснено комплексний аналіз і виявлено особливості продукування та дистрибуції фільмів режисерів-авторів у проектах копродукції в Україні та за її межами. **Висновки.** Ознайомлення з матеріалами, викладеними у статті, розширює арсенал знань щодо специфіки виробництва та дистрибуції фільмів режисерських моделей авторського кіно в межах міжкультурних проектів й уможливує їх використання в навчальних курсах з теорії та історії кіно й режисури.

Ключові слова: міжкультурний діалог, режисер-автор, продюсер, український авторський кінематограф, копродукція, режисерська модель авторства.

Pogrebnyak Galyna, 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 Management of Culture and Arts

Directing models of author cinema in the context of intercultural dialogue. Part 1. Co-production as a way to implement the producing and directing models

The purpose of the article is to identify problems of intercultural cooperation in the production and distribution of films directed by auteur cinema and to identify scientific guidelines that will contribute to a comprehensive analysis of the phenomenon of Ukrainian auteur cinema in the intercultural space. **Methodology.** An analytical method was used to study the topic, which is necessary to study the art history and cultural aspects of the problem. In addition, the researcher used methods of systematization and generalization, which were useful to argue the identity of the phenomenon of directing auteur cinema, its place in modern cultural processes, as well as to determine the objective patterns that characterize auteur cinematographic practices in modern intercultural space. A cross-cultural method was also used, which helped to identify the peculiarities of production and distribution of films directed by auteur films in the system of international cooperation. In turn, the culturological approach led to a generalized socio-cultural orientation of the study of the author's cinema of postmodern and postmodern culture. **The scientific novelty** of the study is that the problem of intercultural cooperation in the production and distribution of auteur cinema in Ukraine and abroad in the context of the

functioning of international support programs has first become the subject of a special study; the content of the concepts "intercultural dialogue", "co-production" as certain specific integrity and unity of interconnected elements are argued; the works of Ukrainian film directors-authors, whose films were created as international projects, are singled out and characterized; the expediency of using the system method in studying the peculiarities of the international filmmaking process is proved; a comprehensive analysis and features of production and distribution of films by directors-authors in co-production projects in Ukraine and abroad. **Conclusions.** Acquaintance with the materials presented in the article expands the arsenal of knowledge on the specifics of production and distribution of films of directorial models of auteur cinema within intercultural projects and allows their use in training courses on the theory and history of cinema and directing.

Key words: intercultural dialogue, director-author, producer, Ukrainian author's cinema, co-production, director's model of authorship.

Актуальність теми дослідження полягає в тому, що реалії сучасного фільмовиробництва, зокрема й в культурному просторі України, спонукають до розмислів про двоїстий статус автора в кіно. Перший з них передбачає визнання автором режисера кінострічки з індивідуально-особистісним баченням і відтворенням екранними засобами картини світу, прагненням до новаторства форми, підвищеної складності кінотексту, намаганням поглибити зміст образів, зосередитись на стилістичних прийомах, здатністю до нарративу неординарною кіномовою.

Другий статус режисера-автора пов'язаний із продукуванням і поширенням в соціокультурному середовищі авторського фільму як культурного продукту, котрий має бути затребуваним міжкультурним ринком і продаватись. Оскільки витратність фільмовиробництва, участь значної кількості вузьких спеціалістів передбачає повернення вкладених коштів, то статус режисера-автора поступово змістився у фінансово-виробничу сферу й перетворився на своєрідний предмет торгівлі, що й вимагає пошуку оптимальних способів продукування авторських фільмів, зокрема в контексті міжнародного співробітництва [4, 3].

Аналіз досліджень і публікацій. Як відомо, саме за допомогою потужних культурно-мистецьких надбань українці прагнули презентувати себе світовій спільноті й упевнено увійти до загальнокультурного простору, однак такі прагнення не завжди реалізовувалися достатньо ефективно через низку об'єктивних і суб'єктивних причин, пов'язаних несприятливими соціально-політичними, економічними чинниками, що відтермінувало повноцінне знайомство з українською культурою на міжнародному рівні. А тому в сучасних умовах ренесансу державності, попри складні політичні й економічні умови, у яких перебуває наша держава, надзвичайно важливо презентувати Україну на світових обширах у різноманітних

гранях її культурно-мистецького життя. Реалізацію цього актуального завдання можна розглядати крізь призму міжнародного культурного співробітництва в галузі кіно.

Проблемам продукування й поширення фільмової, зокрема авторської, кінопродукції в контексті міжкультурного діалогу присвячені праці таких теоретиків і практиків кіно і культури як: В. Бакальчук, К. Білокінь, С. Васильєв, А. Гурков, Є. Дейнека, Д. Зубенко, П. Жессати, Л. Журавльова, А. Кедбері, Т. Клерк, А. Крисальна, О. Першко, Я. Підгора-Гвяздовський, О. Роднянський, С. Слепак, Ж. Шапрон, В. Широкова, О. Філатов, В. Хоменко. Так, С. Слепак в роботі «Шляхи інтеграції України у світовий та європейський кінематографічний простір» вказує, що спільне фільмовиробництво (копродукція), зокрема, авторського кіно уможливорює реалізацію режисерами-авторами в міжкультурному просторі певних філософських, морально-етичних, художньо-естетичних, національних ідей, адже бюджетні витрати в Україні «на виробництво національної кінопродукції» [5] надто обмежені. У статті «Становлення національної ідентичності як складової європейського культурного простору: можливості копродукції» В. Бакальчук артикулює думку про те, що «розвиток кіногалузі в межах спільного європейського кіновиробництва, окрім економічних важелів, має за мету становлення та популяризацію європейської ідентичності» [1, 48]. Тоді як О. Філатов в роботі «Українське кіно має об'єднати націю» необхідним вважає врахування того факту, що в разі відмінностей культурних традицій, ментальності, мови країн-виробників копродуктивна кінострічка може, втрачаючи національні ознаки, набувати космополітичних рис, що є згубним шляхом для українського кінематографу, котрий саме тепер має слугувати об'єднанню нації [6].

Метою статті є виявлення проблем міжкультурного співробітництва в процесі

виробництва та дистрибуції фільмів режисерських моделей авторського кіно та визначення наукових орієнтирів, що сприятимуть комплексному аналізу феномену українського авторського кінематографа в міжкультурному просторі.

Виклад основного матеріалу. Кардинальні, часом суперечливі зміни, котрі відбуваються в українському суспільстві впродовж останнього двадцятиліття, мають помітний вплив на розширення та поглиблення тематики й проблематики мистецтвознавчих і культурологічних досліджень, збагачення їх джерельної бази, активізацію вивчення багатьох проблем теорії та історії культури, мистецтва, з'яви численних праць, що збагачують мистецтвознавчу палітру новими підходами до висвітлення культуротворчих процесів. Тож, порушуючи питання, пов'язані з утвердженням загальнолюдських цінностей у системі міжкультурних відносин, зацентруємо увагу на їх специфічному значенні для української культури в її сьогоденні й імовірних перспективах розвитку, зокрема в кінематографічній галузі.

В аналітичній записці «Перспективи розширення участі українського кінематографа в проектах копродукції» Національного інституту стратегічних досліджень вказано, що «одним з найбільш ефективних і реалістичних шляхів для внутрішнього розвитку й удосконалення українського кіно є участь нашої країни в проектах міжнародного спільного виробництва – копродукції», що є досить складним процесом об'єднаного «кіновиробництва щонайменше двох країн», котрі, що дуже важливо, залучені не лише до безпосереднього виробництва, а й до фільмового фінансування. На думку аналітиків, «такий вид кіновиробництва необхідно розглядати як унікальну можливість інтеграції української культури в європейську з усіма вигідними для нашої держави результатами», адже такий досвід зміцнить «авторитет і позитивний міжнародний імідж» країни, стане не лише ознакою відкритості до світу, а й уможливить внутрішнє «зростання завдяки використанню потужного потенціалу національної культури» [2]. Водночас С. Слепак слушно зазначає, що «повноцінний розвиток національного кіно можливий за умови інтенсивної інтеграції та співпраці з міжнародними кінематографічними організаціями в усіх секторах галузі – не лише виробництва, дистрибуції, мережі кінопрокату, а й структурованого кінобізнесу, фестивального руху та ефективного

законодавства», що стрімко прокладає вектори «внутрішнього зростання завдяки використанню потужного потенціалу національної культури». Дослідник доводить, що «оскільки у виробництві фільму беруть участь кілька країн, то й витрати на його створення діляться між ними», що дає змогу з'явитись кільком зацікавленим (як у збуті, так й отриманні прибутків від фільму) сторонам, котрі автоматично поширюють продукцію в межах свого географічного кінопростору. До того ж, аналізуючи показники European Audiovisual Observatory (EOA), що вивчає аудіовізуальний ринок Європи й оприлюднює дані розвитку кіно- й телевізійної індустрії, автор доходить висновку, що європейська кінопродукція «спільного виробництва користується більшим успіхом», аніж створена «європейськими країнами самостійно». Бажано, аби вироблена в копродукції кінострічка була спрямована на аудиторію всіх «країн-учасниць співробітництва» [5]. Нагадаємо, що спільне міжнародне виробництво, або копродукція, що передбачає виробництво культурно-мистецького продукту (зокрема авторського кіно) за участі продюсерських компаній з різних країн – розповсюджена культурно-мистецька практика кінематографістів світу.

Саме копродукція є нині формою існування європейського кіно, адже більшість країн Європи не може фінансово самостійно реалізовувати велибюджетні кінопроекти для внутрішнього ринку, а тому й створює спільні проекти (розраховані на різні кіноринки, різне соціокультурне середовище). При цьому копродукція спрямована і на аудиторію країн-учасниць співтворчості, і на широкий прокат, є економічно вигідним і ефективним шляхом розвитку національного кіно, сприяючи інтеграції української аудіовізуальної продукції в світовий культурний простір.

Українські кінематографісти, через участь у спільному фільмовиробництві, інтегруються у «систему європейської копродукції», що уможливорює розширення аудиторій, культурний обмін (у царині літературно-сценарної бази, творчих методів реалізації проєктів, творчих кадрів), відкриває світові культурний потенціал України як кінокраїни, консолідує українських кіновиробників з європейською бізнесовою та культурною спільнотою, демонструє відкритість учасників міжкультурного співробітництва в галузі кіно, готовність до встановлення нових культурних контактів, дає цінний практичний досвід, зокрема й

започаткування прибуткового фільмовиробництва.

У контексті наших розмислів цікавим видається той факт, що попри ратифікацію в Україні ще 2009 року Європейської конвенції про спільне кіновиробництво (що «регулює питання стосовно умов отримання статусу спільного виробництва, пропорційного співвідношення вкладень кожного кіновиробника, визначення авторських і суміжних прав, права кіновиробників, технічної та акторської участі, загального балансу між сторонами, фінансування спільного кіновиробництва» тощо) і продукування таких сумісних кінопроектів, як: «Аврора» (українських режисерки О. Байрак і продюсера О. Степаненка за участі американського актора Е. Робертса, виробленого «ІнтВестДистрибушн» і студією «Байрак», 2006); «Сафо» (британського режисера Р. Кромбі й українського продюсера А. Новікова за участі грецького композитора М. Теодоракіса, американських, грецьких акторів і тоді ще української продакш-студії «Ялта-фільм», 2008); «Щастя моє» (українських режисера С. Лозниці та продюсера О. Кохана, фінансованого компаніями «Sota Cinema Group з України, «MA.JA.DE Filmproduktion» з Німеччини та «Lemming Film» з Нідерландів, що вийшла (придбана компанією «Kino International») у прокат в США, 2010); «Крос» (спільний, але неофіційний україно-французький проєкт української режисерки М. Вроди (яка здобула іноземну освіту) за участі продюсера Ф. Келлера, 2011) [2]. Прикладом першої «офіційної» спроби копродукції в Україні (що неабияк посприяло її з'яві на кінематографічній мапі Європи), виявилась авторська кінострічка режисерки Дарії Онищенко «Істальгія», котра вийшла в обмежений прокат у нашій країні 2013 року. З об'єктивних і суб'єктивних причин тільки 2012 року в роботі над фільмом, що згодом мав досить успішну долю в міжкультурному просторі (на МКФ у німецьких Гофі «Hofer Filmtage», який просуває кінематографічну молодь і став своєрідним стартовим майданчиком для таких режисерів-авторів, як Вім Вендерс, Вернер Герцог, і Вісбадені «GoEast»; словацькій Братиславі – «Bratislavsky filmovy festival»; естонському Таллінні «Pimedate Ööde Filmifestival»; польському Бидгощі «Camerimage»; грузинському Тбілісі – «Tbilisi International Film Festival» (TIFF); литовському Вільнюсі – Vilnius IFF «Kinoravasaris» й ін.), вдалось об'єднати фінансові можливості й виробничі зусилля «учасників із трьох країн – українського Державного агентства з питань

кіно й українських компанії – виробника «435 Films» та дистриб'ютора «InsightMedia», сербського кіноцентру «See Film Pro», німецької компанії «Neuesuper, фонду «Bayerischer Rundfunk» (BR) і Мюнхенського університету телебачення і кіно «Hochschule für Fernsehen und Film München» (HFF)». На переконання критика, члена експертних комісій Держкіно й Українського культурного фонду Я. Підгора-Гвядзовського, така співпраця стала можливою завдяки деякій реформації «Держкіно України і його вихід на продюсерську систему вкупі з отриманням від держави бюджету на кіно значно більшого, ніж було до цього, а з іншого – завдяки зв'язкам самої режисерки, яка вчилася в Німеччині в означеному вище університеті». Прикметно, що, на думку Г. Пеленчук, продюсерки вказаної соціальної драми (дія якої розгортається одночасно в Белграді, Києві та Мюнхені й веде оповідь про молоде покоління Східної Європи, що вирішує залишитись у рідній країні, а не вирушати до Західної Європи), попри той факт, що «Україна тільки почала інтегруватися в ЄС, українська кінематографія вже давно інтегрувалася» в цей простір. Крім того, підприємця зізналась, що ідея фільму виникла під впливом деяких біографічних моментів як режисерки Д. Онищенко, так й обох продюсерок – М. Говорухи та самої А. Пеленчук, які в певний відтинок життя стояли перед вибором пошуку кращої кінематографічної долі за кордоном чи випробовування власного творчо-виробничого потенціалу, лишившись на батьківщині [3]. Доцільно вказати, що фактично титанічними зусиллями кінопідприємці Г. Пеленчук і компанії «435 Films» вдалось організувати на розмаїтих українських локаціях фільмування індійського видовищного екшену «Переможець» та авторської стрічки «99 пісень». Прикметно, що така діяльність вітчизняних продюсерів стала можливою, зокрема, і завдяки членству з 2007 року Асоціації продюсерів України у Європейській асоціації незалежних продюсерів, що лобіює інтереси та координує дії продюсерів, формує правила діяльності в галузі законодавства з авторського права й інтелектуальної власності, протидії піратству, застосування цифрових технологій, процесу стандартизації технологій, регулювання роботи засобів масової інформації, механізмів фінансування фільмів із приватного й державного секторів, питань дистриб'юції аудіовізуальної продукції, акредитації фестивалів. Крім того, названа асоціація презентує незалежне теле- й кіновиробництво в європейському просторі, сприяючи просуванню та захисту інтересів і

комерційних відносин виробників аудіовізуального продукту на міжнародній арені, а також створенню інформаційної мережі з обміну досвідом між європейськими виробниками, просуваючи інтереси незалежних виробників Європи в площині національного й міжнародного формату. На переконання С. Слепака, взаємний інтерес українських і європейських продюсерів зумовлений зацікавленістю щодо використання українських локацій для європейського кінобізнесу, уможливаючи прихід в Україну не лише потужного іноземного капіталу, а й можливості спільної і взаємовигідної співпраці [5].

Повертаючись до проблеми затребуваності в українському кінопросторі кваліфікованих творчих кадрів, звернемо увагу на думку П. Ілленка, котрий на запитання журналістів, чи дійсно спостерігається в середовищі українських кінематографістів масовий «відтік мізків» за кордон, зазначив, що наразі можна констатувати зворотний процес: чимало кінофахівців вбачає перспективу саме в Україні, як, наприклад, Марина Врода, котра за межами батьківщини здобула додаткову освіту. Представляючи компанію «Вродастудіо», лауреатка Золотої пальмової гілки Каннського МКФ 2011 (за короткометражну стрічку «Крос») разом з продюсеркою А. Качко (яка представляє німецьку компанію «Tandem Production») здобула перемогу в п'ятому конкурсному відборі Держкіно з проектом повнометражного ігрового фільму «Степне». Прикметно, що, отримавши фінансову підтримку для копродукції (спершу лише в Україні й Німеччині) у розмірі 7 млн 100 тисяч грн, що склало значну частину загальної вартості виробництва кінокартини (соціальної драми, присвяченої втраті й водночас пошуку морально-етичних цінностей старшим поколінням українців) [8], заявники кінопроекту здобули грант (у 700 тисяч норвезьких крон) від «Sørfond» (що сприяє творенню фільмової копродукції країнами, які розвиваються) – Норвезького південного кінофонду (Norwegian South Film Fund), започаткованого Кіноінститутом Норвегії. Відрадно, що до копродуктивного виробництва стрічки М. Вроди «Степне» про пошуки «скарбу життя та інтимний світ однієї людини, яка шукає себе й намагається з'ясувати своє призначення, зникнення цілого світу стосунків людей у пострадянському суспільстві, чаруючу красу вмирання українського села» [7], долучилась ще й норвезька компанія «Varentsfilmm AS» в особі продюсерки Інґрід Лілл Хегтун.

Варто нагадати, що виробництво в Україні згаданої вище стрічки «Крос» могло б і не відбутися, якби передовсім французьку продюсерку Флоранс Келлер не зацікавила

історія, розказана їй Мариною Вродою на одній з вечірок МКФ «Молодість» (де й відбулось їхнє знайомство). Прикрим, на наше переконання, є той факт, що коли нарешті режисерка написала сценарій та остаточно вирішила фільмувати, їй і на думку не спало звернутись за підтримкою до Міністерства культури (надто значним був фактор відмови), тож поклалась на допомогу підприємці з Франції, котра інтуїтивно відчула перспективність співпраці і, як виявилось, не прогадала. Адже вироблений лише за п'ять знімальних днів і всього за 3,5 тисячі євро в неофіційній копродукції (де були задіяні французькі компанії «Coffeepost», «Postmodern» та українська «FILM. UA») фільм «Крос» вдруге в історії українського кіно став Каннським лауреатом.

Спільний же кінопроект України та Австрії «Січень – березень» (що здобув державну підтримку в розмірі 36,86% фільмового бюджету, решту якого – 63,62% – дофінансував Австрійський кіноінститут та телеканал ORF) утілив у життя український режисер Ю. Речинський, який, живучи у Відні, навмисне повернувся для цієї роботи на Батьківщину.

Фільмувала свої стрічки в Україні і Єва Нейман, котра, маючи режисерську освіту Німецької академії кіно і телебачення, знайшла можливості для фільмовиробництва на Одеській кіностудії і, створивши стрічки «Біла річка», «Будиночок з башточкою», «Пісня пісень», отримала низку призів на МКФ у Карлових Варах, Лондоні, Таллінні.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що дослідницею, в оперті на аксіологічний інструментарій у виявленні об'єктивного взаємозв'язку ціннісної творчо-виробничої структури: продюсерсько-режисерська модель – авторський фільм – міжнародне співробітництво, виявлено, що попри очевидні переваги копродукції для українського кіновиробництва й кінопрокату, прикрим є той факт, що чи не головною проблемою створення фільмової (зокрема авторської) копродукції є питання власності на створений кінопродукт. З'ясовано, що Україні (відповідно до законодавчих умов підтримки державою кінопроекту) власність і права на профінансований з бюджету фільм належить саме державі, тоді як у світовій кінематографічній практиці правовласником фільму є продюсер. Констатовано, що, на жаль, навіть залучення приватних інвесторів до фільмування копродуктивної кінострічки не звільняє в українських реаліях продюсерів від такої залежності, тим самим суттєво обмежуючи їх ініціативу й зацікавленість.

Висновки. У підсумку слід відмітити, що багатоаспектність та міждисциплінарний характер культурологічного підходу, дозволила нам з'ясувати, що, як правило, при фільмуванні копродукції кінопродюсер набуває права у виконавців, згодом передає їх на використання дистриб'юторам у кінотеатрах або на телеканалах, а, отже координуючи використання прав, проте, зазначимо, що кінопідприємницька діяльність полягає не лише в просуванні картини на вітчизняному кіноринку, а й у презентації її світовій аудиторії. При цьому в дослідженні доведено, що українські кінематографісти, через участь у спільному фільмовиробництві, інтегруються у «систему європейської копродукції», що уможливило розширення аудиторій, культурний обмін (у царині літературно-сценарної бази, культурно-мистецьких і виробничих методів реалізації проєктів, творчих кадрів), відкриває світові культурний потенціал України як кінокраїни, консолідує українських кіновиробників з європейською бізнесовою та культурною спільнотою, демонструє відкритість учасників міжкультурного співробітництва в галузі кіно, готовність до встановлення нових культурних контактів, дає цінний практичний досвід, зокрема й започаткування прибуткового фільмовиробництва.

Література

1. Бакальчук В. Становлення національної ідентичності як складової європейського культурного простору: можливості копродукції. *Стратегічна панорама*. 2018. Вип. 2. С. 47–53.
2. Перспективи розширення участі українського кінематографа в проєктах копродукції: Аналітична записка. URL: [http:// old2. niss. gov. ua/ articles /530/](http://old2.niss.gov.ua/articles/530/) (дата звернення: 24.07.2020).
3. Підгора-Гвиздовський Я. Копродукція в Україні: приклади спільного виробництва. URL: <https://detector.media/rinok/article/134311/2018-02-0> (дата звернення: 24.07.2020).
4. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХ ст.: автореф. дис. ... д. мист.: 26.00.04. Київ, 2021. 36 с.
5. Слєпак С. В. Шляхи інтеграції України у світовий та європейський кінематографічний простір. URL: [file:///C:/ Users/ 0C18~1/ AppData/ Local/ Temp/ Tpdu_2014_3_39.pdf](file:///C:/Users/0C18~1/AppData/Local/Temp/Tpdu_2014_3_39.pdf) (дата звернення: 26.07.2020).
6. Філатов А. Пилип Ілленко: «Українське кіно має об'єднати націю». URL: <http://www.ukrkino.com.ua/kinotext/news/?id=811> (дата звернення: 23.07.2020).
7. Хоменко В. Марина Врода: «Відходить світ нашого пострадянського дитинства – чудовий і страшний». URL:

<http://www.theinsider.ua/rus/art/marina-vroda-svit-yakii-vidkhodit-tse-svit-nashogo-postradyanskogo-ditinstva-chudovii-i-strashnii/> (дата звернення 28.07.2020).

8. Широкова В. Голова Держкіно Пилип Ілленко: У світі формується уявлення, що українське кіно відродилося. URL: [https:// life.pravda. com.ua/ culture/ 2017/09/15/226475/](https://life.pravda.com.ua/culture/2017/09/15/226475/) (дата звернення: 23.07.2020).

References

1. Bakalchuk, V. (2018). Stanovlennia natsionalnoi identychnosti yak skladovoi yevropeiskoho kulturnoho prostoru: mozhlyvosti koproduksii. *Stratichna panorama*. Vyp. 2. S. 47–53 [in Ukrainian].
2. Perspektyvy rozshyrennia uchasti ukrainskoho kinematohrafu v proektakh koproduksii: Analitychna zapyska. Retrieved from: <http://old2.niss.gov.ua/articles/530/> [in Ukrainian].
3. Pidhora-Hviazdovskiy, Ya. Koproduksiiia v Ukraini: pryklady spilnoho vyrobnytstva. Retrieved from: <https://detector.media/rinok/article/134311/2018-02-0> [in Ukrainian].
4. Pohrebniak, H.P. (2021). Avtorskyi kinematohraf u khudozhnii kulturi druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKh st.: avtoref. dys. ... d. myst.: 26.00.04. Kyiv. 36 s. [in Ukrainian].
5. Sliepak, S. V. Shliakhy intehratsii Ukrainy u svitovi ta yevropeyskyi kinematohrafichniy prostir. Retrieved from: [file:///C:/ Users/ 0C18~1/ AppData/ Local/ Temp/ Tpdu_2014_3_39.pdf](file:///C:/Users/0C18~1/AppData/Local/Temp/Tpdu_2014_3_39.pdf) [in Ukrainian].
6. Filatov, A. Pylyp Illienko: «Ukrainske kino maie obiednati natsiiu». Retrieved from : <http://www.ukrkino.com.ua/kinotext/news/?id=811> [in Ukrainian].
7. Khomenko, V. Maryna Vroda: «Vidkhodyt svit nashoho postradianskoho dytynstva – chudovyi i strashnyi». Retrieved from: <http://www.theinsider.ua/rus/art/marina-vroda-svit-yakii-vidkhodit-tse-svit-nashogo-postradyanskogo-ditinstva-chudovii-i-strashnii/> [in Ukrainian].
8. Shyrokova, V. Holova Derzhkino Pylyp Illienko: U sviti formuietsia uivlennia, shcho ukrainske kino vidrodylosia. Retrieved from: [https:// life.pravda. com.ua/ culture/ 2017/09/15/226475/](https://life.pravda.com.ua/culture/2017/09/15/226475/) [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 10.08.2021

Отримано після доопрацювання 02.09.2021

Прийнято до друку 07.09.2021