

УДК 791.63. (477):791.037.7(450.)
DOI 10.32461/2226-0285.2.2022.270534

Цитування:

Погребняк Г. П. Режисерські моделі авторського кіно в контексті міжкультурного діалогу. Частина 3. Творчість режисерів-авторів за сприяння міжнародних програм, фондів, конвенцій. *Культура і сучасність* : альманах. 2022. № 2. С. 8–15.

Pogrebniak G. (2022). Directing Models of Author Cinema in the Context of Intercultural Dialogue. Part 3. Creativity of Directors-Authors with the Assistance of International Programs, Funds, Conventions. *Kultura i suchasnist: almanakh*, 2, 8–15 [in Ukrainian].

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

РЕЖИСЕРСЬКІ МОДЕЛІ АВТОРСЬКОГО КІНО В КОНТЕКСТІ МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ

Частина 3. Творчість режисерів-авторів за сприяння міжнародних програм, фондів, конвенцій

Мета статті полягає у виявленні проблем міжкультурного співробітництва в межах підтримки міжнародних програм, фондів, угод у процесі виробництва й світового прокату фільмів режисерських моделей авторського кіно та визначенні наукових орієнтирів, що сприятимуть комплексному аналізу феномену українського авторського кінематографу в міжкультурному середовищі. **Методологія дослідження.** В опрацюванні теми використано аналітичний метод для вивчення мистецтвознавчого й культурологічного аспекту проблеми. Крім того, застосовано методи систематизації та узагальнення, що стали в пригоді задля аргументації самобутності феномену режисури авторського кінематографу, її місця в сучасних культуротворчих процесах, а також визначення об'єктивних закономірностей, котрі характеризують авторські кінематографічні практики в сучасному міжкультурному просторі. Також застосовано кроскультурний метод, що сприяв виявленню особливостей виробництва й дистрибуції фільмів режисерських моделей авторського кіно в системі міжнародного співробітництва. Культурологічний підхід зумовив узагальнену соціокультурну спрямованість дослідження авторського кінематографу культури доби постмодерну та постпостмодерну. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що проблема міжкультурного співробітництва у виробництві та світовому прокаті авторського кіно в Україні й за її межами в контексті функціонування програм міжнародної підтримки вперше постала предметом спеціального дослідження; виокремлено та схарактеризовано творчість українських кінорежисерів-авторів, фільми яких були створені як міжнародні проекти за підтримки міжнародних програм та фондів; доведено доцільність використання системного методу у вивченні особливостей міжнародного фільмовиробничого та дистрибуційного процесу. **Висновки.** Ознайомлення з матеріалами, викладеними в статті, розширює арсенал знань щодо специфіки виробництва та прокату фільмів режисерських моделей авторського кіно в межах міжкультурних проєктів й уможливає їх використання в навчальних курсах з теорії та історії кіно й режисури.

Ключові слова: український авторський кінематограф, міжнародна співпраця, режисер-автор, продюсер, режисерська модель авторства, Креативна Європа, Європейська конвенція про спільне кінематографічне виробництво.

Pogrebniak Galyna, Doctor of Art Studies (Dr. Sc.), Associate Professor, Professor at the Larisa Khorolets Department of Directing and Acting, National Academy of Culture and Arts Management

Directing Models of Author Cinema in the Context of Intercultural Dialogue. Part 3. Creativity of Directors-Authors with the Assistance of International Programs, Funds, Conventions

The purpose of the article is to identify the problems of intercultural cooperation within the framework of supporting international programs, funds, and agreements in the process of production and global distribution of films directed by auteur models and to determine scientific guidelines that will contribute to a comprehensive analysis of the phenomenon of Ukrainian auteur cinema in an intercultural environment. **Research methodology.** Analytical method was used in the development of the topic, which is necessary for studying the art history and cultural aspect of the problem.

In addition, the researcher has used the methods of systematisation and generalisation, which came in handy for arguing the originality of the phenomenon of auteur cinematography, its place in modern culture-creating processes, as well as the determination of objective regularities that characterise auteur cinematographic practices in modern intercultural space. A cross-cultural method has also been applied, which contributed to the identification of the peculiarities of the production and distribution of films of directorial models of auteur cinema in the system of international cooperation. The cultural approach conditioned the generalised socio-cultural orientation of the research of the author's cinematography of the culture of the postmodern and post-postmodern era. **The scientific novelty** of the research lies in the fact that the problem of intercultural cooperation in the production and global distribution of original cinema in Ukraine and abroad in the context of the functioning of international support programs became the subject of a special study for the first time; the work of Ukrainian filmmakers-authors, whose films were created as international projects with the support of international programs and funds, is highlighted and characterised; the expediency of using the system method in studying the peculiarities of the international film production and distribution process has been proven. **Conclusions.** Acquaintance with the materials presented in the article expands the arsenal of knowledge regarding the specifics of the production and distribution of films by directorial models of auteur cinema within the framework of intercultural projects and enables their use in educational courses on the theory and history of cinema and directing.

Key words: Ukrainian auteur cinematography, international cooperation, director-author, producer, directorial model of authorship, Creative Europe, European Convention on joint cinematographic production.

Актуальність теми дослідження. Нагальним завданням національних культур у сучасному глобалізованому світі є збереження, розвиток і примноження надбань власної культурної спадщини, зокрема такої важливої її складової, як авторський кінематограф, котрий, будучи унікальним художнім явищем, виступає дієвим засобом міжкультурної комунікації в пропагуванні загальнолюдських цінностей. Авторське кіно й, зокрема, вітчизняне значною мірою затребуване в сучасному культурно-мистецькому просторі та з успіхом презентує Україну як кінематографічну країну, формуючи її позитивний імідж на міжнародній арені. Однак, попри наявний попит на національні авторські фільми, в Україні існує низка мало не штучних проблем кіновиробництва й міжнародної фільмодистрибуції, пов'язаної із систематичним недотриманням положень та норм внутрідержавного та міжнародного законодавства державними органами виконавчої влади; недбале ставлення, а іноді й ігнорування впливовими державними структурами уставних положень міжнародних фондів щодо спільного продукування і світової дистрибуції національної кінопродукції, зокрема «Євримаж»; ігнорування угод про сумісне вигідне для України фільмовиробництво між різними країнами (зокрема Францією, Канадою ін.); зволікання участі українських кіновиробників і прокатників у роботі рамкової програми Європейської комісії «Креативна Європа», що загалом гальмує діяльність українських кінорежисерів, зокрема режисерів-авторів, та перешкоджає формування авторських режисерських моделей в Україні.

Аналіз досліджень і публікацій. Нагальні проблеми продукування і поширення екранної, зокрема авторської, кінопродукції в контексті міжнародної співпраці висвітлено в роботах

таких теоретиків і практиків кіно та культури, як: В. Бакальчук, К. Білокінь, С. Васильєв, А. Гурков, Є. Дейнека, Д. Зубенко, М. Закусило, П. Жессаті, А. Качкан, Т. Клерк, А. Крисальна, О. Першко, Я. Підгора-Гвядзовський, О. Роднянський, С. Слепак, Ж. Шапрон, В. Широкова, О. Філатов, В. Хоменко й ін. Так, О. Першко в праці «Копродукція з Україною» відзначає, що в Україні, попри недосконалість законодавства й бюрократичну недбалість чиновництва, поволі створюють міжнародні (передовсім авторські) кінопроекти (що не лише здобувають визнання на престижних кінофестивалях, але й мають успіх у прокаті країн-виробників), зокрема, спільно зі словацькими, чеськими, румунськими, болгарськими, польськими, литовськими, грузинськими, італійськими, ізраїльськими, британськими, бельгійськими, французькими, голландськими, сербськими, швейцарськими, норвезькими, турецькими кінематографістами [4]. У статті «Що таке «Креативна Європа» та до чого тут закон про аудіовізуальні послуги?» М. Закусило вказує, що залучення нашої країни (за умови повноправного членства) до названої програми дало би унікальну можливість виробникам культурно-мистецького продукту отримати потужну допомогу (передовсім матеріальну) і сприяння в розробці, виробництві, дистрибуції та промоції аудіовізуального контенту (кінофільмів, телевізійного контенту та відеоігор) через заохочення, приміром, торгових агентів (sales agents); підтримку транснаціональної дистрибуції європейських кінострічок з метою подальшого реінвестування в нові, навіть не національні фільми, а також шляхом заохочення прокатної дистрибуції; онлайн-дистрибуції; уможливило би допомогу в продукуванні спільних телевізійних проектів (вироблених щонайменше трьома телерадіокомпаніями з трьох країн-учасниць

програми), на яку виділяли би до 50% від загального обсягу коштів, передбачених для реалізації проекту з максимальною його тривалістю – 30 або 42 (у разі серіальної продукції) місяці.

Крім того, культурологиня артикулює думку про те, що повноправне членство України в цій програмі (куди входять 39 країн Європейського Союзу та Східного партнерства) уможливило би реалізацію тренінгового навчання відповідних фахівців за дійсно затребуваними напрямками, а саме: «Менеджмент», «Нові технології», а головне – «Сценарна справа», котра наразі не належним чином організована в нашій країні. Адже, попри двадцятилітнє існування в Україні міжнародного літературного конкурсу романів, п'єс і кіносценаріїв «Коронація слова», де кінодраматурги здобувають нагороди, лише незначну частину сценаріїв-переможців залучають до аудіовізуального виробництва. Крім того, така програма надавала би допомогу у формуванні цільової аудиторії за такими спрямуваннями, як «Кінограмотність» і «Заходи з розширення аудиторії з використанням інноваційних та інтерактивних стратегій і технологій»; сприяла би в проведенні міжнародних конференцій, симпозіумів і кінофестивалів на території нашої країни; здійсненні підтримки в організації європейських майданчиків на ярмарках та аудіовізуальних ринках (як-то, приміром, спеціальний контент-ринок для виробництва копродукції, купування-продажу, фінансування, дистрибуції розважального контенту «MIP TV» (Marche International des Programmes de Television), міжнародний ринок комунікаційних програм «MIPCOM» (Marche International des Programmes de Communication), найпрестижніші міжнародні кіноринки Каннського та Берлінського кінофорумів). Тобто йдеться про те, що продюсери тих країн, котрі мають повноправне членство в програмі «Креативна Європа», можуть розраховувати на вільний вихід на підчиненні європейських продюсерських форумів, знаходячи там, зокрема, підтримку Eurimage, сподіватись на підтримку скрипт-докторів у доопрацюванні сценаріїв, розробляти маркетингові стратегії та плани фінансування аудіовізуальних проєктів, навіть проводити акторські кастинги за кордоном [2].

Метою статті є виявлення та окреслення шляхів подолання творчо-виробничих проблем міжкультурного співробітництва в процесі продукування та прокату фільмів режисерських

моделей авторського кіно та визначення наукових орієнтирів, що сприятимуть комплексному аналізу феномену українського авторського кінематографу в міжкультурному середовищі.

Виклад основного матеріалу. Розмірковуючи з приводу привабливості можливостей для українського аудіовізуального сектору, які надає «Креативна Європа», не полишаймо поза увагою вислів «якби Україна була повноправним членом цієї програми», адже членство в подібних проєктах передбачає щорічну сплату державою певного внеску до «бюджету ЄС, розмір якого розраховують для кожної країни індивідуально відповідно до певної формули (з урахуванням показників ВВП, кількості населення тощо)». Тож, умовно прийнявши 2015 року нашу країну до програми «Креативна Європа» із символічним вступним внеском у розмірі всього один євро (дія якого поблажливо подовжилася на 2016–2017 роки) було рекомендовано сплатити 2018 року повноцінний вступний членський внесок у розмірі 500 тисяч євро (тоді як у подальшому сума наступного внеску мала би визначатися в переговорному процесі між Кабінетом Міністрів і Єврокомісією). Однак у державному бюджеті ця сума запланована так і не була (та й не могла бути передбачена), а відповідно, членський внесок виплачений не був, за відсутності якого Україна може розраховувати хіба що на забезпечення діяльності національного бюро вказаної програми. Причин тому було кілька, одною з них стала відсутність дії закону «Про аудіовізуальні медіасервіси» (ухвалення котрого з метою введення європейських стандартів у медійній галузі відповідно до угоди про асоціацію України і ЄС є зобов'язанням української сторони), робота над яким тривала з 2012 року. Зрештою, доопрацьований робочою групою при Комітеті з питань свободи слова та інформаційної політики проєкт таки був внесений наприкінці 2017-го до комітету, зареєстрований його головою за номером 7397, проте й донині залишається «на розгляді».

Прикрим є той факт, що коли ще 2017 року С. Сазовський (на той час співвласник групи компаній Film.ua Group), один з учасників Українського форуму програми Creative Europe (котрий відбувся в межах Kyiv Media Week) запевнив, що представники бізнесу готові взяти «на себе оплату членського внеску держави». Як виявилось, втілити подібні благі наміри виробників аудіовізуального продукту не є

можливим, оскільки «законодавство не дозволяє державним органам приймати кошти від бізнесу (напряму, через благодійні фонди чи інакше) на оплату членських внесків держави в міжнародних ініціативах», а необхідний закон тим часом кілька років поспіль перебуває «на розгляді». Не менш прикрим є і те, що навіть у разі негайного ухвалення та запровадження закону «Про аудіовізуальні медіасервіси» скористатись підтримкою програми «Креативна Європа» виробники аудіовізуального продукту в Україні не зможуть, оскільки дія її розрахована лише на сім років – з 2014 до 2020 року, тоді як цивілізованим європейським країнам така допомога була надана. Так, приміром, невеличка Бельгія тільки 2016-го отримала від названої програми (що частково замінила національну) підтримку на суму близько 8,5 млн євро, що були розподілені між 27 продакшнами й використані як для виробництва, так і дистрибуції аудіовізуального продукту (різного за видами й жанрами). 30 словенських проєктів (а серед них найбільш успішні – документальний «Х'юстон, у нас проблема!» (Houston, We Have a Problem), ігрові – «Нічне життя» (Nightlife), «Історія кохання» (History of Love) та ін.) і деякі національні компанії (як-то ITF Design) у проміжку з 2014 до 2016 року здобули допомогу в розмірі 1,4 млн євро як для фільмування, так і розповсюдження продукції. Підтримку від 25 тисяч до 50 тисяч євро мали литовські проєкти, серед яких «Лягідна» в режисурі С. Лозниці, неофіційна (попри участь української компанії Solar Media Entertainment) для України копродукція Німеччини, Франції, Нідерландів, Литви (вироблена компаніями Slot Machine, ARTE France Cinema, Graniet Film, Solar Media Entertainment, Looks Filmproduktionen GmbH, Studio Uljana Kim, Wild at Art) [2]. Тож виявляється, коли йшлося про підтримку проєкту «Межа» з боку програми «Креативна Європа», таку надавали Словаччині (як учасниці копродукції), а не Україні.

Узагальнюючи розмисли щодо творчої та економічної вигоди копродукції з українськими кіновиробниками, слушною вважаємо думку О. Першка, котрий вказує: «об'єднання заради спільного успіху» є синтезом зусиль, ресурсів, талантів, тем, що слід розглядати як головний принцип копродукції. Тож саме з метою більш спрощеного пошуку міжнародного партнерства, спільного поля діяльності для «ключових гравців медіабізнесу» [8] з різних країн світу за підтримки Українського культурного фонду (що уможливило безкоштовну участь українських продюсерів,

режисерів, сценаристів у межах програми «Підсилення потужності українського аудіовізуального сектору») «було створено копродукційний івент KMW CoProduction Meetings» [4].

Варто нагадати, що заснований 2011 року найбільший медійний міжнародний форум країн Центральної та Східної Європи Kyiv Media Week як головна медійна подія в Україні проводиться щорічно, збираючи «сотні учасників з більш ніж 35 країн світу», об'єднуючи «міжнародний ринок контенту» й низку ексклюзивних бізнес-заходів, пов'язаних передовсім з обміном інформацією, як-то Business-to-Business (або B2B). Тоді як KMW CoProduction Meetings виступає спеціальною платформою (що складається з презентацій проєктів, дискусій, індивідуальних зустрічей українських та іноземних продюсерів, консультацій) «пошуку партнерів для міжнародної копродукції і поширення інформації про українські проєкти, виробничий і творчий потенціал на міжнародному рівні», останній з яких відбувся наразі у вересні 2019 року в Hyatt Regency Kyiv.

Прикметно, що оскільки вказаний захід фактично покликаний сприяти «розвитку міжнародної копродукції в Україні», то його організатори подбали, щоби всі міжнародні продюсери, котрі брали участь у форумі, не лише мали багатий досвід міжнародної копродукції, а й були зацікавлені в співпраці саме з Україною, вказує керівниця проєкту Алла Преловська. Так, приміром, на вересневий 2019 року KMW CoProduction Meetings запросили телепродюсерку визнаного болгарського продакшену AGITPROP Мартічку Божілову, авторські кінострічки котрої – «Любов та інженери», «Не торкайся», «Омлет», «Георгі та метелики», «Палац для народу», «Комарі та інші проблеми» (вироблені в копродукції з грецькими, німецькими, французькими, італійськими, американськими й іншими кінематографістами) не лише здобули відзнаки найпрестижніших міжнародних кінофорумів (зокрема Санденс, Трібека, Берлінський, Каннський, Лондонський, Карловарський, Амстердамський (IDFA)), але й були придбані в чимало країн світу. Сама підприємця не лише демонструє інтерес до міжнародних (як ігрових, так і неігрових) проєктів, а й виявляє готовність співробітничати в копродукції. Продюсерка активно залучає не лише європейських та українських виробників аудіовізуального продукту, але й, співпрацюючи з українськими кіносервісами, уможливлює фільмування частини спільних проєктів

безпосередньо в Україні.

Зацікавленість до співпраці з українськими кіно- й телепродюсерами (котрі би взялися до розробки тематики українського, ізраїльського чи то єврейського культурного спадку в межах історичної або сучасної драми) виявив і Галь Заїд – очільник ізраїльської компанії Endemol Shine Israel, який спеціалізується на серіальному виробництві. Тоді як голова спільної (Норвегії та США) компанії з девелопменту Viafilm Девід Лідер зацікавлений у спільному продукуванні як комедійних стрічок і драм, так і серіалів вказаного жанру, призначених для поширення телевізійними каналами, а також VoD-платформами й, що важливо, таких, що містять етнічні чи то міфологічні елементи. Гевін Рідон, представник відділу продажу та копродуктивного виробництва канадської компанії Incendo, акцентуючи передовсім на інтересі до контенту, розвинутого «навколо об'єктів інтелектуальної власності», вказав на готовність виробляти спільні з Україною різножанрові телевізійні серіали, однак за умови певної пов'язаності наративу з Канадою чи то Північною Америкою (що надавало би фінансового потенціалу такій копродукції), віддаючи перевагу проектам з готовим сценарієм «пілотного епізоду та частки фінансування». Певний інтерес до копродукції з українськими кіно- й телевиробниками виявив і член словацької Академії кіно й телебачення Растіслав Шестак (співвласник і продюсер студії DNA Production), демонструючи відкритість в розгляді цікавих пропозицій виробництва як фільму, так і телесеріалу, що стосуються жанру кримінальної драми й трилеру.

Вкажемо, що європейські країни тільки з 2007 до 2016 року створили в копродукції понад 18 тисяч фільмів (де серед ігрових стрічок чи не кожна четверта, що становить 24% від загальної кількості кінопродуктів, була продуктом міжнародного співробітництва), тож українським виробникам за підтримки правової бази держави слід активно долучатись до такого процесу. Проте українським кіно- й телевиробникам слід бути свідомими того, що не кожний закордонний проект, у який вкладають кошти, автоматично набуває статусу міжнародної копродукції: у цьому процесі важливу роль мають відігравати різноманітні інституції, котрі шляхом оформлення відповідних документів, здійснюють регулювання в аудіовізуальному секторі. До того ж, кінострічки, створені в копродукції (авторські

не виняток), зазвичай, розраховують на допомогу держави, виборюючи в такий спосіб одночасне набуття «національного» статусу в кількох країнах, що є учасницями спільного проекту. Крім того, у європейських країнах продюсери, беручись до продукування міжнародного аудіовізуального проекту, вдаються по допомогу до численних локальних, національних, регіональних, міжнародних фондів, програм, зокрема Європейського фонду спільного виробництва і дистрибуції – Eurimages (про який ішлося вище), а ще намагаються скористатися можливостями підтримки багатобічного об'єднаного фільмовиробництва Європейською конвенцією про спільне кінематографічне виробництво – єдиної міжнародної угоди, що регламентує копродукцію. Дія цієї угоди поширюється на всі держави Європи, зокрема й Україну (проте статус копродукції фільм набуває за умови співпраці щонайменше трьох країн-підписанток Конвенції), при цьому відповідно до визначення, вказаного в Статті 3, кінематографічним твором «вважають твір будь-якої тривалості чи твір на будь-якому носії, зокрема художні кінематографічні твори, мультиплікаційні та документальні фільми, який відповідає положенням, що регулюють кіновиробництво і є чинними на території кожної з відповідних Сторін, та призначений для демонстрування в кінотеатрах». Коли ж ідеться про підтримку копродукції з боку вказаної Конвенції, слід враховувати, що відповідно до Статті 4 «європейські кінематографічні твори, котрі створено як продукти багатостороннього виробництва і які підпадають під сферу застосування цієї Конвенції, мають пільги, надані національним фільмам законодавчими та регулятивними положеннями, чинними на території кожної зі Сторін цієї Конвенції, які брали участь у відповідному спільному виробництві» [1]. Це означає, що основною перевагою участі країн у вказаній Конвенції є надання проектам спільного виробництва статусу «національного» в країнах співпродюсування, що дає змогу претендувати на гранти центрів кіно та локальних і регіональних фондів тощо.

Згідно зі Статтею 6 при багатосторонньому виробництві копродукту «мінімальний внесок не може бути меншим за 10%, а максимальний не може перевищувати 70% загальної собівартості кінематографічного твору». При цьому якщо мінімальний внесок становить менше 20%, то відповідна Сторона може вжити заходів, щоб

обмежити або заборонити доступ до національних програм підтримки виробництва [1]. Прикметно, що до міжнародного кінопроєкту можуть бути залучені продюсери навіть з тих країн, з котрими не було підписано вказану вище Конвенцію, тоді як їх внесок до бюджету стрічки не повинен становити більше 30% затрат на виробництво.

Українським кіновиробникам, задіяним у виробництві копродукції, слід також враховувати той факт, що відповідно до Статті 15 Європейської конвенції про спільне кінематографічне виробництво, «якщо співвиробники не вирішать інакше, то на міжнародних фестивалях кінематографічні твори спільного виробництва демонструє Сторона, на території якої розташований співвиробник з найбільшою участю, або якщо фінансова участь однакова, Сторона, яка надала режисера-постановника» [1].

Своєю чергою Угода про культурне, науково-технічне співробітництво між Урядом України та Урядом Французької Республіки (підписана ще 1995 року) також надає підтримку українським продюсерам у продукуванні міжнародних проєктів, де відповідно до Статті 7 існує домовленість про «зміцнення співробітництва в галузі кінематографії, зокрема шляхом проведення зустрічей між спеціалістами та митцями двох держав, заходів у галузі кіно, таких як фестивалі або ретроспективи, а також шляхом спільних кінопостановок і підготовки кадрів» [5].

При цьому дія положень Угоди 2019 року «Про спільне виробництво аудіовізуальних творів між Кабінетом Міністрів України та Урядом Канади» (де відповідно до Статті I «аудіовізуальним твором» вважають «фільм, телевізійний, та / або відеотвір на будь-якому наявному носії або тому, що буде створено, для будь-якої платформи дистрибуції та призначений для перегляду» [6]) може забезпечити продюсерам передумови для створення спільних українсько-канадських аудіовізуальних творів, «розширити можливості просування українських креативних індустрій, зокрема аудіовізуальних творів, шляхом постійного обміну та міжкультурного діалогу між країнами, участі українських виробників аудіовізуальних творів у міжнародних кінопроєктах, а також популяризації українського мистецтва за кордоном» і, полегшивши процес міжнародної співпраці, дасть можливість українським кінопідприємцям створювати фільми в офіційній копродукції [5]. Проте слід врахувати й той факт, що в разі підписання країнами такої

двосторонньої угоди (як-то Україна – Франція, Україна – Канада), а також ратифікації Європейської конвенції про спільне кінематографічне виробництво, у співпраці над копродукцією продюсери мають спиратися на статті вказаної Конвенції, а не Угоди із Францією та Канадою.

Щодо місця української копродукції в зміцненні міжкультурних відносин шляхом міжнародної дистрибуції варто вказати, що в проміжку 2010–2015 роки близько 39,5% усіх копродукційних проєктів, знятих за участі європейських кінопартнерів, «спершу опинились у прокаті тих країнах, котрі або не були задіяні в спільному кіновиробництві, або таких, що не є членами Європейського Союзу. Так, наприклад, більше 50% кінопродукції, створеної в «партнерстві з німецькими продюсерами, вийшло в прокат за межами ЄС раніше, ніж у самій Німеччині» [8]. Тож українським продюсерам, задіяним у копродукції, слід прагнути до такого успіху (і в глядачів, і в критиків), котрий здобув, приміром, міжнародний проєкт Швеції, Данії, Німеччини та Норвегії (де було задіяно цілу низку компаній-виробників Danmarks Radio (DR), Det Danske Filminstitut, Film i Väst, FilmPool Stockholm Mälardalen, Nordisk Film & TV-Fond, Sveriges Television (SVT), Swedish Film Institute, TV2, Norge, Yellow Bird Films, ZDF Enterprises) – детективний авторський трилер «Дівчина з татуванням дракона» (режисер Нільс Арден Оплев). Він здобув нагороду Британської академії телебачення та кіномистецтва BAFTA як найкраща неангломовна стрічка, престижні британські відзнаки Empire Awards («Імперія») найкращому трилеру та виконавиці, офіційні національні кінонагороди Швеції Guldbaggen («Золотий жук») – найкращому фільму (продюсерові Сьорену Стермозе), виконавиці (Нумі Рапас), приз глядацьких симпатій (режисерові), премію Міжнародної академії преси Satellite Awards («Супутник») найкращим актрисі та фільмові іноземною мовою, премію «Акторський прорив» онлайн-критиків Нью-Йорка (New York Film Critics Online Award – NYFCO), винагороду Houston Film Critics Society (Товариства кінокритиків Х'юстона) за найкращу іноземну картину, приз глядацьких симпатій МКФ у Каліфорнії Palm Springs International Film Festival – PSIFF.

Прикметно, що триумф європейської копродукції (з кошторисом 13 млн доларів і бокс-офісом 104 млн доларів) підштовхнув продюсерів до фільмування «однойменної американської» кіноверсії (що також стала спільним проєктом США, Швеції,

Великобританії, Німеччини) роману «Чоловіки, які ненавидять жінок» шведського літератора й журналіста Стінга Ларссона, що при бюджеті 90 млн доларів здобула шалений успіх й у європейських глядачів, зібравши в прокаті 160 млн доларів.

Не менш успішними можна назвати й інші, створені в копродукції фільми, що увінчані численними нагородами, здобули широке міжнародне визнання і можуть слугувати взірцем інтернаціональної співпраці, серед них: «Тоні Ердманн» режисерки Марен Аде (копродукція, з бюджетом 3 млн євро та зборами 18,8 млн доларів, компанії, інституцій і міжнародних програм Німеччини, Австрії, Монако, Румунії, Франції, Швейцарії (Komplizen Film, Coop 99 Filmproduktion, KNM, Missing Link Films, Monkey Boy, HiFilm, Südwestrundfunk, Westdeutscher Rundfunk, ARTE, Eurimages, Österreichisches Filminstitut); «Транзит» у режисурі Крістіана Петцольда (спільний проєкт Німеччини та Франції, екранізація однойменного автобіографічного роману Анни Зегерс); авторська чорно-біла драма «Три дні з Ромі Шнайдер» або «Три дні в Кібероні» режисерки Емілі Атеф (продукт міжнародної співпраці Німеччини, Австрії, Франції, переможець, прем'єра якого відбулась на 68-му МКФ у Берліні, у семи номінаціях найвищої національної нагороди Німецької кіноакадемії German Film Awards, володар Європейського кінопризу (Europäischer Filmpreis) кращому композиторові – Крістоф Кайзер, Джуліан Маас) у дистрибуції компанії Arthouse Traffic й ін. [8].

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що, послугувавшись при вивченні проблеми авторської режисерської творчості у контексті сприяння міжнародних програм, фондів, угод, у роботі було використано наукову методологію культурологічного підходу та сформовано методологічну модель творчо-виробничого потенціалу міжнародної співпраці в галузі фільмотворення та дистрибуції, реалізованого засобами авторського кіно як культурологічної інформації художнього тексту. Крім того, у контексті наших розмислів щодо фінансово-економічних та художньо-мистецьких переваг копродукції для вітчизняних кіновиробників новою представлено потребу «формування європейської ідентичності в українському суспільстві та посилення співпраці з європейськими інституціями» [4] в кінематографічній галузі, що сприяли би співучасті України в підпрограмі Media проєкту ЄС Creative Europe (про що йшлося

вище), а це відповідно зумовило би зміцнення «європейського аудіовізуального сектору» у відтворенні культурної ідентичності та спадщини; розширення «обігу європейських аудіовізуальних робіт усередині Євросоюзу й поза його межами; посилення «конкурентоспроможності європейського аудіовізуального сектору» шляхом надання преференцій у фінансуванні. Новим у розробці теми є наше переконання в тому, що українським виробникам (зокрема режисерам-авторам) не достатньо бути зайнятими в міжнародній копродукції з розрахунку, що вона вийде в міжнародний прокат, оскільки такі стрічки необхідно широко демонструвати й у себе на батьківщині, чому значною мірою сприяла би програма Europa Cinemas, що входить до проєкту Media Європейського Союзу. Вона популяризує «європейське кіно шляхом фінансової та матеріально-технічної підтримки тих мереж кінотеатрів, що зобов'язуються дотримуватись певної квоти демонстрації європейських фільмів», охоплюючи в 50 країнах світу близько 700 незалежних кінотеатрів. Тобто участь у такій програмі дає змогу кінотеатрам отримувати допомогу в демонстрації європейської фільмової продукції, розвитку матеріально-технічної бази, заохоченні «використання цифрових кінотехнологій». Однак в Україні, як це не прикро, із цією програмою співпрацює тільки один київський кінотеатр «Жовтень», котрому за результатами оцінки звіту й «статистичних даних з прокату французького кіно та фільмів країн ЄС за 2007–2008 роки» надали грант у розмірі 10 тисяч євро [4].

Висновки. Отже, розглянувши оптимальні й взаємовигідні можливості фільмовиробництва (як економічні, так і творчі) у контексті міжнародного співробітництва, ми доходимо висновку, що розвиток українського кінематографу за підтримки різноманітних іноземних фондів, міжнародних програм і творених методом копродукції вкотре потрапляє в замкнуте коло та впирається в проблему їх обмеженої демонстрації саме в Україні, штучного, часом не обгрунтованого гальмування руху до глядача. Невтішна доля спіткає і ту якісну українську копродукцію (й авторську зокрема), що, забезпечуючи адекватність і глибину її ідейно-смыслового розуміння, здобуває численні нагороди на престижних міжнародних кінофестивалях, стає лідером прокату в країнах, котрі виступили партнерами спільного

фільмовиробництва, проте тривалий період із часу здобуття Україною незалежності, попри переживання суспільством національно-культурного відродження, не отримує ані належної державної, ані міжнародної підтримки в її демонстрації в передовсім вітчизняних кінотеатрах і просуванні в поруйнованій задовго до воєнного лихоліття кіномережі України.

Література

1. Європейська Конвенція про спільне кінематографічне виробництво. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_136 (дата звернення: 23.07.2020).
2. Закусило М. Що таке «Креативна Європа» та до чого тут Закон про аудіовізуальні послуги? URL: <https://detector.media/production/article/130289/2017-09-25-shcho-take-kreativna-evropa-ta-do-chogo-tut-zakon-pro-audiovizualni-poslugi/> (дата звернення: 24.07.2022).
3. Першко О. Копродукція з Україною. URL: <https://kino-teatr.ua/uk/news/koproduktsiya-s-ukrainoy-10644.phtml> (дата звернення: 25.07.2022).
4. Сляпак С. В. Шляхи інтеграції України у світовий та європейський кінематографічний простір. URL: file:///C:/Users/0C18~1/AppData/Local/Temp/Trdu_2014_3_39.pdf (дата звернення: 26.07.2022).
5. Угода про культурне, науково-технічне співробітництво між Урядом України та Урядом Французької Республіки. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/250_056#Text (дата звернення: 27.07.2022).
6. Угода про спільне виробництво аудіовізуальних творів між Кабінетом Міністрів України та Урядом Канади. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/MU19081> (дата звернення: 28.07.2022).
7. Україна знімає кіно спільно з Канадою. URL: <https://uatv.ua/ukrayina-znimatyme-kino-spilno-z-kanadoyu/> (дата звернення: 29.07.2022).
8. KMW CoProduction Meetings. URL: <http://kmwcoproduction.com/> (дата звернення: 30.07.2022).

References

1. European Convention on Joint Cinematographic Production. Retrieved from: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_136 [in Ukrainian].
2. Zakusylo, M. What is "Creative Europe" and what does the Law on Audiovisual Services have to do with it? Retrieved from: <https://detector.media/production/article/130289/2017-09-25-shcho-take-kreativna-evropa-ta-do-chogo-tut-zakon-pro-audiovizualni-poslugi/> [in Ukrainian].
3. Pershko, O. Co-production with Ukraine. Retrieved from: <https://kino-teatr.ua/uk/news/koproduktsiya-s-ukrainoy-10644.phtml> [in Ukrainian].
4. Sliepak, S. V. Ways of Ukraine's integration into the world and European cinematographic space. Retrieved from: file:///C:/Users/0C18~1/AppData/Local/Temp/Trdu_2014_3_39.pdf [in Ukrainian].
5. Agreement on cultural, scientific and technical cooperation between the Government of Ukraine and the Government of the French Republic. Retrieved from: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/250_056#Text [in Ukrainian].
6. Agreement on joint production of audiovisual works between the Cabinet of Ministers of Ukraine and the Government of Canada. Retrieved from: <https://ips.ligazakon.net/document/MU19081> [in Ukrainian].
7. Ukraine will shoot a movie together with Canada. Retrieved from: <https://uatv.ua/ukrayina-znimatyme-kino-spilno-z-kanadoyu/> [in Ukrainian].
8. KMW CoProduction Meetings. Retrieved from: <http://kmwcoproduction.com/> [in English]

Стаття надійшла до редакції 30.09.2022

Отримано після доопрацювання 01.11.2022

Прийнято до друку 08.11.2022