

УДК 791.63. (477):791.037.7(450.)
DOI 10.32461/2226-3209.1.2023.277630

Цитування:

Погребняк Г. П. Режисерська творчість у контексті європейських культурних практик державної підтримки аудіовізуального виробництва та дистрибуції. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2023. № 1. С. 36–41.

Pogrebniak G. (2023). Director's Creativity in the Context of European Cultural Practices of State Support for Film Production and Distribution. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 36–41 [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

РЕЖИСЕРСЬКА ТВОРЧІСТЬ У КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК ДЕРЖАВНОЇ ПІДТРИМКИ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ВИРОБНИЦТВА ТА ДИСТРИБУЦІЇ

Мета статті полягає у вивченні європейського досвіду державної підтримки режисерської творчості, аудіовізуального виробництва та дистрибуції, визначенні наукових орієнтирів адаптації оптимальних іноземних моделей кіно- й телевізійної творчості, що сприятиме розвитку кіно- й телевізійного процесу в Україні. **Методологія дослідження.** У розробці теми комплексно застосовано методи наукового аналізу, порівняння, узагальнення. Аналітичний і системний методи у своїй єдності було залучено для розгляду мистецтвознавчої площини проблеми. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що режисерську творчість досліджено в контексті європейських культурних практик державної підтримки аудіовізуального виробництва та дистрибуції і вона вперше постала предметом спеціального дослідження; доведено доречність використання системного методу у вивченні особливостей європейського фільмотворчого процесу; здійснено комплексний аналіз та виявлено особливості продукування і дистрибуції авторської фільмової продукції в європейських країнах. **Висновки.** Викладені в статті матеріали розширюють арсенал знань щодо специфіки виробництва та дистрибуції режисерських моделей авторських фільмів у європейському просторі й уможливають їх застосування в навчальних курсах, створенні навчально-методичної літератури з теорії та історії кіномистецтва й телебачення, режисури, продюсування.

Ключові слова: режисерська творчість, авторський кінематограф, аудіовізуальне мистецтво і виробництво, телебачення, дистрибуція, державна підтримка, режисер-автор.

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

Director's Creativity in the Context of European Cultural Practices of State Support for Film Production and Distribution

The purpose of the article is to study the European experience of state support for directorial creativity, audiovisual production and distribution, to determine scientific guidelines for the adaptation of optimal foreign models of film and television creativity, which will contribute to the development of the film and television process in Ukraine. **Research methodology.** In developing the topic, the researcher comprehensively applied the methods of scientific analysis, comparison, and generalisation. Analytical and systematic methods in their unity were involved to consider the art history plane of the problem. **The scientific novelty of the research** lies in the fact that the director's creativity is investigated in the context of European cultural practices of state support for audiovisual production and distribution and became the subject of a special study for the first time. The appropriateness of using the system method in studying the peculiarities of the European film-making process has been proven. A comprehensive analysis was carried out and the peculiarities of the production and distribution of author's film products in European countries were revealed. **Conclusions.** The presented in the article data expand the knowledge regarding the specifics of the production and distribution of directorial models of author's films in the European space and enable their use in educational courses, the creation of educational, and methodological literature on the theory and history of cinema and television, directing, and producing.

Key words: directorial creativity, author's cinematography, audiovisual art and production, television, distribution, state support, director-author.

Актуальність теми дослідження стає зрозумілою після аналізу досліджень і публікацій із заявленої теми.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблемам державної протекції в царині виробництва й дистрибуції аудіовізуального продукту в європейських країнах, зокрібно авторського, присвячено праці таких дослідників, як К. Білокін, С. Васильєв, А. Гурков, Є. Дейнека, Д. Зубенко, Л. Журавльова, А. Кедбері, О. Литвиненко, Т. Клерк, А. Крисальна, Т. Періс, О. Роднянський, С. Слепак, Ф. Шантеп і ін. Зокрема, у статті «Досвід іноземних країн у відстоюванні вітчизняного кіно» К. Білокін, Є. Дейнека, А. Крисальна вказують, що в Польщі, де немає державного замовлення як такого, будь-який «повнометражний фільм може отримати до чотирьох мільйонів злотих, а найбільше фінансування (1,3 млн євро) мав, приміром, відомий фільм “Катинь” Аджая Вайди, адже пріоритетним у країні є фінансування історичних кінокартин» [1, 2]. Р. Роднянський у роботі «Виходить продюсер» вказує, що європейські глядачі дивляться і цінують авторське кіно, дозволяючи йому існувати не лише завдяки державній підтримці, але й за рахунок зборів від прокату [7]. Своєю чергою С. Слепак у статті «Моделі державного управління в сфері кінематографії», глибоко й всебічно аналізуючи західноєвропейську систему державного управління кінематографією, зазначає, що її реалізують за допомогою тарифних регуляторних механізмів і вона спроможна долати відсутність необхідних для кіновиробництва ресурсів [8]. У роботі «Фінансування та регулювання фільмів» Ф. Шантеп і Т. Періс вказують, що фінансова допомога від Національного центру кінематографії може бути надана тільки тим кіноорганізаціям, котрі, будучи зареєстрованими у Франції, продукують і демонструють європейські екранні твори, а також фільмові продукти, де звучить оригінальна французька мова [9].

Отже, можемо констатувати, що роботи, які всебічно висвітлюють проблеми режисерської творчості в контексті європейських культурних практик державної підтримки фільмовиробництва та дистрибуції, практично відсутні, тож спробуємо заповнити прогалину нашими науковими пошуками.

Метою статті є виявлення та обґрунтування механізмів державної підтримки режисерської творчості, виробництва та дистрибуції аудіовізуального продукту в

європейському просторі та визначення наукових орієнтирів адаптації оптимальних іноземних моделей кіно- й телевізійної діяльності у вітчизняних реаліях, що сприятиме розвитку кіно- та телепроцесу в Україні.

Виклад основного матеріалу. В Україні питаннями підтримки фільмовиробництва й дистрибуції аудіовізуальної продукції з перемінним успіхом опікується Державне агентство з питань кіно, зокрібно Експертна комісія з питань кінематографії, сформована з провідних фахівців кіно- й телевізійної галузі, що не лише не переривали своєї діяльності в кіно-й телеіндустрії, а й беруть активну участь у фільмовиробничому процесі на момент роботи вказаної комісії. Діяльність зазначених інституцій ми висвітлювали в попередніх номерах цього видання (№4 / 2021 та №1 / 2022).

Звісно, подібні до названої в Україні експертні комісії є і в інших країнах (адже саме в них наша країна й запозичила позитивний досвід), зокрема в Польщі, де на сайті створеного 2005 року Інституту кіномистецтва розміщено детальну інформацію, що свідчить про дійсно прозорі механізми проведення конкурсу кіно- й телепроектів. Слід вказати, що названа установа реалізує завдання у сфері державної політики в галузі кінематографу, як-то: створення умов для розвитку польського кіновиробництва та копродукції; підтримка розвитку всіх видів польського кіномистецтва, зокрема ігрових фільмів, з них підготовка кінопроектів, виробництво та розповсюдження кінофільмів; підтримка кінодебютів і розвиток творчих здібностей молодих кінематографістів; додаткове фінансування заходів щодо підготовки кінопроектів, виробництва, показу та дистрибуції кінофільмів, підтримки польського кіномистецтва, зокрема кіновиробництва за участі польської діаспори [5].

На особливу увагу (з погляду можливості залучення корисного досвіду в український кінопростір) заслуговує підтримка Польським інститутом кіномистецтва (PISF)), що вільний від прямого впливу політики, кіношкіл, студентських робіт і національного незалежного кіновиробництва середніх і малих підприємств. У статті «Досвід іноземних країн у відстоюванні вітчизняного кіно» К. Білокін, Є. Дейнека, А. Крисальна вказують, що в Польщі зазначають: «існує ціла процедура перевірки й визначення розміру фінансування кожного фільму зі створенням комісій, склад котрих затверджують на рівні Міністерства культури Польщі» [1, 2]. Не випадково, оцінювання

кінопроектів шістьма комісіями (на кожен з яких припадає 15 проектів) здійснюють експерти (що є представниками різної статі, віку, поколінь, уподобань, різноманітних кінематографічних професій) у два етапи. Кожну таку комісію (члени якої не мають права одночасно подавати на експертизу власний проект), у котрій, що важливо, відсутні представники продюсерського цеху, очолює незаперечний та авторитетний лідер-режисер, що досягнув тривалого успіху. Поживок для розмислів становить той факт, що в Польщі продюсер, маючи інформацію про склад комісії (смаки й інтереси її членів) самостійно приймає рішення, до якої з них подавати заявку з метою отримання державної підтримки кінопроекту. Процедура проведення експертизи кінозаявок організована в такий спосіб, що з 15 проектів кожна комісія обирає 1–3, передаючи їх далі на розгляд ще кільком (як правило, п'ятьом) лідерам-експертам. Зрештою, вони обирають таку кількість сценаріїв, на яку й вистачає державного фінансування, що, зрозуміло, повертається в держбюджет у разі здобуття кінострічкою успіху в глядачів [3].

Нагадаємо, що джерелами формування бюджету безпосередньо Польського інституту кіномистецтва є субсидії, котрі надає Міністерство культури з відповідних державних фондів, якими воно може розпоряджатися (як-то Фонд підтримки культури, приміром), а також доходи від демонстрації кінострічок, авторськими правами на які володіє безпосередньо PISF. Бюджет Польського інституту кіномистецтва, як вказує дослідник, становлять і численні благодійні внески або ж спадщина, а крім того, ті доходи, що отримують від експлуатації активів, власником яких є Інститут. Постійними джерелами фінансування PISF є і відрахування, які здійснюють оператори кінотеатрів (що становлять 1,5 % доходів від демонстрації реклами й фільмів), а також дистриб'ютори фільмового продукту (а це 1,5 % доходів від реалізації та оренди кінокартин). Показово, що найбільшу частину коштів (до 90%), котрі наповнюють бюджет Польського інституту кіномистецтва й забезпечують його фінансову стабільність, надають власники телевізійних каналів (які не лише відраховують 1,5 % доходів від показу реклами та здійснення телефонних продажів, а й на правах незалежних виробників чи то співвиробників долучаються до кіновиробництва); оператори цифрового телебачення (що, маючи доходи від надання доступу до телепрограм, частку в 1,5 %, відраховують PISF); оператори кабельних

мереж (які також поповнюють бюджет PISF, відраховуючи 1,5 % доходів від наданих послуг). У випадку фінансової підтримки виробництва авторських чи то некомерційних фільмів (студіями Kadr, Wytwornia Filmow Oswiatowych i Programow Edukacyjnych, Zebra, Czołowka, Łodzkie Centrum Filmowe, Tor, Studio Miniatur Filmowych i Stydio Filmow Rysunkowych, Kronika, Oko, Wytwornia Filmow Dokumentalnych i Fabularnych, Perspektywa й ін.) продюсери можуть розраховувати на державну допомогу, що становить майже 70 % бюджету кінопроекту, щоправда, ідеться про невеликий бюджет стрічки, коли 2–3 млн злотих якраз і становлять вказані вище відсотки.

Цікаво, що Агнешка Одорович – директор Інституту кіно Польщі, в інтерв'ю журналістам Радіо Свобода вказала, що кіновиробництво країни (попри той факт, що в державному бюджеті й передбачені видатки на національне виробництво та дистрибуцію кінопродукції) не повністю залежить від державних коштів, оскільки існує низка інших законів, що дають можливість меценатам (міжнародним кінофондам, зокрема Eurimages і Media Plus) і приватним інвесторам (банкам і фірмам, які вкладають кошти в кінопродукцію на умовах прихованої реклами (product placement), комерційним телеканалам, зокрема Canal+, TVN, Polsat, HBO) розвивати кіновиробництво. Слабкою ж ланкою польської версії Закону про кіно, на думку директорки, є відсутність пільг для представників бізнесових структур, котрі могли би вкладати кошти у виробництво фільмів, оскільки PISF здійснює фінансування не в повному обсязі, а лише 50%, тоді як дебютним стрічкам дістається 70% фінансування. Загалом у такий спосіб польський Інститут кіно (що координує діяльність кіноринку, шукає талановитих митців, відкриває нові імена в національному кіномистецтві) має у своєму розпорядженні близько 40 млн євро на рік, що спрямовують на підтримку виробництва та дистрибуцію вітчизняних стрічок, проведення кінофестивалів безпосередньо в Польщі або ж на презентацію та участь польського кіно в міжнародних кінофорумах [2]. Разом з тим автор-режисер К. Кесльовський у книзі *Kieslowski on Kieslowski* зазначав, що нині в Польщі знайти гроші на фільм набагато важче, ніж у Франції, тому на батьківщині майстрові було якось незручно просити кошти, оскільки простіше їх можна було отримати в іншій країні. Митець висловив цікаве переконання, що «подібно до того, як усе на світі існує в певній обмеженій кількості, так і в Польщі на кіно виділено певну суму», тож якби

режисер узяв ту суму, вона би не дісталася комусь іншому [4]. Своє чергою О. Роднянський у міркуваннях про виробництво й дистрибуцію європейського авторського кінематографу (на місце в якому претендують й українські режисери) відзначає, що таке кіномистецтво є передовсім не віддільним складником європейської громадянської свідомості й суспільного життя. Адже європейське авторське кіномистецтво виражає реакцію громадянського суспільства на політичні та соціально-економічні процеси, мовить про стан світу від особи «маленької людини» й, що дуже важливо, бачить стан речей очима меншості та меншинств. Продюсер переконаний, що саме такими є фільми братів Дарденів, Брюно Дюмона, Кена Лоуча, не кажучи вже про той факт, що багато років тому в тоді ще соціалістичній Польщі подібне явище в кіно отримало визначення «кінематограф морального неспокою» [7].

Вважаємо корисним для України й досвід Румунії, де питання протекціонізму в кіно врегулювали ще 2002 року Законом про кінематографію, котрий дійсно слугує розвитку кіногалузі й не в останню чергу завдяки системній діяльності Національного центру кінематографії та Фонду кінематографії (бюджет якого формується з відрахувань державного бюджету та позабюджетних коштів). Своєю чергою Національний центр кінематографії Румунії з метою ефективного функціонування кіноіндустрії послідовно вживає низку дієвих заходів для залучення позабюджетних коштів, а саме: стягує 8% зборів з доходу за прокат іноземних фільмів; 2% – з трейдерів за продаж або оренду кінокартин; 3% – від вартості реклами з державних і приватних підприємств; 3% – із суб'єктів підприємницької діяльності від їх доходу з інших видів діяльності в кінематографічній галузі; 25% – із чистого прибутку, отриманого від продажу права на використання румунських фільмів з дотриманням авторських і суміжних прав; 1% – від щомісячної плати абоненту за доступ до програм, трансляція яких перевищує 60% добового ефірного часу, тощо. Разом з тим у Румунії суб'єкти економічної діяльності (а саме виробники фільмів і дистрибутори), включені до національного реєстру, користуються низкою пільг, що стимулює їхню діяльність, зокрема: 25-відсоткову знижку на податок, який стягують з доходів від прокату фільмів та іншої продукції, отримують власники кінотеатрів і переглядових залів, які протягом року забезпечують показ

румунської кінопродукції; кіновиробників звільняють від сплати митних зборів на імпорт автомобілів та різноманітне обладнання (вироблене за межами країни), що використовують у продукуванні фільмів; 20-відсоткову знижку ставки податку мають підприємства індустрії, котрі створюють нові робочі місця тощо. Разом із тим показовою в контексті представленої інформації є і така думка О. Роднянського, котрий, розмірковуючи вже про румунську кіноіндустрію (що функціонує самостійно без допомоги держави, яка має виступати найважливішим законодавчим регулятором, стимулом розвитку) вказує: «на відміну від кіностудії імені О. Довженка або Одеської кіностудії, “Бухарестфільм” протягом останніх десяти років функціонує особливим чином», видаючи дозвіл на зйомки «великих американських кінокартин». При цьому, зовсім не дивно, як вказує продюсер, що «власний кінематограф румунського глядача не особливо приваблює», але в Румунії є «кілька талановитих авторів, які роблять недорогі, але змістовні кінокартини. Зусиллями чи не чотирьох-п'яти режисерів був створений феномен румунської хвилі, яка зуміла широко заявити про себе у світі. Зокрема, фільм Крістіана Мунджіу «4 місяці, 3 тижні, 2 дні» фактично виграв 60-й Каннський кінофестиваль, здобувши головний приз – «Золоту пальмову гілку», приз ФІПРЕССІ, приз Національної освітньої системи Франції 60-го Каннського кінофестивалю, а також отримав нагороди на інших кінофорумах: приз ФІПРЕССІ в категорії «Фільм року» на Сан-Себастьянському кінофестивалі, премію «Бронзовий кінь» у категорії «Фільм року» та нагороду виконавиці головної ролі Анамарії Маринці в категорії «Краща актриса» на Стокгольмському кінофестивалі. На переконання О. Роднянського, «якби в Україні з'явилося кілька таких талановитих авторів, можна було б застосувати румунську модель, після чого було би простіше розвиватися всій кіноіндустрії» [6].

Аналізуючи західноєвропейську систему державного управління кінематографією, С. Слепак вказує, що її функціонування відбувається із залученням і мобілізацією приватного капіталу аудіовізуального сегменту, забираючи при цьому незначну частку податків або повністю звільняючи деякі корпорації від оподаткування, або ж забезпечуючи відрахування на фільмовиробництво частки «податку від доходів для фізичних осіб»; чи то стимулюючи продаж акцій на кінострічку «фізичним і

юридичним особам з метою отримання ними» відсотків після виходу кінотвору в прокат; або ж надаючи пільговий (відтермінований) кредит щодо «деяких видів кіновиробництва»; або залучаючи в продукування аудіовізуальних творів інвестицій венчурного (тобто кошти інвестиційних фірм і фондів, котрі спеціалізуються на підтримці розвитку молодих компаній) капіталу [8].

Гідними для запозичення в український кінопростір є і моделі співпраці держави та кіновиробників (а отже, продюсерів), що склались у країнах пострадянського простору: Литві, Латвії. Так, приміром, у Литві – країні, що має яскраво виражену державну політику протекціонізму в галузі кінематографії і в якій активно функціонують фонд Eurimages і MEDIA Programme, фонди Vilnius Film Office і Kaunas Film Office, що є частиною мережі європейської комісії з питань кінематографії European Film Commissions Network, з 2016 року Литовський центр кінематографії фінансує від 50% до 75% розвитку проєктів і виробництва, а також 75% проєктів (авторських) експериментальних фільмів, які надсилають заявки на конкурс. При цьому основними копродакшн-партнерами Литви є Франція, Німеччина, Естонія та Україна. Є в невеличкій Литві й спеціалізований приватний артхаусний кінотеатр Kino Pasaka, заснований 2009 року, що у двох кінозалах збирає шанувальників авторського кіно, власники якого здійснюють VoD-дистрибуцію експериментальних фільмів через платформу e.kinopasaka.lt.

Своєю чергою в Латвії Законом про кіно, ухваленим 2010 року, чітко визначено умови та принципи надання державної підтримки, здійснюваної створеним ще 1991 року Національним кіноцентром (Nacionālais kino centrs), до повноважень якого входить виділення коштів на фінансування, розробку й виробництво ігрових, неігрових та анімаційних стрічок, посередництво між місцевими продюсерами і європейськими фондами, різноманітними програмами та фондами допомоги кінематографу, зокрема з європейським фондом підтримки спільного кіновиробництва й дистрибуції кіно- й аудіовізуальних творів, створеного при Раді Європи Eurimages, до якого щорічно країна відраховує близько 9–10% коштів з державного бюджету. Корисним з погляду запозичення в Україну іноземного досвіду є і той показовий факт, що на державну допомогу в Латвії можуть розраховувати продюсери, які презентують кінопроєкти, що відповідають щонайменше трьом умовам, які пропонує Національний

кіноцентр та експертні комісії (котрі формують Стратегічна рада Національного кіноцентру з представників ділових кінематографічних кіл, Спілка кінематографістів Латвії, Асоціація кінопродюсерів Латвійської Республіки, Асоціація з дистрибуції, Національне телебачення, що не повинні мати власних інтересів у проєктах, винесених на конкурс), як-то: дія фільму має відбуватись переважно в цій або ж в іншій країні, котра є членом Європейського Союзу, Швейцарії чи то є членом Європейської економічної зони; принаймні один з головних героїв фільму повинен бути пов'язаний з культурою Латвії; режисер-постановник кінострічки або автор сценарію є громадянами Латвії або ж не є такими, проте мають дозвіл на постійне перебування в країні, до того ж вільно володіють латвійською мовою; головна тема кінокартини має бути пов'язана з культурою, історією, соціально-політичними проблемами цієї країни; основна версія фільму має бути озвучена латвійською мовою; в основу сценарію кінокартини покладений літературний твір латвійського письменника тощо. Крім того, варто додати, що ще 2013 року уряд Латвії ухвалив законопроєкт щодо компенсації витрат на кіновиробництво іноземним продюсерам (tax rebate). Прикметно, що в межах цієї ініціативи Ризький кінофонд (Riga Film Fund) передбачив повернення до 20% витрат на кіновиробництво за умови проведення зйомок у Ризі повнометражних ігрових чи то анімаційних проєктів з виробничим бюджетом понад 711 тисяч євро, тоді як для фільмування неігрових картин був встановлений поріг на позначці 142 тисячі євро. При цьому за умови співпраці кіновиробників з ризькими компаніями, але проведення зйомок за межами столиці Латвії продюсери можуть претендувати на 10% відшкодування від витрат.

Щодо фінансування кіногалузі Естонії можемо констатувати, що загальна допомога кіновиробництву та, що дуже важливо, прокату державою, а отже, Міністерством культури й Інститутом кіно (Eesti Filmi Instituut, Estonian Film Institute, EFI, створеного 1997 року і який, власне, і виконував всі базові функції координаційного центру: фінансової підтримки девелопменту, виробництва й дистрибуції національних стрічок, формування змісту кіноархіву тощо), а також низкою локальних і міжнародних фондів, програм у цій невеличкій країні системно здійснювалась навіть попри економічно боргову кризу 2008–2009 років, не знижуючись і донині менше як 5 млн євро на рік. Додамо, що реорганізований 2013 року Estonian Film Institute (EFI) нині об'єднує три департаменти. Один з них опікується

підтримкою девелопменту, виробництва й дистрибуції національних стрічок і збереженням культурних надбань у сфері кіномистецтва. Інший функціонує як підрозділ кінокомпанії Tallinnfilm OÜ, що координує кінотеатральну мережу, яка демонструє авторське кіно. Третій є локальним відділенням Creative Europe Media (спеціальної програми Європейського Союзу, спрямованої, зокрема, і на підтримку аудіовізуального сектору) з питань співробітництва з іншими країнами Євросоюзу, а також відповідає за участь Естонії в різноманітних міжнародних програмах (MEDIA Plus, European Audiovisual Observatory – некомерційної міжурядової організації, що здійснює моніторинг аудіовізуального ринку Європи та складає звіти з розвитку кіно- й телеіндустрії, аудіовізуальних послуг онлайн), Eurimages (де повноправним членом з лютого 2020 року стала й Україна, що як уможливить додаткове фінансування кіновиробництва, так і розширить ринок збуту кінопродукції) і просування національних стрічок за кордоном.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше режисерська творчість проаналізована в контексті європейських культурних практик державної підтримки аудіовізуального виробництва та дистрибуції (зосібна в Польщі, Румунії, Латвії, Литві, Естонії) і впервину потрапила в царину спеціальних комплексних наукових розвідок залучення в національний кінопроцес міжнародного досвіду продукування та поширення авторських стрічок.

Висновки. На жаль, в Україні відсутня гнучка державна політика в аудіовізуальній сфері, тож, виявивши регуляторні механізми державної та недержавної фінансової підтримки, контролю фільмовиробництва, прокату кінопродукції Польщі, Румунії, Латвії, Литві, Естонії, ми довели, що запровадження у вітчизняну кіно- й телеіндустрію: пільгових умов виробництва; пільгових позик, дотацій, що підлягають і не підлягають поверненню; грантової допомоги; приватних неповоротних коштів – сприяло би виробленню в Україні хисткої політики державного протекціонізму в аудіовізуальній сфері й уможливило подолання відсутності необхідних для аудіовізуального виробництва й дистрибуції ресурсів.

Література

1. Білокін К., Дейнека Є., Крисальна А. Досвід іноземних країн у відстоюванні вітчизняного кіно. *Кіно-Театр*. 2018. № 4. С. 2–4.

2. Виробництво фільмів повинно бути поза політикою. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/3555211.html> (дата звернення: 12.01.2022).

3. Журавльова Л. Кіно і бізнес: як це роблять у Польщі. URL: <https://zn.ua/ukr/ART/kino-i-biznes-yak-ce-roblyat-u-polschi-.html> (дата звернення: 13.01.2022).

4. Кесьльовский К. О себе. URL: <http://krzysztof-kieslowski-about-myself.blogspot.com/> (дата звернення: 09.01.2023).

5. Литвиненко О. М. Підтримка національного кінематографа: європейський досвід. URL: <http://www.niss.gov.ua/articles/1432/> (дата звернення: 24.07.2020).

6. Роднянский Александр: «Работа продюсера – это брак с автором». URL: <https://mediananny.com/raznoe/2300316/> (дата звернення: 16.01.2023).

7. Роднянский А. Выходит продюсер. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=206386&p=1> (дата звернення: 16.01.2023).

8. Слєпак С. Моделі державного управління в сфері кінематографії. URL: file:///C:/Users/OC18~1/AppData/Local/Temp/DeVr_2013_12_28.pdf (дата звернення: 06.01.2023).

9. Chantepie Philippe, Thomas Paris. Financement et regulation du cinema. URL: <https://www.cairn.info/economie-du-cinema--9782348057847-page-49.htm> (дата звернення: 17.01.2023).

References

1. Bilokin, K., Deineka, Ye., Krysalna, A. (2018). Experience of foreign countries in the defense of domestic cinema. *Kino-Teatr*, 4, 2–4 [in Ukrainian].

2. Film production should be outside of politics. Retrieved from: <https://www.radiosvoboda.org/a/3555211.html> [in Ukrainian].

3. Zhuravlova, L. Cinema and business: how it is done in Poland. Retrieved from: <https://zn.ua/ukr/ART/kino-i-biznes-yak-ce-roblyat-u-polschi-.html> [in Ukrainian].

4. Keslyovskij, K. About myself. Retrieved from: <http://krzysztof-kieslowski-about-myself.blogspot.com/> [in Russian].

5. Lytvynenko, O. M. Support of the national cinema: European experience. Retrieved from: <http://www.niss.gov.ua/articles/1432/> [in Ukrainian].

6. Rodnyanskij, Aleksandr: «The work of a producer is a marriage with an author». Retrieved from: <https://mediananny.com/raznoe/2300316/> [in Russian].

7. Rodnyanskij, A. The producer is coming out.. Retrieved from: <https://www.litmir.me/br/?b=206386&p=1> [in Russian].

8. Śliepak, S. Models of state management in the field of cinematography. Retrieved from: file:///C:/Users/OC18~1/AppData/Local/Temp/DeVr_2013_12_28.pdf [in Ukrainian].

9. Chantepie, Ph., Thomas, P. Financement et regulation du cinema. Retrieved from: <https://www.cairn.info/economie-du-cinema--9782348057847-page-49.htm> [in Frantsiia].

*Стаття надійшла до редакції 11.01.2023
Отримано після доопрацювання 14.02.2023
Прийнято до друку 21.02.2023*