

Національна академія мистецтв України

Інститут культурології НАМ України



**КУЛЬТУРНЕ ПІДПРИЄМНИЦТВО:
ІСТОРІЇ, ПРАКТИКА, МЕТОДОЛОГІЯ
ДОСЛІДЖЕННЯ**

Матеріали круглого столу

Київ 2024

Матеріали підготовлено на основі доповідей, представлених під час роботи круглого столу, організованого на виконання теми ФНД «Креативний потенціал економіки культури: культурологічний вимір» (2022-2025 рр.). Матеріали включено до збірника матеріалів наукових комунікативних заходів Інституту культурології НАМ України (IV кв. 2024 р. - I півріччя 2025 р.).

Оргкомітет:

Ганна ЧМІЛЬ – директорка Інституту культурології НАМ України, академікиня НАМ України, докторка філософських наук, професорка;

Олена БЕРЕГОВА – заступниця директора з наукової роботи Інституту культурології НАМ України, докторка мистецтвознавства, професорка;

Інна КУЗНЄЦОВА – вчена секретар Інституту культурології НАМ України, докторка філософії (PhD, філософія), с. н. с., доцентка, заслужена працівниця культури України;

Олександра ОЛІЙНИК – завідувачка відділу теорії та історії культури Інституту культурології НАМ України, кандидатка культурології; керівниця ФНД «Креативний ресурс економіки культури: культурологічний вимір» (2022-2025 рр.)

ЗМІСТ

Частина 1. Круглий стіл “Культурне підприємництво: історії, практика, методологія дослідження”

Берегова Олена. Українські оперні антрепризи ХХІ століття: забутий досвід чи новий тренд у розвитку оперного мистецтва?

Velychko Valentyn, Luo Xiao, “Pilgrimage. Dunhuang” Project As a Case of Regional Culture Cluster

Демещенко Віолета. Збитки культурної інфраструктури України та регіонів під час повномасштабного вторгнення РФ

Демчук Руслана. Етичні проблеми підприємницьких практик у сфері "чорного туризму"

Міщенко Марина. Підприємництво і охорона культурної спадщини: пошук спільних шляхів розвитку в сучасній Україні

Олійник Олександра. Культурне підприємництво в історії економіки України

Остафійчук Інна. Культурне підприємництво в Україні в сфері створення культурного продукту

Частина 2. Лабораторія апробації

Воробйова Валерія. Роль культурної політики у відродженні міфологічних тем у сучасному культурному просторі України

Ковтун Мирослава. Суспільна роль сучасного музею. Музей як суспільний простір

Частина 1.

Круглий стіл «Культурне підприємництво:

історії, практика, методологія дослідження»

Олена БЕРЕГОВА,

доктор мистецтвознавства,

професор, заступниця директора з наукової роботи

Інституту культурології НАМ України

Українські оперні антрепризи ХХІ століття:

забутий досвід чи новий тренд у розвитку оперного мистецтва?

Перші незалежні оперні антрепризи з'явилися в Україні в середині ХІХ століття. До того часу на теренах нашої держави успішно функціонували численні театральні трупи, які часто включали в свої постановки музичні номери. Незмінним попитом у глядачів користувалися «Наталка Полтавка» Івана Котляревського, в якій велику роль відведено музиці, та перша українська опера з розмовними діалогами «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського. Одним із перших суто оперних антрепренерів був Фердинанд Бергер, котрий у 1850-1860-х роках утримував італійську оперну трупу, з якою впродовж 1863-1865 рр. виступав у Полтаві, Одесі та Києві. Ф. Бергер був одним із засновників і солістів Київської російської опери (1867-1874). У 1874 році він переїхав до Харкова і заснував там оперний театр, яким керував до кінця свого життя. Розвиткові українського оперного мистецтва сприяла діяльність музикантів та антрепренерів кінця ХІХ – початку ХХ століть Івана

Дворниченка, Василя Коссака, Григорія Лишина, Михайла Борченка, Петра Сороки, Митрофана Ярошенка, Михайла Бородая, Степана Брикiна, Федора Валентеттi, Ахiлла Каваллiнi, Михайла Лiвського, Макса Максiна, Олександра Сибiрякова та багатьох iнших.

Радянська доба рiзко загальмувала розвиток пiдприємництва у видовищних видах мистецтва, всi найбільшi публiчнi театри, в тому числi опернi, були нацiоналiзованi, тобто переданi у державну власнiсть. Уже на початку 1920-х рокiв бiльшiсть приватних оперних антреприз припинили своє iснування, а iхнi очiльники потрапили пiд репресiї радянського тоталiтарного режиму або змушенi були емiгрувати за кордон. У радянськiй Українi оперне i балетне мистецтво розвивалося виключно в межах стацiонарних репертуарних оперних театрiв.

Упродовж перших двох iз половиною десятилiть незалежностi України ситуацiя мало чим відрiзнялася від радянськoї. Єдиною відмiннiстю була лiквідацiя системи державних замовлень на опернi i балетнi твори, що практично унеможливило будь-якi спроби постановок нових творiв у сферi музичного театру.

Проте останнiм часом ситуацiя почала змiнюватися: упродовж останнього десятирiччя в Українi утворилися незалежнi опернi антрепризи, метою дiяльностi яких є не лише замовлення i постановки нових творiв сучасним українським композиторам та експерименти у сферi музичного театру, а й широка репрезентацiя оперних пошукiв українських митцiв на мiжнародному рiвнi. Для реалiзацiї таких оперних проєктiв залучаються кошти спонсорiв i грантодавцiв.

У 2014 році утворилася й почала активно дiяти незалежна творча формацiя «Nova Opera», яка об'єднує групу вокалiстiв, iнструменталiстiв, саунд- та вiдео-iнженерiв на чолi з вiдомим режисером i продюсером Владом Троїцьким. До формацiї в 2015-2020-му роках було залучено двох молодих композиторiв Iллю Разумейка i Романа Григорiва. Усього за перiод

їхньої співпраці з формацією «Nova Opera» у 2015-2020 роках було написано і поставлено 10 нових опер у різноманітних і абсолютно новаторських жанрових модифікаціях. Це: трилогія опер на біблійну тематику – опера-реквієм «Йов», опера-цирк «Вавилон», опера-балет «Ковчег»; нео-опера-жах «Гамлет», сон-опера «НепрОсті», trap-опера «Воццек», футуристична опера «Аерофонія», опера-антиутопія «Gaz», дві гранд-опери – «Неро» і «PRO dni PRO» тощо. Діяльність творчого тандему Разумейка – Григоріва в складі формації «Nova Opera» була не тільки доволі продуктивною, а й мала широкий суспільний резонанс і велику зацікавленість у публіки, чому сприяв вдалий арт-менеджмент.

У 2020-му році композитори І. Разумейко і Р. Григорів вийшли зі складу формації «Nova opera» і створили власну оперну антрепризу «Opera aperta». Назву запозичили з праць італійського письменника і філософа мистецтва Умберто Еко, котрий запропонував концепцію відкритого твору. Як зазначено в програмному маніфесті нової лабораторії оперного мистецтва, «Opera aperta – це пошук і випробування нових шляхів актуального музичного, композиторського та інструментального театру, медіа-опери, перформативних та інтердисциплінарних практик. Метою лабораторії є створення у Києві сучасного оперного театру, який буде функціонувати як мультидисциплінарний майданчик для сучасної та барокової опери, танцювального театру та експериментальних сценічних жанрів» [1].

Своєрідним творчим маніфестом нової оперної антрепризи стала постановка археологічної опери «*Чорнобильдорф*» (2020). Цим міжнародним українсько-австрійським проєктом автори намагалися привернути увагу суспільства до катастрофічних наслідків людської діяльності, пов'язаних із атомною енергетикою. Прем'єра проєкту «*Чорнобильдорф*» відбулася в Мистецькому арсеналі в Києві 31 жовтня – 1

листопада 2020 р., а потім оперу з успіхом була показана в різних країнах Європи та в США і отримала високу оцінку публіки і критики.

Після виокремлення в самостійну оперну антрепризу творчим тандемом Разумейко-Григорів було написано і поставлено кілька нових оперних вистав, зокрема «*Opera Lingua*» в семи книгах. Прем'єра відбулася 30-31 жовтня 2021 р. в незвичній для оперної постановки локації – Національній бібліотеці України імені академіка В. Вернадського [2]. Останньою на сьогодні роботою цього творчого дуєту є опера «*Gaia-24. Opera del Mondo*» (Всесвітня опера). Українська прем'єра відбулася в МЦКМ 10 травня 2024 року, згодом відбулася ще одна прем'єра у Венеції (Італія). Задум опери виник під час подій екологічної катастрофи – підриву російськими агресорами дамби Каховського водосховища, що стався 6 червня 2023 року. А ідейною основою слугувала концепція філософа Бруно Латура про Землю як окрему силу, що впливає на життя людини, визначає способи її існування у світі [3].

А формація «Nova opera» теж продовжує функціонувати, до співпраці залучаються інші талановиті молоді композитори. Так, у 2021 році до 150-річчя Лесі Українки формація «Nova opera» поставила Re: post-оперу «*LE*», залучивши не лише тексти видатної української поетки, а й звучання її голосу, записаного на фонограф. Музику створили Сергій Вілка, Яна Шлябанська, Андрій Мерхель.

Деякі оперні проєкти реалізуються творчою формацією «Nova opera» у колаборації з іншими незалежними угрупованнями музикантів, наприклад, такими, як ансамбль сучасної музики Sed Contra Ensemble. У тісній співпраці цих двох незалежних інституцій народився один із перших творів про війну в оперному жанрі – гра[н]д-опера «*Мистецтво війни*» Сергія Вілки (2022). Літературною основою лібрето опери став класичний давньо-китайський трактат «Мистецтво війни», авторство якого приписують легендарному полководцю Сунь Цзи, котрий жив у VI-V

століттях до нашої ери. Упродовж вистави солісти неодноразово зачитують найважливіші фрагменти трактату Сунь Цзи, які звучать навдивовижу суголосно нашому сьогоденню.

Першу оперу українсько-нідерландського композитора Максима Шалигіна «*Amandante*» (2024) було створено у співпраці формації «Nova Opera» та нідерландських музикантів. Лібрето опери засноване на діалозі Платона "Симпосіон", який розглядає філософські аспекти таких понять, як любов і бажання. Оперу вперше було поставлено 2 жовтня 2024 року в Muziekgebouw aan 't IJ, Амстердам (Нідерланди).

Неможливо обійти увагою діяльність незалежної платформи «Open Opera Ukraine» (засновниці – диригентка Наталія Хмільєвська, музикознавиця Анна Гадецька та культурна менеджерка Галина Григоренко). Від 2017 року «Open Opera Ukraine» спрямовує свої зусилля на відновлення і промоцію барокових опер, сприяння розвитку історично поінформованого виконавства в Україні [4]. За участі платформи «Open Opera Ukraine» успішно проходять музичні фестивалі (наприклад Kyiv Baroque Fest), прем'єри невідомих українській публіці оперних шедеврів епохи бароко, наукові конференції та дискусійні панелі, під час яких обговорюються нагальні проблеми барокового виконавства. За час, що минув від дати утворення Open Opera Ukraine, були поставлені такі оперні перлини, як «Дідона і Еней» Генрі Перселла, «Ацис і Галатея» Георга Фрідріха Генделя, проведено кілька концертів барокової музики – англійського, австрійського, українського музичного бароко.

Якщо порівняти напрями композиторських пошуків в оперному жанрі в Україні і світі, то очевидним стає факт значного відставання українських митців від їхніх зарубіжних колег як за кількістю нових опер, так і за можливостями їх постановок. Наприклад, у Європі не лише існує більш розгалужена система жанрів і створюється значно більше опер, а й існує конкуренція щодо їх виконання. В Україні маємо лише поодинокі

приклади успішно реалізованих незалежних від фінансування з державного бюджету оперних проєктів, поява кожної нової опери є радше винятком, аніж правилом.

Водночас в Україні не просто відроджується давня традиція приватних оперних антреприз і виникають незалежні від державного бюджетного фінансування оперні проєкти. З'явилася альтернатива зашкарубленим державним репертуарним оперним театрам, розширилися часові рамки оперних постановок (від бароко до сучасності), почали розвиватися більш мобільні нові експериментальні форми музичного театру, суголосні запитам сучасної публіки та європейським і світовим тенденціям оперного процесу. З'явилася конкуренція, нехай навіть невелика. Усе це – ознаки розвитку і зростання конкурентоспроможності нового українського мистецтва та нових форм його презентації у світі.

Використані джерела:

1. Opera aperta <https://www.dramox.com.ua/teatry/205-opera-aperta>
2. Гайшенець А. (2021). Як читати Opera Lingua. https://lb.ua/culture/2021/11/17/498704_yak_chitati_opera_lingua.html?fbclid=IwAR1dEMn1nkaVMiPCs3vvtWHNHWtvOmEaa4C9ZmW1GqMSioQBLjAy3jUbKH4
3. Гордієнко Марина. Gaia-24 від Opera Aperta: відстані нової опери. *LB.ua*, 17 травня 2024 року. https://lb.ua/culture/2024/05/17/613594_gaia24_vid_opera_aperta_vidstani.html
4. Офіційний веб-сайт Open Opera Ukraine <https://www.openopera.com.ua/>

Valentyn Velychko,
PhD, associate professor,
the National Academy of Fine Arts and Architecture,
Orcid: 0000-0002-8335-9128

Luo Xiao.
PhD student, Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4352-7809> ...

“Pilgrimage. Dunhuang” Project As a Case of Regional Culture Cluster

Located along the Silk road Dunhuang outskirts boasted hundreds Mogao caves (莫高窟) with well-preserved artifacts. Historians (Whitfield R., Whitfield S., Agnew N., 2015) working upon the and “Dunhuang culture” 敦煌文化 issues outlined the dynastic periodization and numerical designations ascribed to each Dunhuang cave guided by the historiographical review techniques and historical methodology [1, p.112]. While art historians have limitations when pursue the research led by fine arts theories and paradigms (Wang Shiru, 2023). However, due to the limits of their respective methodologies the two systems failed to explain the culture spatial context and the Dunhuang area historical nuances.

Dunhuang culture scholars (Wu Hung, 2024) see such a situation as “a glaring oversight” that neglects of caves as dynamic “living entities” or “spatial

entities” and propose an innovative paradigm centered on the concept of “space”. [2, p.128].

However, Wu’s paradigm could be put forward as pioneering perspective stemmed from the culture cluster spatial structure, which inherently might be established in and around culturally density area [3, p.137].

Authors pursued the goal to measure the spatial dimensions of the cave monastery complex of Mogao along with the research, education and local government facilities forming classic culture cluster structure (Gansu Painting Academy甘肃画院, Lanzhou University outer arts platform 兰州大学校外艺术基地, Dunhuang Fine Arts Institute敦煌美术研究所, Dunhuang college 敦煌学院, the county government 敦煌市政府). The culture cluster serves as an unparalleled spiritual and valuable location of cultural and artistic life of the region where the “Pilgrimage. Dunhuang” project was running from 1985 with mature experience of clustering focused on visual arts. Among high profile achievements – accommodation of traditions of the Dunhuang culture in broad modern artists’ community, the dissemination of Dunhuang artistic and figurative language and ideas over other regions of China and abroad, diversification of the content and stylistic features of artists’ creativity on principles of Dunhuang tradition etc. (Luo Xiao, 2022) [4, p.51]

Then the “Pilgrimage to Dunhuang” project introduced mechanisms for managing various artistic activities. Artists have the right to independently implement their own artistic ideas and freely develop their projects. This stage was based on identifying the interests of artists and promoting their experience, forming new mechanisms for managing research activities, taking into account ancient and modern trends in the spatial context, in particular by combining, transforming and deepening the studies. “Pilgrimage to Dunhuang” also involves the implementation of extensive research and scientific work, which lasts more than 10 years. Within the framework of this project, the cultural achievements of the Silk Road area were studied, with special attention paid to the Mogao Grottoes, which are not only an object of study for scientists, but also a kind of "material" for artists [5]. The reflection of the specifics of Dunhuang art in modern art and historical studies made it possible to trace its archaeological cultural artifacts and establish the relationship between Chinese and foreign cultures.

Literature

1. Whitfield R., Whitfield S., Agnew N. Cave Temples of Mogao at Dunhuang: Art and History on the Silk Road. 2nd Edition. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2015, 160 p.
2. Shiru, Wang. Influence of Dunhuang Frescoes on the Development of Modern Chinese Fine Arts. Humanities science. Current issue. #1, 2023, pp.93-96. Doi: 10.24919/2308-4863/64-1-12.
3. Velychko. V. On China culture industries’ spatial structure: challenges and solutions. International economic policy, May 2019, pp.132-147 Doi: 10.33111/iep.2019.30.06_eng

4. Luo Xiao. Chinese Academy of Painting: Formation, Development, Objectives. Artistic Culture, May 2022, pp.50-54 Doi: 10.31500/1992-5514.18(1).2022.260419
5. Li S. Pilgrimage: Exploring the Mogao Grottoes of Dunhuang. 27.01.2022. URL: <https://www.buddhistdoor.net/features/pilgrimageexploring-the-mogao-grottoes-of-dunhuang/>.

Віолета ДЕМЕЩЕНКО

докторка філософії (PhD, історія),
кандидатка історичних наук, доцентка,
завідувачка відділу культурної антропології,
Інституту культурології НАМ України

Збитки культурної інфраструктури України та регіонів під час повномасштабного вторгнення рф

Культурна інфраструктура України під час повномасштабного вторгнення рф зазнала колосальних збитків, як на регіональних рівнях так в цілому і по всій країні. Ворог вдався до знищення культурної спадщини, об'єктів і закладів культури, інфраструктури, логістики. Загалом пошкоджень в Україні зазнали 2109 об'єкти культурної інфраструктури з них знищені 368 об'єктів. Серед них 37 закладів культури державної форми власності та 2072 заклади комунальної форми власності. Такі цифри оприлюднило Міністерство культури і стратегічних комунікацій станом на 25.10.2024 року

(https://lb.ua/culture/2024/11/06/643648_cherez_rosiysku_agresiyu_ukraini.html, 2024).

Найбільше виявились пошкодженими клубні заклади, що були важливими осередками культурно-просвітницької діяльності на регіональних рівнях. Великих втрат зазнала культурна інфраструктура де точилися запеклі бойові дії і відбувалися постійні обстріли й бомбардування – це Донецька, Луганська, Харківська, Херсонська, Миколаївська, Запорізька і Київська області.

Загалом за звітний період постраждали:

- ☐ клубні заклади – 1018;
- ☐ бібліотеки – 750;

- ☐ заклади мистецької освіти – 163;
- ☐ музеї та галереї – 120;
- ☐ театри, кінотеатри та філармонії – 38;
- ☐ заповідники – 7;
- ☐ парки, зоопарки – 9;
- ☐ цирки – 4.

На території 297 територіальних громад нищівного руйнування зазнали: клубні заклади (1018 об'єктів), бібліотеки, театри, музеї. І це ще не повна статистика кількості постраждалих закладів культури оскільки неможливо порахувати збитки на тимчасово окупованих ворогом територіях де точилися бойові дії і які він поки що утримує, а саме значної частини Донецької, Луганської і Запорізької областей. Звісно, що такі колосальні збитки сектора культурної інфраструктури в майбутньому будуть вимагати неабияких фінансових вливань для відновлення. Сполучені Штати Америки оголосили про виділення одного мільйона доларів для захисту культурної спадщини України.

Заступниця міністра культури та інформаційної політики України Галина Григоренко 24 квітня 2023 року зробила заяву, що на відбудову культурної інфраструктури України потрібно \$100 мільярдів, а з самого початку повномасштабного вторгнення армія РФ зруйнувала понад 550 пам'яток культури. Загалом за звітом 2023 року прем'єр-міністра України Дениса Шмигала на відбудову країни після бойових дій знадобиться приміром 349 мільярдів доларів і оскільки війна ще продовжується, а з нею так само на жаль відбувається подальша руйнація культурної інфраструктури ця цифра не остаточна (<https://suspilne.media/497503-cerez-vijnu-v-ukraini-poskodzeno-ponad-15-tisaci-obektiv-ku-lturnoi-infrastrukturi-z-nih-maj,2024>).

Відновлення України в майбутньому це не лише відбудова зруйнованого і знищеного ворогом, це насамперед відновлення повноцінного життя людей в регіонах, містах і селах, формування нової економіки з урахуванням нової реальності і на жаль перманентної загрози з боку агресивних держав сусідів насамперед РФ і Білорусії яка сьогодні є васалом Росії. Звісно, що першочерговим завданням буде відновлення житла і критичної інфраструктури, а вже після цього об'єктів культурної спадщини і безумовно культурної інфраструктури, враховуючи нові реалії економіки культури і культурно-мистецької галузі загалом, що потребуватиме фінансового донорства і інвестицій. Україна вже розпочала перемовини з партнерами щодо повоєнного відновлення держави залучаючи їх до економічної і культурно-мистецької, освітньої взаємодії. Сьогодні це обговорюється на Європейських та Всеукраїнських форумах, конференціях, семінарах з метою пошуків альтернативних проектів, планів, угод і джерел фінансування. Безперечно Україна досягне успіху в своїх майбутніх планах відновлення держави, але для цього потрібен час.

Використані джерела:

URL.:https://lb.ua/culture/2024/11/06/643648_cherez_rosiysku_agresiyu_ukraini.html, 2024/ (дата звернення 20.11.2024).

URL.:<https://suspilne.media/497503-cerez-vijnu-v-ukraini-poskodzeno-ponad-15-tisaci-obektiv-kulturnoi-infrastrukturi-z-nih-maj>. (дата звернення 25.11.2024.11.2024).

Руслана ДЕМЧУК,
доктор культурології, доцент,
завідувачка відділу
культурно-цивілізаційних досліджень
Інституту культурології НАМ України.

Етичні проблеми підприємницьких практик у сфері "чорного туризму"

Туристська діяльність – це, насамперед, професійна діяльність, суб'єктом якої є економічні агенти – туристичні підприємства/фірм, а об'єктом – споживач виробленого цими підприємствами продукту, тобто турист.

Втім турист – це не професія, а радше аматорство, що не виступає джерелом існування туриста, скоріше – навпаки. Тому для позначення діяльності саме туриста використовується термін «туристська дія» або «туристська активність» (Пархоменко, 2001, с.45). У такому разі турист виступає вже суб'єктом, а не об'єктом у туристичних практиках, що лише постулює туризм як складний феномен, оприявлений у багатьох іпостасях: і як 1) найдинамічніше галузь світової економіки, і як 2) система подорожей та екскурсій, і як 3) форма рекреації (відновлення), заснованої на антропо-екологічній парадигмі, і як 4) суспільна сервісна сфера гостинності, і як 5) захоплююче хоббі (Пазенок, 2005. С. 20)

Зокрема, у процесі взаємодії контрагентів складної співпраці постали, у тому числі, етичні проблеми, що потребували вирішення. Тому, готуючись до III тисячоліття ВТО (World tourist organization, створена 1975 р.), розробила і 1 жовтня 1999 р. прийняла (на XIII Генеральній Асамблеї) у м. Сантьяго (Чилі) «Глобальний етичний кодекс туризму», який, спираючись на попередньо напрацьовані нормативні документи,

задекларував нове мислення, що віддзеркалює зміни у людському співтоваристві на зламі тисячоліть, відповідно до розуміння нових правил існування людства за умов взаємозалежного світу. Цей універсальний документ закріплює три провідних положення про те що:

- туризм – це сфера, що використовує культурну спадщину людства і вносить свій внесок у її збагачення;
- туризм – це діяльність вигідна для приймаючих країн та співдружностей;
- туризм – це фактор стійкого розвитку (Федорченко, 2001, с. 22-23).

Туризм як чинник людської екзистенції має безліч напрямів, які повсякчас урізноманітнюються. Контрастним напрямком виступає т.зв. «похмурий туризм», який передбачає відвідування цвинтарів і поховань, місця катастроф (екологічних, техногенних) та інших стихійних лих, що спричинили масову загибель людей.

Перші турагентства, що спеціалізуються на «похмурому туризмі», почали свою діяльність з організації поїздок до Лейкхерсту (штат Нью-Джерси, США) на місце трагічної загибелі людей у вогні через падіння дирижабля «Гинденбург» 1937 р. Проте цей різновид туризму має глибокі/історичні витoki репрезентації. Зокрема до визначних «похмурих» пам'яток спеціалісти відносять єгипетські піраміди, місто Помпеї, пам'ятний меморіал на місці Всесвітнього торговельного центру в Нью-Йорку тощо. Більш того, практика багатьох спеціалізованих турфірм показує, що дуже часто тури активізуються після ураганів, тайфунів, цунамі, вивержень вулканів та інших стихійних лих. Ще одне з найменувань подорожей по місцях трагедій – «чорний туризм» («Dark tourism»). Термін увійшов до обігу 1996 р., після того, як був вперше застосований в «International Journal of Heritage Studies». У широкому вжитку його використовують після публікації 2000 р. книги «Dark Tourism», написаної професорами Шотландського Університету в Глазго Малкольмом Фоулі і Джоном Ленноном. У цій праці зазначено, що під

«чорним туризмом» мається на увазі відвідування місць трагічних подій, приміром, подорож до Освенцима, до місць історичних битв (Босворт і Геттисберг), відвідування місць злочинів (Джека Різника в Уайтчепелі) тощо. Тури на місця катастроф, екстремальних ситуації, публічних страт та екзекуцій отримали назву «disater tour» («тур лих»). Автори окремо наголошують на етичній проблемі, що стоїть перед гідами-екскурсоводами, коли з одного боку треба розповісти правдиву історію, з іншого – висловити повагу до пам'яті жертв (Lennon, Foley, 2000).

Мають місце декілька теорій, що пояснюють привабливість для людей чужого горя у площині психоаналізу. Зокрема фахівці стверджують, що під час відвідувань подібних місць деякі люди не жахаються, а навіть відчують задоволення. Інші переконують, що занурення у жах періодично є необхідними людині, щоби звільнившись від страшного видовища, отримати відчуття ейфорії. Вважають, що деяким подобається лякатися, тож страшні моменти чужої трагедії сприяють відчуттю насолоди, «лоскочуть нерви». Особливо це стосується «готичного» туризму» – відвідин стародавніх замків «з привидами», відьмацьких гір та цвинтарів (Parker, 2020).

Проте не заглиблюючись у проблему з боку психології, а розглядаючи її з боку туризмології, варто наголосити, що з виникненням даного напрямку треба навчитися суміщати цікавість людей до смерті і інтереси турфірм з повагою до жертв катастроф, що піднімає питання туристичної етики. Окремо в цьому плані варто згадати Бабин Яр, де було страчено до 200 тис. чоловік. Під час нацистської окупації Києва у 1941—1943 роках Бабин Яр став місцем масових розстрілів окупантами мирного населення і радянських військовополонених: євреїв та циган – за етнічною ознакою, а також партійних та радянських активістів, підпільників, членів Організації Українських Націоналістів, заручників,

«саботажників», порушників комендантської години та інших (Бабин Яр, 2012). Центральною подією в історії Бабиного Яру стали масові акції по знищенню єврейського населення м. Києва 29-30 вересня 1941 р. З метою донесення до громадян історії трагічних подій масового знищення нацистами мешканців Києва і військовополонених у Бабиному Яру, для збереження й увічнення пам'яті жертв нацистського терору та Голокосту, проведення музейної, виставкової, екскурсійної та культурно-освітньої роботи, комплекс пам'яток в урочищі Бабин Яр у м. Києві постановою Кабінету Міністрів України від 01.03.2007 р. «Про Державний історико-меморіальний заповідник «Бабин Яр» було оголошено Заповідником з віднесенням його до сфери управління Міністерства культури і туризму України. Указом Президента України від 24.02.2010 року, з огляду на велике міжнародне значення діяльності Державного історико-меморіального заповідника «Бабин Яр» щодо увічнення пам'яті жертв Бабиного Яру, йому було надано статус Національного.

Зокрема в плані «готичного туризму» можна розглядати діяльність Державного історико-меморіального Лук'янівський заповідника, створеного постановою Кабінету Міністрів України від 01.07.1994р. на базі комплексу пам'яток історії та культури Лук'янівського цивільного кладовища, заснованого 1878 р., який став першим музеєм-некрополем. Провідна роль в його організації належить історикині Людмилі Проценко, котра вважається фундаторкою української некрополістики. Очоливши 1968 р. групу краєзнавців «Київський некрополь», вона стала уособленням цього напрямку, розробивши його теоретико-методологічні засади, а в 1989 р. організувала в Українському товаристві охорони пам'яток історії та культури секцію «Некрополі України» (Подорож у минуле, 2012, с.18). У 2001 р. заповідник внесено до Держреєстру нерухомих пам'яток України як пам'ятку національного значення. Зрозуміло, що він проводить не лише

дослідницьку та охоронну, а й активну екскурсійну діяльність територією цвинтаря.

Наразі маємо в Україні явище «disater tour», що набуває неочікуваних перспектив у модусі віртуального туризму. Нині туризм проникає в будинки і офіси пересічних мешканців через інтернет не лише як можливість бронювання квитків або складання турів, а також як засіб для вивчення віртуального середовища. Для сучасної мандрівки перетин державного кордону як і будь-яка мобільність стають не обов'язковими. Віртуальна реальність, інтернет та мережеві технології змінюють світогляд сучасної людини, саму людину та культурне поле загалом. Наразі можна мандрувати світом віртуально, не покидаючи будинку, не наражаючись на небезпеку і заощаджуючи гроші, тобто комерційний туризм зазнає суттєвої трансформації. З цієї причини велика кількість туристичних фірм змінює свій напрям діяльності для адаптації до нових технологій (Божко, 2016, с.12-14).

Як це не сумно усвідомлювати, проте нині територію України задіяно в «похмурому туризмі», зокрема у віртуальному музейному проекті «Війна впритул», де анонсовано: «Віртуальні тури переносять глядача в місця Української трагедії, де його з усіх боків, на 360°, оточують результати руйнувань, передані до найменших деталей. Віртуальна реальність реальної війни. Обгорілі меблі у квартирах, зруйнована інфраструктура, залишки ліпнини на столітніх розбомблених пам'ятках, безлюдні вулиці... Це можна оглянути з різних точок. Усвідомити масштаби. Відчути біду. Розділити з нами наш досвід» (Віртуальні тури 360...). З іншого боку, на переконання авторів проекту, розміщені 3D-моделі дозволяють у деталях роздивитися постраждалі споруди, допомагають архітекторам в оцінці ушкоджень та створенні планів реставрації, а Міністерству культури та інформаційної політики слугують доказами масштабів руйнувань для світової спільноти. Тож, «Війна

впритул» — проект меморизації руйнувань, який за допомогою кругових панорам у форматі 360°, відео з дронів та 3D-моделювання в деталях демонструє світовій спільноті, як виглядає геноцид української нації.

Туризм як культурна практика, охоплюючи віртуальний простір, сягає небачених перспектив. У цьому аспекті, етичні проблеми, що постають у підприємництві сфери туризму, зокрема в Україні, потребують відповідної рефлексії та напрацювання адекватних підходів.

Використані джерела:

- Бабин Яр: масове убивство і пам'ять про нього (2012) // Матеріали міжнародної наукової конференції 24–25 жовтня 2011 р., м. Київ (2012) / В. Нахманович, А. Подольський, М. Тяглий. Київ: Український центр вивчення історії Голокосту; Громадський комітет для вшанування пам'яті жертв Бабиного Яру. Київ, 256 с.
- Божко, Л.Д. (2016). Віртуальна культура в епоху постмодерну: туристські практики // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв № 4, 2016. С.11-15
- Пазенок, В.С. (2005). Філософія туризму // Філософські нариси туризму. Київ: Український центр духовної культури. С.14-34
- Пархоменко, Т.С. (2001). Антропологія туризму // Філософія та культурологія туризму. Київ: КІТЕП, С.45-52
- Подорож у минуле. До 135-річчя заснування Лук'янівського цивільного кладовища (2012). К.: ДІМ Лук'янівський заповідник, 26 с.
- Федорченко, В.К. (2001). Туризм і народна дипломатія // Філософія і культурологія туризму. Київ: КІТЕП, 2001. С.8-32
- Lennon, J. John, Foley Malcolm (2000). Dark Tourism. The attraction of death and disaster - Tourism Series - Continuum, 184 p.

- Parker, E. (2020). The Forest and the EcoGothic. The Deep Dark Woods in the Popular Imagination. Palgrave Macmillan, 308 p.

Марина МІЩЕНКО,

кандидатка юридичних наук,

завідувачка відділу культурної спадщини та пам'яткоохоронної

справи,

Інститут культурології Національної академії мистецтв України

ORCID ID 0000-0002-2066-8097

ПІДПРИЄМНИЦТВО І ОХОРОНА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: ПОШУК СПІЛЬНИХ ШЛЯХІВ РОЗВИТКУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

Зазвичай значна частина досліджень складників матеріальної культурної спадщини спрямовують нас у бік розгляду пам'яток у якості старовинних артефактів, що сутнісно більшою мірою тяжіють до минулого, аніж сьогодення; несуть в собі матеріальну пам'ять про здобутки минулих поколінь, важливі історичні події та дієвців. Цим самим фактично відбулося штучне відмежування їх від сучасності та її актуальних викликів, а також поточної потреби розгляду даних об'єктів не лише як очевидно цінного ресурсу для культури, історії чи науки, але й з точки зору їх залученості до економічних відносин, реалізації спільних бізнес-проектів у сфері підприємницької діяльності та дотичних соціально-економічних процесів.

Початково взаємозв'язок між пам'яткоохоронною діяльністю та підприємництвом видається доволі неочевидним. І це цілком закономірно для національної практики, адже якщо обрати в якості вихідної «точки» дату проголошення незалежності нашою державою, маємо тривалий

період часу (принаймні якщо брати до уваги те, що профільний Закон України «Про охорону культурної спадщини» - далі Закон, було прийнято ще в 2000 році), коли сфера управління охороною культурною спадщиною належала до повноважень та пріоритетів державного сектору, що сутнісно виключало можливість доступу приватних структур та впровадження відповідних принципів. І це навіть незважаючи на те, що за умови системного підходу, відкритого діалогу та фахових підходів, відверто занедбані та недофінансовані пам'ятки станом на даний час вже можна було перетворити на прибуткові та потенційно привабливі туристичні дестинації, однак в силу очевидних причин вони лише продовжують руйнуватись.

На рівні законодавства лише подекуди передбачається залучення представників громадськості та підприємств різних форм власності до пам'яткоохоронних процесів.

Зокрема, йдеться про ст. 11, яка визначила підприємства усіх форм власності в якості окремого виду учасника охорони культурної спадщини, зокрема в таких формах: встановлення ними шефства над об'єктами культурної спадщини з метою забезпечення їх збереження; сприяння державі у здійсненні заходів з охорони об'єктів культурної спадщини і поширенні знань про них; участі в популяризації культурної спадщини серед населення, її вивченню дітьми та молоддю.

Зі змісту ст. 24-26 Закону висновується те, що об'єкти культурної спадщини, що є пам'ятками, надаються в користування юридичним та фізичним особам з науковою, культурно-освітньою, туристичною та іншою метою (розуміємо це як те, що комерційна мета також можлива і вона не виключається) з дотриманням встановлених у ньому вимог, однак використання пам'ятки має здійснюватися відповідно до визначених або встановлених режимів, у спосіб, що потребує якнайменших змін і доповнень пам'ятки та забезпечує збереження її матеріальної

автентичності, просторової композиції тощо (Про охорону культурної спадщини, 2000, 21 липня).

Відповідно ґрунтовне вивчення тексту Закону дало можливість зауважити наступне – незважаючи на те, що державою не забороняється, а окремими нормами дозволяється та/або передбачається у якості прямого обов’язку участь приватних підприємств чи приватних осіб (у даному контексті може йтися про фізичних осіб-підприємців) в охороні культурної спадщини, однак питання використання економічного потенціалу пам’яток культурної спадщини в рамках підприємницької діяльності та, відповідно, з комерційною метою в названому нормативно-правовому акті прямо не визначаються.

Ще одним із напрямів, відповідно до якого може здійснюватися взаємодія пам’яткоохоронних інституцій та суб’єктів підприємництва є державно-приватне партнерство. Це обумовлено тим, що ст. 4 Закону України «Про державно-приватне партнерство» (а саме відповідно до змін, внесених до нього від 24 листопада 2015 року), управління пам’ятками архітектури та культурної спадщини долучено до числа можливих сфер застосування державно-приватного партнерства. З огляду на наші попередні наукові розвідки, цим видом партнерства пропонувано вважати базовану на укладених, за наявності високого рівня суспільної значимості, ефективних механізмів фінансування та взаємовигідних умов, спільну діяльність між державою в особі уповноважених державних органів та приватними партнерами в особі підприємств, установ та організацій приватної форми власності за напрямом управління об’єктами культурної спадщини та/або надання культурних послуг відповідно до довгострокових угод, у формах, способах та механізмах контролю, визначених чинним законодавством України.

Однак тут варто звернути увагу на одну з вагомих поточних проблем державно-приватного партнерства за вищеназваним напрямом – недостатню розвиненість вищеназаного виду партнерства через брак обізнаності про нього з боку потенційних приватних партнерів, а також відсутність «прозорих» умов для його впровадження та дієвих фінансово-економічних гарантій для означених партнерів з боку держави.

У контексті розгляду державно-приватного партнерства також варто звернути увагу на порівняно новий для нашої вітчизняної практики напрям управлінських послуг – сервейінг. Адже він охоплює собою професійну діяльність із надання широкого спектру послуг щодо управління нерухомим майном і, якщо названа діяльність буде впроваджуватись стосовно об'єктів культурної спадщини, то це сприятиме реалізації комплексного та систематичного підходів, а також дозволить не лише сформулювати стратегічне бачення перспектив майбутнього «фізичного» існування для кожної конкретної пам'ятки, але й водночас отримати прибутки від інвестицій, при цьому досягнувши максимального соціального ефекту. В даному контексті, Журба І. наголосила на тому, що

«Для реалізації інвестиційних проектів у сфері культурної спадщини необхідною умовою є, з одного боку, дотримання інтересів держави в частині, що стосується її збереження і використання, а з іншого, – врахування інтересів інвестора в плані окупності проекту та отримання прибутку» (Журба, 2018, с. 41).

Таким чином, незважаючи на початково визначену неочевидність взаємозв'язку сфери охорони культурної спадщини та підприємницької діяльності, було визначено, що їх взаємодія та реалізація спільних проектів за участі державних та приватних партнерів можуть становити потенційно важливий напрям в системних процесах майбутнього відновлення нашої держави та матеріальних пам'яток, пошкоджених внаслідок воєнних дій. Також це сприятиме розвитку сфери національного туризму, креативних

індустрій та професійних управлінських послуг. Разом з цим, потребують більш ґрунтовного дослідження прикладні аспекти можливості/доцільності впровадження принципів підприємницької діяльності в сферу охорони нерухомих об'єктів культурної спадщини.

Література:

1. Про охорону культурної спадщини: із Закону України, зі змінами та доповненнями. (2000, 21 липня). *Офіційний вісник України*. № 27. С. 32.
2. Про державно-приватне партнерство із Закону України, зі змінами та доповненнями. (2010, 1 липня). *Офіційний вісник України*. № 58. С. 17.
3. Журба, І.О. (2018). СЕРВЕЙНГОВІ ПОСЛУГИ ЯК СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИЙ МЕХАНІЗМ РЕГУЛЮВАННЯ ОХОРОНИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ. *Матеріали I-ої Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю) «Культурно-історична спадщина України: перспективи дослідження та традиції збереження»*. Черкаси: Черкас. держ. технол. ун-т., ФОП Гордієнко Є.І. С. 40-42.

Олександра ОЛІЙНИК,

кандидатка культурології,
завідувачка відділу теорії та історії культури
Інституту культурології НАМ України

Історія економіки і історія культури завжди були взаємопов'язані і якщо у простіших формах організації суспільства і суспільного поділу праці економічний вплив “культури” був більш очевидним - розвиток

ремесел і опанування гончарства, ковальства, емалювання і ювелірного мистецтва, то з розвитком і ускладненням суспільно-економічних зв'язків, вплив культури і мистецтва набув рис ресурсу - втілений в освіту, навички, в організацію повсякдення і, навіть, промислове візіонерство.

На захист цього твердження, історія наводить прикметний приклад з давніх часів: ще до утворення Антського царства в праукраїнців розвинулося ремесло за допомогою плавких печей і опанування гончарського, ювелірного, ковальського ремесел, тваринництво і землеробство на землях відігравало допоміжну роль. З цим пов'язаний другий суспільний поділ праці: поява майстрів-ремісників, що в подальшому перетворило ремісничі центри на містечка і міста, що мали тісні торговельні зв'язки між сільськогосподарськими і ремісничими утвореннями.

Втім попри ряд ґрунтовний досліджень поважних наукових груп як з історії культури, так і з історії економіки, кожна з цих галузей історичної науки залишає прогалини у відновленні знання з економічних відносин в культурному виробництві, що потребує вивіреного підходу відмежування економічних і соціальних процесів в українському просторі від загальноімперського тлумачення.

Інтерпретація економічної історії від зародження напряду досліджень в Німеччині з 1850-х не враховувала важливий факт: економічне життя є безперервним процесом, в якому прогалин немає, - лише постійний плин прогресу та змін, в якому нове перемішується зі старим. Подібно до цього і культура є безперервним процесом, й потребує відповідних підходів - дослідження процесів і соціальних зв'язків на додаток до усталеного об'єктного підходу, сконцентрованому на вивченні окремо взятих явищ і феноменів.

Інший важливий аспект історії економіки висновується із теорії історичного матеріалізму сумнозвісного класика економічної теорії К.

Маркса, згідно з якою в історії є два динамічні чинники - продуктивні сили і виробничі відносини. І це, попри весь відтіняючий теорію шлейф викривлення теорії, перший план економічного розвитку закріплює за людиною, технологією, наукою, раціональністю і організацією виробництва, і формує принципи розподілу і соціальні відносина (себто виробничі процеси). Продуктивні сили, в такому узагальненні, випереджають зміни в усіх сферах.

Іван-Святослав Коропецький критично оцінює існуючі на той час спроби періодизації економічної історії України, підкреслюючи виразні відмінності економічного життя на територіях України від імперського устрою, надте, періодизуючі українську економіку за тими політико-соціальними потрясіннями, котрі водночас і пережила, і від яких не могла зберегти автономію. Зокрема, Коропецький вважає переломними для економічної історії монголо-татарську навалу, Переяславський договір - через їхній вплив на географічну орієнтацію української економіки, що вплинуло на структуру економіки та її ефективність (і, ймовірно, не в бік прогресу). Характерним для періодів економічного підкорення - не розширення економічної системи українського простору, а підкорення інтересам іншого народу.

Втім, коли йдеться про культурні процеси, ці ж переломні історичні події мали деструктивний вплив, наслідки якого відчутні до сьогодні. Залежність від імперської політики - зокрема, заборони української мови - до спустошення ринку книготоргівлі і книговидавання, більшовицький переворот - до культурної еміграції, репресій 30-х, що внаслідок тривалості радянського періоду привело до забуття плеяди митців і незнання широкою аудиторією їхнього доробку і відповідне збіднення українського культурного канону. Тож одне з головних завдань - систематизація тих відомих складників культурного і економічного

процесу, які збереглися, а також аналізування соціального впливу культурного підприємництва.

Інна ОСТАФІЙЧУК

молодший науковий співробітник

Інституту культурології НАМ України

**Культурне підприємництво в Україні
в сфері створення культурного продукту**

Творча енергія, уява та знання для створення нових ідей та цінностей є першоосновою для побудови нової економіки, успіх якої залежить від використання синтезу творчості, технологічних інновацій та підприємництва. ЮНЕСКО визначає цей термін як той, що застосовується в тих галузях, які поєднують в собі створення, виробництво та комерціалізацію змістів, які є нематеріальними і мають культурний характер [1]. Ці змісти захищені авторським правом і можуть приймати форму товару або послуги. В залежності від контексту, культурні індустрії можуть називатися креативними індустріями чи «галузями майбутнього».

Першими спробами теоретичного осмислення поняття «підприємництво» можна вважати XVII ст. Вагомий внесок у дослідження підприємництва зробили відомі західні вчені XVIII–XX ст. Р. Кантільйон, А. Сміт, Д. Рікардо, Ж.-Б. Сей, А. Маршалл та інші. На початку XX ст. економісти-соціологи М. Вебер, В. Зомбарт, Й. Шумпетер у своїх дослідженнях, приділяли велику увагу значенню підприємницькій діяльності в економічному житті будь-якої країни [2; 25-29].

Культурні індустрії та креативне підприємництво – це достатньо нові поняття в українському контексті, але не нові явища (поняття «культурні індустрії» запроваджено Адорно та Горкгаймом у своїй «Діалектиці просвітництва» 1947 року).

Культурне підприємництво передбачає перетворення творчого та інтелектуального ресурсу в «творчий продукт» (наприклад, відеофільм,

дизайнерську річ та інше.). Підприємців, об'єднуючись через створення творчих осередків та середовищ, у містах часто називають креативними кластерами. Креативні кластери – це особливе місце, декілька підприємств, фірм, майстерень, офісів, що об'єднані в спільному просторі і зайняті в сфері культурного підприємництва [3].

Культурним підприємництвом вдається організована діяльність, основною метою якої є виробництво або відтворення, просування, поширення або комерціалізація товарів, послуг культурного, історичного та художнього характеру. Як приклад культурного підприємництва: надання платних послуг галереями, таких як: продаж картин, представлених на виставці; платне відвідування виставок та інших заходів; надання в оренду приміщення галереї; проведення аукціонів; експертиза творів мистецтва; надання консультаційних послуг; продаж книг та інших друкованих матеріалів; видавничі послуги тощо. Другий приклад – музеї, які отримують часткове фінансування від держави, а додаткове – за рахунок роботи кафе, сувенірних магазинів, приватних івентів тощо.

Культура підприємництва являє собою систему знань, цінностей, символів та традицій, що забезпечують мотивацію та регуляцію підприємницької діяльності, визначаючих форму її здійснення, а також сприйняття суспільством. Вона охоплює: культуру технології виробництва, культуру управління та організації, культуру умов праці, культуру обміну та розподілу та ін. Підприємницька діяльність зазнає на собі вплив економічної культури на всіх етапах свого існування. В економічній літературі культура підприємницької діяльності часто ототожнюється з економічною культурою, яка є однією із її складових, що зростає, оновлюється та трансформується в культуру управлінської діяльності. Сьогодні культура підприємницької діяльності часто ідентифікується з культурою управлінської діяльності тому, що в обох видів культур подібні основні ознаки і функціональна спрямованість. Проте підприємницька

культура має свою специфіку, вона відрізняється від управлінської культури метою, характером та змістом.

Словосполучення «креативні індустрії» використовується у множині, оскільки воно відноситься до широкого спектра різних галузей економіки, що базуються на творчості, інноваціях, та культурних продуктах. До креативних індустрій загалом відносять дизайн, моду, письменництво, видавничу справу, медійні напрями, кіно, театральні та образотворчі види мистецтва, рекламу тощо. Національне бюро програми ЄС «Креативна Європа» в Україні виділяє 12 секторів культурних та креативних індустрій: 1) перформативні види мистецтва (театр, танець, балет, оперні та музичні вистави); 2) образотворче мистецтво (живопис, скульптура, малюнок, друк, фотографія); 3) ремесла (текстиль, кераміка, дерево, метал, скло, графіка); 4) культурна спадщина (матеріальна і нематеріальна спадщина, об'єкти спадщини, археологія, музеї, бібліотеки, архіви); 5) аудіо-візуальний сектор (фільми та відео); 6) інтерактивне програмне забезпечення, ІТ, навчальні програми; 7) розробка комп'ютерних та відеоігор; 8) музика (жива і відтворена); 9) дизайн і мода (виробники одягу і інші, хто спеціалізується на модній індустрії та дизайні інтер'єру); 10) література та видавництво (книги, журнали, періодичні видання); 11) архітектура (будівництво і ландшафтна архітектура); 12) ЗМІ мовлення, реклама (ТБ, радіо, газети) [4].

Креативні індустрії в Україні відіграють важливу роль у її економічному розвитку. Вони є основною складовою частиною креативної економіки та створюють значну кількість робочих місць у таких галузях, як медіа, дизайн, музика, кіно, театр, література та інші. Креативні індустрії створюють культурні та творчі продукти, які є основою креативної економіки, а креативна економіка надає можливості для розвитку та підтримки цих галузей за допомогою інвестицій, політичної підтримки та створення сприятливого середовища для творчої діяльності.

Таким чином, креативна економіка та креативні індустрії спільно сприяють економічному зростанню та розвитку суспільства. Зокрема зменшенню безробіття та підвищенню рівня доходів населення. Креативні індустрії стимулюють економічний розвиток через створення інноваційних продуктів та послуг. Найбільш креативні сектори за обсягом створеної доданої вартості – ІТ; реклама, маркетинг, PR; аудіовізуальний сектор; архітектура; видавнича справа. Розвиток нових технологій у цих галузях сприяє росту інвестицій та підтримці підприємництва [5].

Для пересічних українців це поняття і досі незвичне, як донедавна і самі креативні індустрії. Навіть не знаючи теоретичних визначень і не маючи достатніх академічних знань у сфері, люди останніми роками частіше бачать визнаність та кількість культурних проєктів, автори яких часто втілюють у життя та монетизують власні таланти у різних сферах. Проте, далеко не всі з таких підприємців мають профільну освіту, а тому креативні індустрії доступні і дипломованим фахівцям (художникам, скульпторам, письменникам тощо), і талановитим, обдарованим самородкам. Для досягнення успіху недостатньо мати лише талант. За кожним брендом, проєктом, продуктом/твором стоїть кропітка робота, адже це не сфери з чіткими алгоритмами, де можна налагодити конвеєр і пустити на потік.

Література:

1. Визначення на офіційній сторінці ЮНЕСКО – portal.unesco.org.
2. Варналій З. С, Сизоненко В. О. Основи підприємницької діяльності: Підручник – К.: Знання України, 2003. – 407 с.
3. www.creativeclusters.com.
4. <https://www.prostir.ua/?news=kreatyvne-pidpryjemnytstvo-abo-chy-mozhe-tvorchist-buty-dodanoyu-vartistyu>.
5. <https://mcsc.gov.ua/news/kreatyvni-industriyi-yih-rol-ta-misce-u-suchasnomu-ukrayinskomu-suspilstvi>.

Частина 2. Лабораторія апробації в межах переддипломної практики студентів Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (Навчально-наукового інституту філософії та освітньої політики, кафедри філософської антропології, філософії культури та культурології), під керівництвом Розової Т.В., докторки філософських наук, професорки, завідувачки кафедри УДУ імені Михайла Драгоманова

Воробйова Валерія,
студентка IV курсу Культурологія
УДУ імені Михайла Драгоманова

**Роль культурної політики у відродженні міфологічних тем
у сучасному культурному просторі України**

Актуальність вивчення даної теми:

У сучасному світі, який характеризується глобалізацією та швидкими змінами в суспільстві, культурна політика відіграє ключову роль у формуванні національної ідентичності та збереженні культурної спадщини. Відродження міфологічних тем у культурному просторі стає важливим для: зміцнення національної ідентичності (міфологічні образи і сюжети можуть слугувати основою для формування спільної культурної пам'яті, що сприяє консолідації суспільства); підтримка культурного різноманіття (культурна політика, що акцентує увагу на міфології, може підтримувати регіональні та етнічні традиції, сприяючи збереженню культурного різноманіття; підвищення інтересу до традиційної культури

(залучення міфологічних тем у сучасні мистецькі практики може сприяти відновленню інтересу до фольклору, народних звичаїв та традицій.

Теза: Дослідження сучасних соціальних викликів через призму міфологічних тем є надзвичайно актуальним і перспективним напрямком. Міфологічні наративи, як відображення універсальних людських переживань, дозволяють глибше осмислити складні соціальні явища, наприклад такі як питання соціальної справедливості та культурної ідентичності. Міф є центральною частиною культурної реальності, яку можна уявити як "серцевину цибулі", що створює базові переконання і припущення, які визначають структуру особистості й культури. Ці переконання зазвичай неусвідомлені, але вони формують цінності, цілі, стратегії і філософські концепти, які мотивують суспільство і впливають на реальність. Міфологічне мислення дозволяє осмислювати складні взаємовідносини між людиною, природою і суспільством, що є ключовим у контексті сучасних екологічних і соціальних викликів.

Міфи гармонізують конфлікти та протиріччя, показуючи, як можна подолати антагонізм в системі "людина – природа – суспільство" [2].

Теза: Міфологічні сюжети, символи та архетипи відіграють ключову роль у формуванні національної ідентичності та колективної пам'яті. Культурна політика сприяє їхньому відродженню через підтримку літератури, кіно, театру, а також фестивалів і музейних проєктів, що апелюють до глибинних світоглядних основ суспільства. Міфи виступають основою для колективного розуміння світу, формуючи соціальні норми та цінності, які передаються через покоління. Приклад української міфології, яка через легенди, казки й обряди відображає цінності та вірування народу. Використання міфологічних образів, таких як Гільгамеш, Геракл чи король Артур, слугувало збереженню колективної пам'яті, адже вони втілювали універсальні моральні принципи та цінності.

Архетипи героїв і жертв, які символізують боротьбу добра і зла, сприяли створенню спільної ідентичності, зокрема через розповіді про героїчні подвиги. У сучасній культурі міфологічні архетипи активно переосмислюються для вирішення сучасних соціальних викликів, таких як глобалізація та екологічні кризи. Архетипи героїв і жертв, які символізують боротьбу добра і зла, сприяли створенню спільної ідентичності, зокрема через розповіді про героїчні подвиги [1].

Теза: Відродження міфологічних сюжетів у сучасному мистецтві та медіа сприяє її актуалізації та перетворенню на інноваційні форми вираження, що залучає нові покоління до культурної спадщини. наративи, що приваблюють широку аудиторію Класичні міфи, такі як "подорож героя", широко використовуються в кіно, літературі та іграх. Приклади включають серії Harry Potter та Star Trek, які поєднують традиційні міфічні елементи з сучасними цінностями, створюючи. Використання міфів у сучасному медіа сприяє формуванню крос-культурної свідомості, дозволяючи новим поколінням дізнатися про різні культури та ідеали через знайомі медійні формати. Міфологія отримала нове життя завдяки цифровим технологіям, які дозволяють створювати інтерактивні медіа, динамічні наративи та багаторівневі візуалізації. Це включає використання віртуальної реальності, інтерактивного дизайну та алгоритмів, що відповідають на взаємодію глядача. Сучасні художники та режисери використовують міфологічні сюжети для створення оригінальних творів, які одночасно шанують культурну спадщину і пропонують нові перспективи. Приклади — це фільми, як Black Panther або Wonder Woman, де міфологічні герої отримують сучасне переосмислення [3].

Висновки

Міфологічні сюжети і символи є ключовими у формуванні національної ідентичності та колективної пам'яті. Вони підтримують

соціальну консолідацію через відображення спільних культурних цінностей і переконань, закладених у традиціях, фольклорі та народній творчості. Сучасні художники і режисери активно використовують міфологічні сюжети, адаптуючи їх до інноваційних форм, зокрема цифрових технологій. Це дозволяє створювати інтерактивні наративи, залучати широку аудиторію та формувати крос-культурну свідомість через знайомі медійні формати. Міфологічні наративи, відображаючи універсальні людські переживання, дозволяють осмислювати складні соціальні явища. Вони гармонізують конфлікти між людиною, природою і суспільством, надаючи натхнення для вирішення екологічних і соціальних викликів. Такі твори, як Harry Potter, Star Trek, Black Panther і Wonder Woman, демонструють, як класичні міфи можуть бути адаптовані для сучасного контексту. Вони поєднують традиційні елементи з сучасними цінностями, актуалізуючи міфологічні сюжети та підвищуючи їхню привабливість для нових поколінь.

Використані джерела:

1. Засадко, А. В. (2024). Еволюція міфологічного мислення в історико-культурному контексті. Волинський національний університет імені Лесі Українки.
2. Шинкарук, В., Салата, Г., & Данилова, Т. (2018). Міф як феномен культури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 4, 17–19.
3. Evans, R. E. (2018). The mythological perspective of modern media: Cross-cultural consciousness and modern myths. James Madison University. Retrieved from <https://commons.lib.jmu.edu/honors201019/620>

Ковтун Мирослава

здобувачка вищої освіти

IV курс, Культурологія УДУ імені Михайла Драгоманова

Суспільна роль сучасного музею.

Музей як суспільний простір

Сучасні культурні установи, зокрема музеї, сприяють значущій ролі у формуванні соціокультурного середовища та культурного бізнесу. У ХХІ столітті функція музею суттєво змінилася: від традиційного місця збереження історичних експонатів до багатоцільового простору для спілкування, навчання, творчості та співпраці. Ця зміна тісно пов'язана з ідеєю "суспільного музею" та його соціальним спрямуванням, що є ключовою темою моєї бакалаврської роботи. У теперішній час музеї, будучи елементом культурної інфраструктури, мають важливе значення для культурного підприємництва. Вони служать не лише центрами просвітництва, а й платформами для розвитку економіки та соціальної сфери. У межах тематики круглого столу діяльність музеїв можна проаналізувати через такі аспекти: історія бізнесу в культурній сфері, актуальні приклади культурного підприємництва, державна політика підтримки розвитку музеїв, а також вклад музеїв у зміцнення культурної інфраструктури регіонів.

Теза 1. Історія бізнесу в культурній сфері та значення музеїв у його розвитку.

Музеї мають давню історію еволюції від використання просвітницьких закладів до багатьох функціональних бізнес-структур. Починаючи з кінця ХХ століття, музеї впроваджують бізнес-практики, такі як організація комерційних виставок, реалізація квіткових та сувенірів, а

також проведення навчальних заходів. Ці ініціативи не тільки гарантують фінансову стабільність музеїв, але й створюють їх дійовими учасниками економічних процесів (1).

Практики на кшталт "успільнення музею" та його соціальна спрямованість формують можливості для взаємодії суспільства з культурною спадщиною, що є також комерційно привабливим для інвесторів і мандрівників. Розвиваючи бізнесовий аспект, музеї допомагають у створенні креативної індустрії, підтримують місцеве підприємництво та посилюють культурний вплив на населення (3).

Наприклад, метрополітен-музей у Нью-Йорку є яскравим прикладом музею, який об'єднує традиційні функції з бізнесовими практиками. Його фінансова модель відбувається у продажу квітів, проведених масштабних виставок, на кшталт Met Gala (щорічна подія, що приносить мільйони доларів на фінансування музею), а також у розробці ексклюзивної колекції сувенірів, що охоплює книги, прикраси та мистецькі предмети (1).

Теза 2. Актуальні приклади культурного підприємництва в Україні: значення музеїв у бізнесі та створенні культурної репутації.

Українські музеї активно впроваджують підприємницькі практики, які допомагають не лише їх фінансової стабільності, а й створеному позитивному іміджу України на міжнародній арені. Наприклад, Одеський художній музей привертає велику аудиторію завдяки новаторським методам організації виставок та освітнім програмам (2). Львівський національний музей імені Андрія Шептицького активно взаємодіє з міжнародними партнерами, що дає можливість презентувати українську культуру на світовій арені (2).

Музеї перетворюються на майданчики для міжнародного виставкового обміну, інтегруючись у світовий культурний простір і популяризуючи Україну як державу з великою культурною спадщиною. Це стимулює не тільки розвиток туристичної індустрії, але й покращення

культурного іміджу держави в світі, що в майбутньому залучає інвестиції та підтримує економічний прогрес (1).

Одеський художній музей завдяки динамічній роботі сучасного менеджменту розробив модель, що об'єднує мистецькі та комерційні елементи. Від реалізації квітів до розвитку освітніх програм та співпраці з місцевими бізнесами — музей став активним учасником культурного підприємництва (3).

Ще один приклад – ПінчукАртЦентр у Києві, який є не лише культурним майданчиком, а й значною частиною міжнародного мистецького контексту. Проведення виставок міжнародного рівня (наприклад, Демієн Херст чи Ай Вейвей) не тільки приваблює іноземних туристів, але й створює позитивний імідж України як держави з розвиненою культурною інфраструктурою (3).

Тезис 3. Державна стратегія підтримки музеїв як учасників культурного бізнесу.

Державна політика має ключове значення у підтримці розвитку музеїв як бізнес-структур, які можуть сприяти соціально-економічному прогресу. Наприклад, гранти, субсидування фінансування та ініціативи з цифровізації допомагають музеям приєднатися до сучасних викликів і підвищити свою конкурентну ефективність (2). Особливу увагу необхідно звернути на підтримку міжнародних культурних проектів і виставкових обмінів, що не тільки створюють нові можливості для музейного бізнесу, але й допомагають формувати позитивний культурний імідж України на світовій сцені (3). Завдяки цим ініціативам музеї здатні інтегруватися в глобальні культурні процеси, виконуючи функцію «культурних послів» країни (2).

Державний проект “Велика реставрація”, який орієнтований на оновлення історичних пам’яток, передбачає підтримку музеїв. Наприклад, у рамках цієї ініціативи були оновлені експозиційні приміщення Львівської

національної галереї мистецтв. Це сприяє не тільки збереженню культурної спадщини, але й збільшенню туристичної привабливості музеїв (2).

На світовій арені Україна активно взаємодіє з ЮНЕСКО, щоб популяризувати свої культурні цінності, що забезпечує нові можливості для залучення музеїв до міжнародних ініціатив і сприяє розширенню їхньої підприємницької діяльності.

Сучасний музей є не тільки збереженням громадського простору для історії та культури, але й суттєвим учасником економіки, що діє за принципами культурного підприємництва. Як бізнес-структура, музей послугує джерелом цінності: економічної, соціальної та культурної. Завдяки своїй універсальності музей може генерувати значний прибуток через проведення заходів, продаж сувенірів, оренду приміщень для бізнес-заходів і навіть туристичні пропозиції. У глобалізованому світовому музеї забезпечує роль "візитівок" країни, демонструючи її культурну неповторність, історію та сучасні досягнення. Наприклад, такі музеї, як Лувр у Франції, Музей Гугенхайма в Іспанії та Британський музей у Великій Британії, не тільки формують явлення про цю країну, але й приносять значні прибутки до своїх бюджетів від туризму. Музеї можуть стати агентами формування позитивного міжнародного іміджу для України. А участь музеїв України в міжнародних ініціативах, наприклад, у виставкових обмінах або партнерстві з провідними установами, сприяє їх конкурентоспроможності та зміцнює культурну ідентичність держави на глобальному рівні. Музейна діяльність здатна привертати інвестиції в культурний сектор. Інвестори, які прагнуть підтримувати креативні проекти, все частіше обирають музеї в якості платформи для втілення своїх ініціатив. Такий підхід сприяє не лише зміцненню економічної стабільності музеїв, але й створенню робочих місць, підтримці розвитку місцевих громад та покращенню якості життя в регіонах.

Розвиток підприємницького аспекту музеїв також сприяє регіональному та міжнародному культурному обміну. Завдяки інтенсивній комерційній діяльності музеї здобувають ресурси для проведення виставок, залучення міжнародних кураторів та художників, що, у свою чергу, сприяє утвердженню України як активного учасника глобального культурного процесу.

Сучасний музей є суттєвим складником економічного та соціального прогресу, який об'єднує функції підприємства, навчального закладу і повністю культурної дипломатії. Його діяльність суттєво призначена для створення позитивного іміджу держави в міжнародному середовищі, стимулювання зростання туристичного сектора, креативної економіки та культурної самобутності України. Інвестування в музеї, сприяння їхньому бізнес-потенціалу та активна інтеграція у світові культурні процеси є стратегічним завданням для держави, яка намагається укріпити свою позицію на міжнародній арені.

Використані джерела:

1. Левчук О. "Еволюція музеїв: від традиційних функцій до центрів культурного підприємництва". *Культурний менеджмент*, 2022.
2. "Державна стратегія розвитку культури України до 2030 року". Міністерство культури та інформаційної політики України, 2023.
3. Практичний посібник "Музеї як платформа для креативної економіки". Європейська програма культурної співпраці, 2021.