

НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ВИДАВНИЧИЙ ДІМ «ГЕЛЬВЕТІКА»

NATIONAL AVIATION UNIVERSITY
PUBLISHING HOUSE "HELVETICA"



УКРАЇНСЬКИЙ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС
UKRAINIAN ART DISCOURSE

**Спецвипуск,
присвячений євроінтеграційній тематиці**

**Special Issue
dedicated to European integration topics**



Видавничий дім
«Гельветика»
2022

ГОЛОВА РЕДАКЦІЙНОЇ РАДИ:

Карпов Віктор Васильович – доктор історичних наук, декан факультету архітектури, будівництва та дизайну Національного авіаційного університету.

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ РАДИ:

Афоніна Олена Сталівна – доктор мистецтвознавства, професор кафедри хореографії Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв; **Василенко Вікторія Миколаївна** – кандидат технічних наук, доцент, завідувач кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки Національного авіаційного університету; **Гуляєва Ольга Володимирівна** – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Херсонського державного університету; **Димшич Едуард Олександрович** – кандидат мистецтвознавства, Академік Європейської академії наук, мистецтв та літератури, заслужений діяч мистецтв України, Почесний академік Національної академії мистецтв України; **Дубрівна Антоніна Петрівна** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри рисунка та живопису Київського національного університету технологій та дизайну; **Кара-Васильєва Тетяна Валеріївна** – доктор мистецтвознавства, професор, дійсний член Національної академії мистецтв України, завідувач відділу декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України; **Кюнцлі Романа Василівна** – доктор мистецтвознавства, доцент кафедри архітектури Львівського національного аграрного університету; **Криворучко Юрій Іванович** – доктор архітектури, доцент, професор кафедри дизайну Національного університету «Запорізька політехніка»; **Михальчук Вадим Володимирович** – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв; **Чернявський Константин Володимирович** – кандидат мистецтвознавства, голова Національної спілки художників України, доцент кафедри рисунка та живопису Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури; **Біллі Гунер (Billy Gruner)** – PhD, викладач Сіднейського університету, Австралія; **Качмарська Маргарет (Kaczmarek Małgorzata)** – PhD, доцент факультету скульптури та арт медіації Академії образотворчих мистецтв ім. Євгенія Гепперта у Вроцлаві, Польща.

ГОЛОВА РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Роготченко Олексій Олексійович – доктор мистецтвознавства, професор, старший науковий співробітник, головний науковий співробітник Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України.

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Безугла Руслана Іванівна – доктор мистецтвознавства, доцент, завідувач відділу теорії та історії культури Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України; **Денисюк Жанна Захарівна** – доктор культурології, начальник відділу наукової та редакційно-видавничої діяльності Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв; **Колосніченко Олена Володимирівна** – доктор мистецтвознавства, професор, член Національної спілки художників України, член Спілки дизайнерів України, професор кафедри художнього моделювання костюма Київського національного університету технологій та дизайну; **Сиротинська Наталія Ігорівна** – доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри музикознавства та хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка; **Школьна Ольга Володимирівна** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка; **Богдановська Моніка (Bogdanowska Monika)** – PhD, старший викладач, кафедра архітектури, факультет рисунку, живопису та скульптури, Краківська політехніка імені Тадеуша Костюшка, Польща; **Куртеза Антонела (Curteza Antonela)** – PhD, професор факультету промислового дизайну та управління бізнесом Технічного університету імені Г. Асакі, Румунія; **Подхаланські Богуслав (Podhalanski Boguslaw)** – PhD, доцент факультету архітектури Краківського Політехнічного Університету, Польща.

Журнал видається за підтримки Київської організації Національної спілки художників України (секція художньої критики та мистецтвознавства)

Журнал ухвалено до друку Вченою радою
Національного авіаційного університету
(протокол № 6 від 12 жовтня 2022 року)

Науковий журнал «Український мистецтвознавчий дискурс»
zareєстровано Міністерством юстиції України
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 24971-14911Р від 09.09.2021)

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 530 від 06.06.2022 р. (додаток 2) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі культури і мистецтва (022 – Дизайн, 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація).

Офіційний сайт видання: uad-jrnl.nau.in.ua

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

HEAD OF THE EDITORIAL COUNCIL:

Karpov Viktor Vasylovych – Doctor of History, Dean of the Faculty of Architecture, Construction and Design, National Aviation University.

EDITORIAL COUNCIL MEMBERS:

Afonina Olena Stalivna – Doctor of Art Criticism, Professor at the Department of Choreography, National Academy of Culture and Arts Management; **Vasylenko Viktoriia Mykolaivna** – PhD in Engineering, Associate Professor, Head of the Department of Computer Technologies of Design and Graphics, National Aviation University; **Huliaieva Olha Volodymyrivna** – PhD in Art Criticism, Assistant Professor at the Department of Fine Arts and Design, Kherson State University; **Dymshyts Eduard Oleksandrovych** – PhD in Art Criticism, Academician of the European Academy of Sciences, Arts and Literature, Honored Art Worker of Ukraine, Honored Academician of the National Academy of Arts of Ukraine; **Dubrivna Antonina Petrivna** – PhD in Art Criticism, Senior Lecturer at the Department of Drawing and Painting, Kyiv National University of Technologies and Design; **Kara-Vasylieva Tetiana Valeriivna** – Doctor of Art Criticism, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Arts of Ukraine, Head of the Department of Decorative-Applied Arts, M. T. Rylskyi Institute of Arts Studies, Folklore and Entomology of NAS of Ukraine; **Kiuntsl Roman Vasylivna** – Doctor of Art Criticism, Senior Lecturer at the Department of Architecture of Lviv National Agrarian University; **Kryvoruchko Yurii Ivanovych** – Doctor of Architecture, Associate Professor, Professor at the Department of Design, “Zaporizhzhia Polytechnic” National University; **Mykhalchuk Vadym Volodymyrovych** – PhD in Art Criticism, Associate Professor, Professor at the Department of Art Expertise, National Academy of Culture and Arts Management; **Cherniavskiy Konstantyn Volodymyrovych** – PhD in Art Criticism, Head of the National Union of Artists of Ukraine, Senior Lecturer at the Department of Drawing and Painting, National Academy of Fine Arts of Architecture; **Billy Gruner** – PhD, Lecturer, the University of Sydney, Australia; **Kaczmarska Malgorzata** – PhD, Associate Professor, the Faculty of Sculpture and Art Mediation, the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design, Poland.

HEAD OF THE EDITORIAL BOARD:

Rohotchenko Oleksii Oleksiiovych – Doctor of Art Criticism, Professor, Senior Research Associate, Chief Research Associate, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine.

EDITORIAL BOARD MEMBERS:

Bezuhla Ruslana Ivanivna – Doctor of Art Criticism, Associate Professor, Head of the Department of Theory and History of Culture, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine; **Denysiuk Zhanna Zakhariivna** – Doctor of Cultural Studies, Head of the Department of Scientific and Editorial And Production Activity, National Academy of Culture and Arts Management; **Kolosnichenko Olena Volodymyrivna** – Doctor of Art Criticism, Professor, Member of the National Union of Artists of Ukraine, Member of the Union of Designers of Ukraine, Professor at the Department of Costume Design, Kyiv National University of Technologies and Design; **Syrotynska Nataliia Ihorivna** – Doctor of Art Criticism, Associate Professor, Professor at the Department of Musicology and Choral Art, Ivan Franko National University of Lviv; **Shkolna Olha Volodymyrivna** – Doctor of Art Criticism, Professor, Head of the Department of Fine Arts, Borys Grinchenko Kyiv University; **Bogdanowska Monika** – PhD, Assistant Professor, Department of Architecture, Faculty of Drawing, Art and Sculpture, Cracov University of Technology, Poland; **Curteza Antonela** – PhD, Professor, Faculty of Industrial Design and Business Management, Gheorghe Asachi Technical University of Iași, Romania; **Podhalanski Boguslaw** – PhD, Associate Professor, Faculty of Architecture, Cracov University of Technology, Poland.

The journal is published with the support of the Kyiv organization of the National Community of Artists of Ukraine
(the section of art criticism and art history)

The journal is recommended for printing by the Academic Council
of the National Aviation University
(Minutes No. 6 dated October 12, 2022)

The scientific journal “Ukrainian Art Discourse” is registered by the Ministry of Justice of Ukraine
(Certificate of state registration of the print media
Series KB No. 24971-14911P dated 09.09.2021)

Based on the Decree of Ministry of Education and Science of Ukraine No 530 dated 06.06.2022 (Annex 2), the journal is included in the List of professional editions of Ukraine (category "B") in the area of culture and art (022 – Design, 023 – Fine arts, decorative arts, restoration).

Official web-site: uad-jrnl.nau.in.ua

Articles are checked for plagiarism using the software StrikePlagiarism.com
developed by the Polish company Plagiat.pl.

ЗМІСТ

Гринишин М. В. ПАРАДОКС УЧЕНЬ-ВЧИТЕЛЬ ОСВІТНЬОГО ДИСТАНЦІЙНОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЦЕСУ.....	6
Svitlana Vasylivna Kryvuts, Lu Bin ADMISSIONS OF VISUAL TRANSFORMATION OF THE URBAN ENVIRONMENT OF THE CHINA BY MEANS OF ART INSTALLATIONS WITH MIRROR PROPERTIES OF SURFACES.....	13
Куш О. С. ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ ЗАСОБАМИ ФОТОГРАФІЇ ЯК СУЧАСНОГО ВИДУ МИСТЕЦТВА.....	21
Маруховська-Картунова О. О. РОЗВИТОК СФЕРИ КУЛЬТУРНИХ ТА КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ В УКРАЇНІ В КОНТЕКСТІ ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ.....	28
Никорак О. І., Герус Л. М., Козакевич О. Р., Куцир Т. В. УКРАЇНСЬКО-ЛИТОВСЬКІ НАУКОВО-ДОСЛІДНІ ПРОЄКТИ З ДОСЛІДЖЕННЯ ЕТНОГРАФІЧНОГО ТЕКСТИЛЮ: НАЛАГОДЖЕННЯ МІЖНАРОДНОЇ СПІВПРАЦІ, ВИВЧЕННЯ ДЖЕРЕЛ ТА АРТЕФАКТІВ, ОБМІН ДОСВІДОМ.....	39
Радомська В. Р. НАУКОВО-РЕСТАВРАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ В МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ: ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНИЙ ДОСВІД ТА ПЕРСПЕКТИВИ.....	46
Худавердієва В. А. КУЛЬТУРА ТА ТУРИЗМ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ТА ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ.....	56

CONTENTS

Hrynyshyn Myroslav THE STUDENT-TEACHER PARADOX OF EDUCATION DISTANCE ART PROCESS.....	6
Svitlana Vasylivna Kryvuts, Lu Bin ADMISSIONS OF VISUAL TRANSFORMATION OF THE URBAN ENVIRONMENT OF THE CHINA BY MEANS OF ART INSTALLATIONS WITH MIRROR PROPERTIES OF SURFACES.....	13
Kushch Oleksandr FORMATION OF THE PROFESSIONAL THINKING OF STUDENTS-DESIGNERS BY MEANS OF PHOTOGRAPHY AS A MODERN FORM OF ART.....	21
Marukhovska-Kartunova Olha DEVELOPMENT OF CULTURAL AND CREATIVE INDUSTRIES IN UKRAINE IN THE CONTEXT OF EUROPEAN INTEGRATION PROCESSES.....	28
Nykorak Olena, Herus Lyudmyla, Kozakevych Olena, Kutsyr Tetiana THE UKRAINIAN-LITHUANIAN RESEARCH & DEVELOPMENT PROJECTS ON ETHNOGRAPHIC TEXTILE INVESTIGATION: ESTABLISHMENT OF INTERNATIONAL COOPERATION, STUDY OF SOURCES AND ARTIFACTS, EXCHANGE OF EXPERIENCE.....	39
Radomska Violetta SCIENTIFIC AND RESTORATION ACTIVITIES IN THE ARTISTIC DISCOURSE: EUROPEAN INTEGRATION EXPERIENCE AND PERSPECTIVES.....	46
Khudaverdiyeva Viktoriya CULTURE AND TOURISM AS A COMPONENT PART OF THE HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE IN GLOBALIZATION AND EUROPEAN INTEGRATION.....	56

УДК 175

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2022.spec.1>**Гринишин Мирослав Васильович,**

заслужений діяч мистецтв України,

завідувач кафедри музично-сценічного мистецтва

МЗВО «Київська Академія Мистецтв»

ORCID ID: 0000-0002-7915-3151

mhrynyshyn@gmail.com

ПАРАДОКС УЧЕНЬ-ВЧИТЕЛЬ ОСВІТНЬОГО ДИСТАНЦІЙНОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЦЕСУ

Метою статті є дослідження новітньої людської освітньої еволюція, з її парадоксом – що таке учень-вчитель? Чи є це просто біологічна істота, фізично обмежена шкірою та інтелектуально обмежена вмістом черепа? Досліджуючи тему автор прагнув врахувати особливості ментального стану сучасного молодого покоління, яке знаходиться у тотальній залежності від цифрових технологій. Наголосом є несподіваність очікування зустрічі людини(вчителя) та машини (учня) у точці отримання мистецьких знань. Метод полягає в трансцендентуванні сутності учня у сферу зв'язків з вчителями. Вивчення ролі тіла як інструмента досягнення навчальної цілі. Співставлення інструментарію живої людини-вчителя, котра знаходиться перед екраном монітора і екранного зображення учня, котрий позбавлений природнього інструментарію(слух, зір, дотик тощо). Знаходження еквіваленту передачі віртуальних мистецьких знань по той бік екрану, де приймачем є цифрове зображення учня. Винахід нового шляху повернення органічного інструментарію людського тіла та його компонентів. Що саме породить перехід і тривале перебування людської свідомості там, де немає мови людського тіла, котре ідентифікує наш стан у життєвому просторі мистецькому та освітньому? Підсумковий результат можливого синтезу первинного джерела людського інструментарію та інструментарію екранного образу віртуального учня є вражаючим. Чого очікувати якщо ми опинимось перед жахливим лицем машини-робота, яка диктуватиме власні алгоритми отримання віртуальних знань? Визначення якості людини, як суб'єкт отримання віртуальних нових знань в період дистанційного навчання.

Ключові слова: самоорганізація, цифровізація, віртуальна освіта, свідомість, мислення, людина-учень, позаекранне задзеркалля, тіло, інструментарій, мистецька освіта, методологія, життєвий простір, віртуальна реальність, цифрова пліснява.

Hrynyshyn Myroslav. THE STUDENT-TEACHER PARADOX OF EDUCATION DISTANCE ART PROCESS

The aim of the article is to research of the latest human educational evolution, with its paradox – what is a student-teacher? Is it just a biological creature, physically limited by skin and intellectually limited by the contents of the skull? Researching the topic, the author sought to take into account the peculiarities of the mental state of the modern young generation, which is totally dependent on digital technology. The emphasis is on the unexpected expectation of a meeting between a person (teacher) and a machine (student) at the point of obtaining artistic knowledge. The method is to transcend the essence of the student in the field of relations with teachers. Studying the role of the body as a tool to achieve the learning goal. Comparison of the tools of a living human teacher, which is in front of the monitor screen and the screen image of a student who is deprived of natural tools (hearing, sight, touch, etc.). Finding the equivalent of transferring virtual artistic knowledge to the other side of the screen, where the receiver is a digital image of the student. The invention of a new way to return the organic tools of the human body and its components. What exactly will give rise to the transition and long stay of human consciousness where there is no language of the human body, which identifies our state in the living space of art and education? The final result of the possible synthesis of the primary source of human tools and the tools of the screen image of the virtual student is impressive. What to expect if we find ourselves in front of a horrible face of a robot machine that will dictate its own algorithms for obtaining virtual knowledge? Defining human quality as a subject of virtual new knowledge in the period of distance learning.

Key words: self-organization, digitalization, virtual education, consciousness, thinking, human learner, off-screen mirror, body, tools, art education, methodology, living space, virtual reality, digital mold.

Вступ

Актуальність проблеми. Жахливою неготовністю, котра застала зненацька людину освітнього процесу 20-х років XXI століття, до рухомого навчального мислення можна визначити наш теперішній педагогічний стан. Всі цифрові вигоди, що з набираючою швидкістю атакують людське буття раптом прийшли у якість активної протидії явищу учень-вчитель в часи пандемії коронавірусів. Основний тандем учень-вчитель раптом опинився у положенні багатоніжки, котру спитали як вона пересувається і дає раду з кожною своєю ногою поокремо. Делегування усіх своїх природних первинних творчих функцій від людини до комп'ютера цілком очікувано принесло «ефект ампутації» готовності бути самодостатнім як передавачу знань – вчителю так і отримувачу знань – учневі. Як знайти основні причини відторгнення у людському організмі здатності природньої самоорганізації у пору дикої цифровізації? Чи не втягується людська свідомість, як джерело енергії, у позаекранне цифрове задзеркалля? Що породить перехід і тривале перебування людської свідомості там, де немає мови людського тіла, котре ідентифікує наш стан у просторі мистецькому та освітньому? Наукова новизна у пошуку першопричини відторгнення у людському організмі здатності природньої самоорганізації у час сучасної цифровізації та причини втягування людської свідомості, як джерела енергії, у позаекранне задзеркалля віртуального мистецького процесу. Нове прочитання первинних та аналітичних авторських джерел механізмів прищеплення первородного людського усвідомлення суті отримуваних знань, як трансформуючого еволюційного освітнього мосту до наступних поколінь. Використання власного педагогічного мистецького досвіду, як практичного інструментарію втілення пропонованої теми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Образно такий перехід описав філософ Х. Ортега-і-Гассет. Уявимо собі, що ми дивимося в сад через шибку. Наші очі повинні пристосуватися. Те, що ми хочемо бачити, це сад, туди і направимо фокус нашої уваги, наш погляд проникає крізь скло, не зупиняючись.

Бачити і сад, і скло, вставлене у вікні, – два несумісні процеси: один виключає інший, і кожен вимагає різного пристосування зору, як людського інструменту. (Ортега-і-Гассет, 1991, pp. 505-506). Небезпекою тут є те, що двійником людини може стати досконала машина – автоматичний робот. Леруа-Гуран писав, що «подібний жах, тінь якого вже століттями переслідує людський розум, буде близький до реальності, якщо знайдуться люди, які регулюватимуть внутрішні системи цих роботів» (Leroi-Gourhan, 1993, p. 248).

У XXI столітті в освітніх науках відбувається формування нової парадигми, котру можна назвати «крутим поворотом до віртуальної освіти». При неточному розрахунку на повороті водія може знести з траси. Цим водієм є цілісність людина-учень. Характерне існування, для минулого розуміння, людини-учня як єдиного активного суб'єкта освітнього процесу починає піддаватися сумніву. По-новому розкривають місце людини-учня і в сучасному мистецькому освітньому процесі. Людина-учень виступає вже не тільки як сконцентрована думка, але як втілена тілесна істота. Тілесність людини перестає розглядатися лише як природна складова соціально-освітніх взаємодій, бо вона вміщує значно більше інструментів навколишніх взаємовпливів. Безсумнівно, при всіх своїх зверненнях людина-учень продовжує залишатися фізіологічною істотою. Тіло – це спосіб, яким природа стає людиною-учнем. Але для розкриття такого становлення недостатньо дуалістичних методів, що протиставляють суб'єкт і об'єкт, матеріальне і віртуальне, раціональне та ірраціональне, містичне і буденне. Тут вимагається інша методологія або нова парадигма сучасної віртуальної мистецької освіти, котра перегляне взаємовідносини між образом, як результатом знань, зображенням, як формою учня та тілом передекранної людини-вчителя.

Матеріали та метод. Необхідно в цілісності розглядати образ (знання), медіа (зображення учня на екрані) та тіло людини-вчителя. Ця тріада розташовується не в лінію, а швидше по колу, і будь-який компонент з неї може зайняти місце між двома іншими. Тут тіло людини є посередником між медіа

(зображення) та образом. Так само як зображення є посередником відношення тіла та образу. Образ (знання) не міститься у зображенні, не міститься він і в тілі людини (наприклад, в нервовій системі або речовині мозку), він «міститься» в рухах і жестах посередників, що вибудовуються між тілом людини і зображенням учня на екрані.

Безліч новітніх освітніх ідей передбачають стан «повороту до віртуальної освіти», розвиток нових методологій, які розкривають зв'язок еволюції людини і техніки, зв'язок мозку і мови, прискорення появи етапів формування нового освітнього організму, народження образної графіки і словесного символізму, що ведуть до появи нового учня віртуальної мистецької освіти. Поступово зникає домінанта вчителя як носія знань і створюється щось цілком інше під взаємовпливами інструментів людського тіла вчителя та екранного зображення учня, як поява цілісного творчого результату (знань) людини та машини.

За А. Леруа-Гурану, сенс жесту полягає в тому, яку роботу він здійснює, безвідносно до значень, що є у сторін спілкування, без необхідності в символічному коді або адресаті, котрий «зчитував» би жест як знак. Сучасна цифрова техніка не обмежується роллю зовнішнього розширення учня, вона вкорінена в рухах і жестах людей: учень-вчитель. Жест розуміється не як вид мови, а як частина будь-якої мови, як основа будь-якого творчого письма. Жести дають початок зв'язаним видам письма – коли видима мова зображення учня співвідноситься з чутною мовою мовлення вчителя. У даному контексті формування нової освітньої парадигми «повороту до віртуальності» саме видима мова зображень учня на екранах цифрових моніторів повинна синхронізуватися з чутною мовою мовлення вчителя. Небезпекою, котра приховано переслідує цей процес синхронізації є ризик цілком втратити інтерес до пізнання в учня. У такому разі відбудеться розрив традиції по формулі передачі знань «від вчителя до учня» і почнеться незворотній процес до самоосвіти учня, котрий призведе до радикальної перебудови формули отри-

мування знань. Формули у якій домінантним у тандемі учень-вчитель стане учень, як медіа зображення, тобто машина-робот.

Формується поява іншої мови передачі чи отримання знань, де за Леруа-Гураном: «Дві мови, що відштовхуються від одного джерела, існують на двох полюсах діючого поля – мова чутна, котра пов'язана з розвитком звукокоординованої сфери, і мова видима, котра, у свою чергу, пов'язана з розвитком координованої жестами сфери – жести тут переводяться в графічні символи» (Leroi-Gourhan, 1993, p. 195).

У центрі цих роздумів є людська освітня еволюція, з її вічною проблемою – що таке учень? Чи є це просто біологічна істота, фізично обмежена шкірою та інтелектуально обмежена вмістом черепа? Чи сутність учня полягає в трансцендентуванні у сферу зв'язків з вчителями, опосередковану мовою або у сферу нашої технічної залученості в матеріальне оточення, опосередковану цифровими інструментами та віртуальним простором?

Ми повинні відмовитися від постулату що мистецькі науки можуть отримати місце під сонцем, тільки за умови, що будуть залишатися відокремленими одна від іншої. Адже коли те, що ви досліджуєте, проходить через три різні мистецькі області (наприклад театр, спів та малярство), то вас вже більше не розуміють. Слід переглянути інтелектуальні звички протиставлення освітньої культури матеріальної і нематеріальної (зазвичай, що іменується «духовна») і змиритися з єдиним інтегральним способом передачі-отримання сучасних мистецьких знань. Необхідним тут є акцентування матеріальності «нематеріальної» культури, розкривати її як артефакти загалом.

Згідно теорії М. Маклюена, є речі, "hardware", такі як кулі та крючки, вилки та ложки, залізні дороги, космічні кораблі, радіоприймачі, комп'ютери та є речі невлітими, "software", такі як теорії та закони в науці, філософські системи, форми і стилі живопису, поезії, музики тощо. «Всі ці перераховування є артефактами, всі вони однаково людські та однаково піддаються аналізу» (McLuhan, 1988]. Людей мистецтва може налякати пропозиція розглядати витвір

мистецтва як артефакт, але тут немає спроб принизити мистецтво. Навпаки, у цьому підході мистецтво виграє: ми можемо краще зрозуміти його дієвість. Артефакти утворюють середовище в якому формується людська тілесність. Ідея «тіла» тут може брати участь у різних дискурсах. Техніки тіла, жести – це різні способи, якими люди використовують своє тіло. Тіло це метафора людської частковості, але чуємо раптом звідкись, що «це всього лише тіло, а де душа, де дух?». Тіло це метафора людської цілісності, бо є «тіло душі, є тіло духу, і є, нарешті, тіло тіла (плоть)». Чим швидше людина навчиться ідентифікувати тіло віртуальних знань, тим швидше вона розпізнає дієві механізми та інструменти носіїв передачі цих знань.

На думку А. Леруа-Гурана, специфіка людського ставлення до світу полягає в тому, що люди можуть відокремлювати інструменти від свого тіла, тоді як інструменти тварин (а вони по-своєму досконалі) злиті з їхніми тілами (Leroi-Gourhan, 1993, p. 237). Виходячи з цієї думки процес віртуальної освіти без попередження позбавив вчителя педагогічного інструменту власного тіла. Того інструменти за допомогою якого відбувалася передача знань до учня з рук в руки. Моментально вчитель перетворився на «каліку з ампутованими кінцівками», але найцікавіше попереду. Звільнення руки від функції руху призвело до виникнення двох важливих зв'язок. Перша з них – це пара «Рука – інструмент». Звільнення рота від функцій захоплення та утримання видобутку веде до актуалізації іншої пари «обличчя – мова». Моторні функції руки та особи виявляються вирішальними факторами у процесі становлення жесту, який пов'язаний з матеріальною дією, з одного боку, і з промовою, звуковим символом – з іншого боку.

Поворот до нової парадигми віртуальної освіти в сучасних мистецьких освітніх закладах пов'язаний з постановкою нових питань і визнанням ряду факторів. З чого складається спільність учень-вчитель? Складається вона з різних людей (разом з їх діяльністю та ідеями) чи варто включити сюди ще й предмети/об'єкти, які виникають в їх спільній освітній віртуальній діяльності? І що важливо: якщо

предмети допускаються у віртуальну реальність, то як їх слід тлумачити – як символи віртуальних відносин (знаки) чи як речі, наділені самостійною активністю? Відповіді на ці важливі питання прискорять процес засвоєння головних навиків віртуального навчального процесу, створять умови постійного програмного оновлення внутрішніх людських джерел знань і перекомунікують систему взаємовідносин учень-вчитель з посередником-екраном (роботом).

Віднайдення та освоєння нових правил гри на сучасному віртуальному освітньому полі перенаправить інтуїтивний шлях людини до первинних джерел спілкування, яким був жест. Жест – це вид мови, це частина будь-якої мови. Наша мова опирається на жести артикуляції. У нас немає підстав протиставляти «мову слів» та «мову жестів». Жести опираються односторонній семіотичній концептуалізації, жест не знак, «жест є робота, що передуює створенню знака (сенсу) під час комунікації» (Крістева, 2004, p. 116). Поворот до віртуальної освіти пов'язаний з визнанням того, що предмети – це не просто знаки, і люди не є єдиними діячами в мистецько-освітньому процесі. Активність речей/об'єктів змушує до них прислухатися. Учні впорядковують об'єкти і самі виявляються ними ж впорядкованими. Ми підпорядковані речам, а не знанням про речі. Саме через них розкривається несхожість різних людей. Довіра між людськими несхожостями створить символічний місток передачі знань від вчителя до учня, як двох опонентів єдиного цілісного гравця на освітньому технічному віртуальному полі сьогодення. Технічні пристрої, на думку Леруа-Гурана, це одночасно інструменти та жести, організовані у визначеному положенні. Такий синтаксис надає серіям дій як стабільність, так і гнучкість (Leroi-Gourhan, 1993, pp. 231–233). Під час передачі знань у режимі дистанційного навчання через екран монітору відбувається технічна трансформація або швидше деформація матеріалу. Цей факт унеможливорює природність первинного імпульсу подачі матеріалу вчителем, бо утворюється прошарок непізнаного вакуума між двома сторонами навчального

процесу. Визначити інструментарій для розкодування цього вакуума є безкінечною роботою, бо кожного разу коли вчитель та учень сідають по обидва боку екрану природа цього непізнаного вакуума змінюється за принципом щомиттєвої зміни людських свідомостей цілісного суб'єкта учень-вчитель.

Розуміння розвитку сучасної освітньої техніки в сторону повороту до віртуальної освіти, як зовнішнього розвитку людини-учня, ускладнюється. Основний принцип нової парадигми віртуальної освіти – опосередкування, використання проміжних ланок у ставленні до віртуального освітнього процесу переноситься в середину людини-учня, опосередкування пронизує всю освітню органіку від вчителя до учня. Ця перспектива спонукає нас представляти сучасну освітню техніку в якості цифрового освітнього феномена – передумови такої техніки були присутні біля витоків сучасної віртуальної освіти і розвивалися поступово з плином часу.

Перехід від класичної освітньої моделі до сучасної віртуальної пов'язаний з технічним звільненням від прямих зв'язків з організмом учня і прагне жити власним самодостатнім життям. Ця самодостатність видавлює з освітнього поля діяльності живу природну ініціативу педагога, як носія джерела знань. В результаті такого видавлення стається розкол освітнього поля на безкінечну кількість шматків зі своїми лідерами учень-вчитель. Цей процес схожий з дрібленням космічних планет у всесвіті. Результатом стає поява нових світів.

Цей процес супроводжується поділом праці, встановленням підгруп всередині біологічного виду людина-учень. Роздуми над цим опиралися на величезний перелік описаних практичних мистецьких перетворень через малярство, музику, спів, танець, акторство, які спочатку здійснюються силами самої людини-учня, потім силами сучасних цифрових пристроїв, а тепер інструментами віртуальної освіти. Винаходи різних видів таких цифрових пристроїв слід розглядати не тільки як порив людського духу, але і як віртуально еволюційне явище, як мутацію зовнішнього соціокультурного матеріального організму, який продовжує фізіологічне тіло

учня. Передбачити подальші наслідки розвитку таких мутаційних процесів неможливо, але вони триватимуть хочемо ми того чи ні.

Було б помилково думати, що спочатку завершується процес біологічної еволюції, а потім з'являється віртуальна техніка і чарівно довершує процес становлення учня. Техніка виявляється аж ніяк не зовнішньою силою, вона вбудована в процес становлення біологічного виду людини-учня. Більш того, опосередкування входять в процеси життя багато давніших форм, ніж вид людини-учня. Захоплюючи картину еволюції створює вчений – від риб до комп'ютерів і своїм масштабом вона не може не захоплювати людину-учня.

Результати. Бути людиною-учнем означає одночасно створювати відстань між собою і тим, що знаходиться за межами такої людини, і приречено намагатися подолати цю відстань за допомогою різних засобів сприйняття (зір, слух, дотик), тілесні дії і рухи, а також емоції та усвідомлення, що знаходяться в системах віри і прийняття рішень, пам'яті та оцінки речей/об'єктів. Тому у парадигмі сучасної віртуальної мистецької освіти інструменти (віртуальні пристрої) та тіла (учень-вчитель) глибоко врастають одне в одного, винаходять одне одного, штурмують одне одного, провокують на створення нових форм та якостей одне одного. Можливо, це й лежить в основі подолання дуалізму інтелекту та інстинкту, матеріального та нематеріального, речового та смислового, раціонального та ірраціонального, свідомого та несвідомого, духовного та мирського. Поступове стирання різниці між цими крайніми полюсами і призведе до формування нової парадигми сучасної мистецької віртуальної освіти та появи новітнього формату цілісності учень-вчитель. Відкидаючи архаїчну дихотомію інтелекту та інстинкту у поясненні педагогічної діяльності введемо поняття «технічної операції», керованої цифровими програмами, які генетично не передаються, але й не піддаються свідомому людському контролю. Ця «технічна операція» нероздільно пов'язана з людською пам'яттю, де мистецькі складові (театр, музика, танець, образотворче мистецтво) є нероздільними та інтегрованими у єдине ціле.

Леруа-Гуран розрізняє три види пам'яті, які програмують поведінку. Перший вид пам'яті – це генетична пам'ять, котра присутня у всіх живих істотах, вона формує автоматичні поведінкові акти, суміщені з нашою біологічною природою: харчування або сексуальна поведінка. Другий вид пам'яті – індивідуальна пам'ять, яка накопичує програми через досвід та навчання. Вона існує на певному рівні у ссавців, але кількісно та якісно вирізняється у людей. Ця пам'ять передається та зберігається через рухи та за допомогою мови. Цей рівень поведінки пов'язаний з послідовністю дій, набутих через досвід та навчання, але які існують і в «напівавтоматичному» неусвідомленому людському режимі. Але є ще й третій тип пам'яті: етнічна чи соціальна пам'ять. Ця пам'ять передбачає поведінку, що опирається на техніку, де мова грає домінуючу роль чи за умови повторення послідовності операцій чи при створенні нових освітніх послідовностей. Знаряддя праці людини – це інструмент, котрий звільняє її від генетичного примусу, тоді як тварини генетично прив'язані до свого власного виду. Мова – це дієвий інструмент, який звільняє від живого досвіду. Досвід людини каналами пам'яті піддається трансформації у мову. Матерією збереження пам'яті є унікальність мови у тісному зв'язку з матеріальністю жесту. Тому було б логічніше, за Леруа-Гураном, співвідносити інстинкт не з інтелектом, а з мовою (Leroi-Gourhan 1993: 221).

Але ні інстинкт, ні інтелект неспроможні розглядатися як причини, керуючі поведінкою – вони наслідки. «Серед тисячі індивідів, котрі отримали музичну освіту тільки один може бути генетично придатним стати великим виконавцем, про якого можна сказати, що він чи вона грають за інстинктом, але серед тисячі музично обдарованих індивідів тільки один, можливо, отримав музичну освіту – інші

ніколи не отримають шанс сформувати свою пам'ять музичним виконанням, та зв'язок між їх генетичною придатністю та вимогою зовнішнього оточення ніколи не буде встановленим» (Leroi-Gourhan 1993: 225).

Висновки. Нерішучість та цинізм учня віртуальної освіти цифрового сьогодення є результатом невдалої домінуючої архаїчної педагогічної політики, котра стає повсякчас на ті самі граблі перефарбувавши їх заздалегідь. Поки ми не позбавимось страху повернути собі наші власні вроджені інструменти спілкування до тих пір ми не вийдемо з хибного кола нав'язування омертвілих педагогічних моделей і самотужки станемо жертвами машин-роботів віртуального освітнього процесу. Наша боягузлива внутрішня дитина, яку ми не можемо змінити живе у нашому мозку вічно. Але з нею можна побудувати іншу дитину, героїчну, сміливу та нестримно спраглу до пізнання нового. Тому спробуємо не зневіритись в сьогоденні заради таємничого майбутнього, що колись прийде і прийняти це припинивши стверджувати, що все ще попереду, у майбутньому.

Як нам вибратися з цифрової плісняви сьогодення, у якій ми наче у клітці. Ми змушені вважати, що світ розділився на протилежності, і що ми повинні брати участь в одній з них, виключаючи іншу. Чому б не повстати проти визначень цих протилежностей, які замикають нас у вежах з цифрових кісток? Як вибратися з цієї віртуальної плісняви, в якій ми опинилися? Робити нове – це антидот до страху заляклого повторення: робити те, чого ніколи не ми ще не робили, і чим важче, тим краще. Таким чином ми уникнемо впадання у спокус цифрового освітнього віртуального дерева, яке хоче тримати нас прив'язаними до застарілих конструкцій неінтегрованої у цілісний комплексний процес пізнання мистецької освіти.

Література:

1. Берджер Д. Блокнот Бенто: як зароджується імпульс щось намалювати? Москва : Ad Marginem, 2012. 168 с.
2. Берджер Д. Фотографія та її призначення. Москва : Ad Marginem, 2014. 220 с.
3. Крістева Ю. Жест: практика чи комунікація? // Крістева Ю. Вибрані праці: Руйнування поезики. Москва : РОССПЕН, 2004. С. 114–135.

4. Круткін В. Л. Матеріальність соціокультурного життя в антропології Андре Леруа-Гурана. *Журнал соціології та соціальної антропології*. 2015. Т. 18. № 4(81). С. 187–199.
5. Ортега-і-Гассет Х. «Дегуманізація мистецтва» та інші роботи / Пров. з ісп. Москва : Райдуга, 1991. 638 с.
6. Паршчиков А. М. Знімаю не я, знімає камеру. Б. д. <<http://parshchikov.ru/nulevaya-stepen-morali/snimayu-ne-ya-snimaet-kamera>>
7. Damisch H. Five Notes for Phenomenology of Photographic Image. October. 1978, Summer. Vol. 5. P. 70–72.
8. Ingold T. Tools for the Hand, Language for the Face : An Appreciation of Leroi-Gourhan's Gesture and Speech. *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*. 1999. Vol. 30. No. 4. P. 411–453.
9. Laruelle F. The Concept of Nonphotography. New York : Sequence, 2011. 303 p.
10. Manovich L. Image Future. 2006. http://manovich.net/content/04-projects/048-image-future/45_article_2006.pdf
11. McLuhan M., McLuhan E. *Laws of Media : The New Science*. Toronto ; Buffalo ; L. : University of Toronto Press, 1988. 252 p.
12. Miller D. *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford : Blackwell, 1987. 240 p.
13. Miller D. *Artefacts and Meaning of Things* // Ingold T. (ed.). *Companion Encyclopedia of Anthropology*. L. ; New York : Routledge, 1994. P. 396–420.

References:

1. Berger D. (2012) *Bloknot Bento: yak zarodguetsia impuls shchos namaluvaty*. [Bento's notebook: how the impulse of something on draw?]. Moskow : Ad Marginem. [in Russian].
2. Berger D. (2014) *Fotografia ta ii pryznachennya*. [Photography and its purpose]. Moskow : Ad Marginem. [in Russian].
3. Kristeva Y. (2004) *Gest: praktyka chy komunikatsia*. [Gesture: practice or communication?] Kristeva Y. *Selected works : The destruction of poetics*. (pp. 114–135) Moskow : ROSSPEN. [in Russian].
4. Krutkin V. (2015) *Materialnist sotsiokulturnogo guttia v antropologii Andre Lerua-Gurana*. [The materiality of socio-cultural life in anthropological Andre Leroy-Guran]. *Journal of Sociology and Social anthropology*. T. 18. № 4(81). Pp. 187–199. [in Russian].
5. Ortega y Gasset X. (1991) *Degumanizatsia mystetstva ta inshi roboty*. [“Dehumanization of Art” and other works]. Prov. with isp. Moskow : Raiduga, 638 s. [in Russian].
6. Parshchikov A. *Zminau ne ia, zniimaie kamera*. [I'm not shooting, I'm shooting a camera]. B. d. Retrieved from <http://parshchikov.ru/nulevaya-degree-morale/snimayu-ne-ya-snimaet-kamera>
7. Damisch H. (1978) *Five Notes for Phenomenology of Photographic Image*. October, Summer. Vol. 5. Pp. 70–72.
8. Ingold T. (1999) *Tools for the Hand, Language for the Face : An Appreciation of Leroi-Gourhan's Gesture and Speech* // *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*. Vol. 30. No. 4. Pp. 411–453.
9. Laruelle F. (2011) *The Concept of Nonphotography*. New York : Sequence. P. 303.
10. Manovich L. (2006) *Image Future*. Retrieved from http://manovich.net/content/04-projects/048-image-future/45_article_2006.pdf
11. McLuhan M., McLuhan E. (1988) *Laws of Media : The New Science*. Toronto ; Buffalo ; L. : University of Toronto Press. P. 252.
12. Miller D. (1987) *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford : Blackwell. P. 240.
13. Miller D. (1994) *Artefacts and Meaning of Things* // Ingold T. (ed.). *Companion Encyclopedia of Anthropology*. L.; New York : Routledge. Pp. 396–420.

УДК 7:72:745/749

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2022.spec.2>**Svitlana Vasylivna Kryvuts,**

PhD, Associate Professor,
Department “Environmental Design”
Kharkiv State Academy of Design and Arts
ORCID ID: 0000-0003-3916-7142
svkdesignsvk@gmail.com

Lu Bin,

Postgraduate Student at the “Environmental Design” Department
Kharkiv State Academy of Design and Arts
ORCID ID: 0000-0002-4650-1746
282799836@qq.com

ADMISSIONS OF VISUAL TRANSFORMATION OF THE URBAN ENVIRONMENT OF THE CHINA BY MEANS OF ART INSTALLATIONS WITH MIRROR PROPERTIES OF SURFACES

The article provides an analysis of the main methods of visual transformation of the urban environment of the People's Republic of China based on the formation of the design of art installations with mirror-like surface properties. Visual illusions in the creation of an aesthetically expressive architectural and landscape environment of Chinese cities significantly enhance the artistic expressiveness of this area, contribute to the definition of its individual character and activate the development of communication processes. The special significance of the study is the systematization of the types of art installations with mirror surfaces, which allows us to reveal the main trends of their solution in the conditions of the constant economic and technological development of the cities of the PRC and point to the importance of the communicative function through the interaction of a person with a design object. In the course of summarizing the characteristics of art installations, the main tasks declared by the authors of design projects in the formation of public space by them are defined. A contextual approach in the development of these works of art allows designers to focus the audience's attention on the main socio-cultural problems of Chinese cities and to reflect them through the identification of author's concepts. Spectacular art installations and interaction through them with viewers on a sensory-emotional level helps speed up the process of perceiving the necessary information laid down by the authors of works of art. The value-content level of a person's perception of information allows him to gain new experience at the subconscious level regarding the aesthetic value of an artistic work. In turn, the authors of art installations have the opportunity to reveal at the semantic, thematic and visual levels a whole series of problematic issues of today due to the demonstration of the latest materials, types of artistic object formation, the long-term time of their use and the broadcasting of economic, ecological and socio-cultural problems.

Key words: art installation, design, urban environment, function, admission.

Кривуц Світлана, Лу Бінь. ДОПУСКИ ВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕТВОРЕННЯ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА КИТАЮ ЗА ДОПОМОГОЮ АРТ-ІНСТАЛЯЦІЙ ІЗ ДЗЕРКАЛЬНИМИ ВЛАСТИВОСТЯМИ ПОВЕРХОНЬ

В статті надано аналіз основних прийомів візуальної трансформації міського середовища КНР на основі формування дизайну арт-інсталяцій, що мають дзеркальні властивості поверхонь. Зорові ілюзії в створенні естетично виразного архітектурно-ландшафтного середовища міст Китаю значно посилюють художню виразність даної місцевості, сприяють визначенню її індивідуального характеру та активізують розвиток комунікаційних процесів. Особливим значенням дослідження є систематизація видів арт-інсталяцій із дзеркальними поверхнями, що дозволяє розкрити основні тенденції їх вирішення в умовах постійного економічного та технологічного розвитку міст КНР та вказати на вагомість комунікативної функції через взаємодію людини із об'єктом дизайну. В ході узагальнення характеристик арт-інсталяцій визначено основні завдання, що декларуються авторами дизайн-проектів в формуванні ними громадського простору. Контекстуальний підхід в розробці означених художніх творів дозволяє дизайнерам акцентувати увагу глядачів на основних соціально-культурних проблемах міст Китаю та відобразити їх за рахунок виявлення

авторських концепцій. Видовищність арт-інсталяцій та взаємодія через них із глядачами на чуттєво-емоційному рівні сприяє прискоренню процесу сприйняття необхідної інформації, що закладена авторами творів мистецтва. Ціннісно-змістовний рівень відчуття людиною інформації дозволяє йому на підсвідомому рівні отримати новий досвід щодо естетичної цінності художнього твору. В свою чергу, автори арт-інсталяцій мають можливість розкрити на смислового, тематичного та видовищного рівнях цілу низку проблемних питань сьогодення за рахунок демонстрації новітніх матеріалів, видів формоутворення мистецьких об'єктів, довготривалого часу їхнього використання та трансляції економічних, екологічних та соціально-культурних проблем.

Ключові слова: арт-інсталяція, сучасний дизайн, міське середовище, функція, прийом.

Introduction. The fast pace of modern life, constant tension, increased irritability of people living in cities, scarcity of time for communication and rest – all these factors have negative consequences for a person. In these conditions, where the absence or lack of public spaces for recreation also becomes an additional negative point, new modern design solutions in the form of art installations with mirror properties of surfaces are of particular importance in shaping the image of the urban space of the People's Republic of China. They positively change the image of China's terrain, its informative and communicative significance, and have an impact on the psycho-emotional state of people. From this, it becomes necessary to analyze the methods of visual transformation of the urban environment by means of art installations, which indicate the activation of communicative processes due to the discovery of the author's conceptual ideas. So, the relevance of the research is determined by several reasons: 1) the insufficient number of scientific sources that comprehensively reflect the main techniques and trends of using art installations with mirror-like properties of surfaces in creating the overall composition of the urban environment of the People's Republic of China; 2) the lack of analysis, classification and systematization of the above-mentioned aspects requires their elaboration in order to improve the educational processes of higher educational institutions, specialization "Design".

Materials and methods. The complex research methodology is based on the application of a comparative analysis of the best design samples of art installations that have mirror-like surface characteristics. Aspects of the use of art installations in the design of the urban environment are considered in the theoretical works of scientists highlighting the significance of these works of art for creating the individuality of

the urban environment. The issue of the presence of art in cities was considered by Géraldine Molina) and Pauline Guinard [4]. The authors of the article believe that art is increasingly understood as an integral part of the urban fabric in the post-industrial era, where not only the space and places for accentuating works of art in cities, but also the function of art and its relationship to the urban environment are being redefined. Researchers focus on the symbolism of the dimension of space, which is analyzed between urban territories represented in art and urban spaces with changed functions. At the same time, the main question is how art in the system of the urban environment and its symbolic dimension can change human perception, as well as change the representations and social practices of these spaces, which, thanks to art, appear as places of "visualization" and as places that have be materially and virtually visible to stimulate the arrival of new users of the urban space or potential customers. [4]. The problem of implementing public art in Chinese cities was considered by: Han Cheng, who in his article emphasizes that: "By activating urban spaces and creating a dynamic urban culture, public art plays an effective role in guiding modern urban creative capital investments in the development of Chinese cities..." [5]. The issue of planning works of art within the urban environment was addressed in a non-fiction article highlighting the challenge of using them as a tool for revitalizing urban communities in China. In this case, the authors of the article consider the art and culture of the People's Republic of China as: 1) an opportunity to support economic development; 2) means of improving the built environment of the city; 3) the possibility of preservation and transmission of cultural heritage and history; 4) a means of overcoming cultural,

ethnic and racial differences; 5) the possibility of creating a group memory and identity of the city [1]. Since the beginning of the 20th century, Siying Duan has been engaged in understanding the directions of the development of Chinese public art. The author proves that Chinese artistic practices developed in two directions: 1) identification of traditional features of Chinese culture; 2) the development of art that corresponds to the concepts of Western style [7]. It is worth noting that the problem of the popularity of Chinese art for the international community still did not have opportunities for systematic familiarization, due to the fact that most of the existing documents were written in Chinese. However, in recent years this situation has been corrected; existing documents (articles, manifestos of avant-garde groups, important critical and analytical essays, etc.) have an English translation, so it is currently possible to get acquainted with the sources that testify to the development of avant-garde Chinese art [2]. Therefore, the analysis of theoretical developments showed that among several areas of analysis of the application of public art in the general composition of the urban environment, there are almost no scientific works that testify to the importance of demonstrating art installations that have mirror-like properties of surfaces.

Discussion. The term "installation" comes from the English verb "to install", which reveals the technical characteristics of its implementation. Installation art is an artistic genre of three-dimensional works that are often specific and intended to transform the perception of space [3]. The appearance among urban objects of such an aesthetic phenomenon as an art installation, which can be performed on a scale closest to human standards, has a calming effect on the perception of citizens and can satisfy their aesthetic and psycho-emotional needs. As an artistic phenomenon, the design of art installations is currently at the stage of development, which is indicated by its lack of scientific understanding. Therefore, the visual material of the study indicates the need to highlight the main functions and professional techniques in the formation of the design of art installations, which enrich the overall composition of the local space of the People's Republic of China and play a significant role in

defining the author's concept. It is worth noting that among the many functions that are important for our research, the following should be called the main ones:

- *informational and communicative*, which is implemented due to: successive rethinking of the author's concept in the design of art installations with mirror properties of surfaces. This function is implemented at the expense of several levels. 1) Perception of works of art on a *sensory-emotional level* allows a person to feel unity with the art installation, which has the additional effect of optical illusions; 2) at the *psychophysiological level* – the artistic image of objects reflects exactly those properties that are either absent or lacking in the visual architectural and landscape composition of the area; 3) the *value-content level* of perception of art installations pushes a person to actively interact with another person or a group of people, to the possibility of creating favorable conditions in the system of urban space, to the definition of criteria for comfortable living and recreation with a further emphasis on environmental friendliness and safety of the environment; 4) the *cultural level* contributes to the evolution of the artistic form in the design of art installations in accordance with modern requirements;

- *spectacular function* is no less important. In today's conditions, it reflects changes in the paradigm of perception of the design of art installations that have mirror-like properties of surfaces. These changes, as evidenced by the research material, develop in two directions: 1) visual spatial illusion of the presence of an image that exists around the art object itself; 2) an optically distorted double image of elements of an architectural and landscape framework or a person, which attracts with its originality, uniqueness and modernity. The viewer, in this case, becomes a participant in the spectacular game based on the immersive approach;

- an *aesthetic function* that plays a significant role in shaping the overall composition of the architectural and landscape space of the city. Professionally creating an emotional and aesthetic atmosphere of the area by means of art installations, the artist lays down a system of varieties of perception of surfaces that have a mirroring effect. Thus, visual illusions become a modern

method of visual-spatial disclosure of the general composition of a given area;

- *game function* – helps to create the necessary conditions for the harmonious development of personality within the framework of the concept of art installation proposed by the author.

The choice of location to reveal the artistic image of the urban environment is not accidental. At the same time, the compositional dominant of the solution of the architectural space of the city is the illusory world of the local environment, which is reflected in the mirror surfaces of the art installations. It is worth noting that the variability of illusory transformations occurs due to the formation of several types of mirror surfaces:

planar, three-dimensional and multi-element. Each of the types of art installations broadcasts an emotional and spectacular image of a given area, which strengthens its general composition of the area. We will analyze the main methods of compositional modeling of art installations with mirror properties of surfaces.

- *The admission of imitation of natural form.* A dynamic composition of graphic natural images on the surface of the art object called "Lost Lakes of China", which moves parallel to the elements of the environment, exists in complete harmony with the natural world and architectural space (*Figure 1*).

The planar view of the formation of art installations, proposed by the author on the analogy

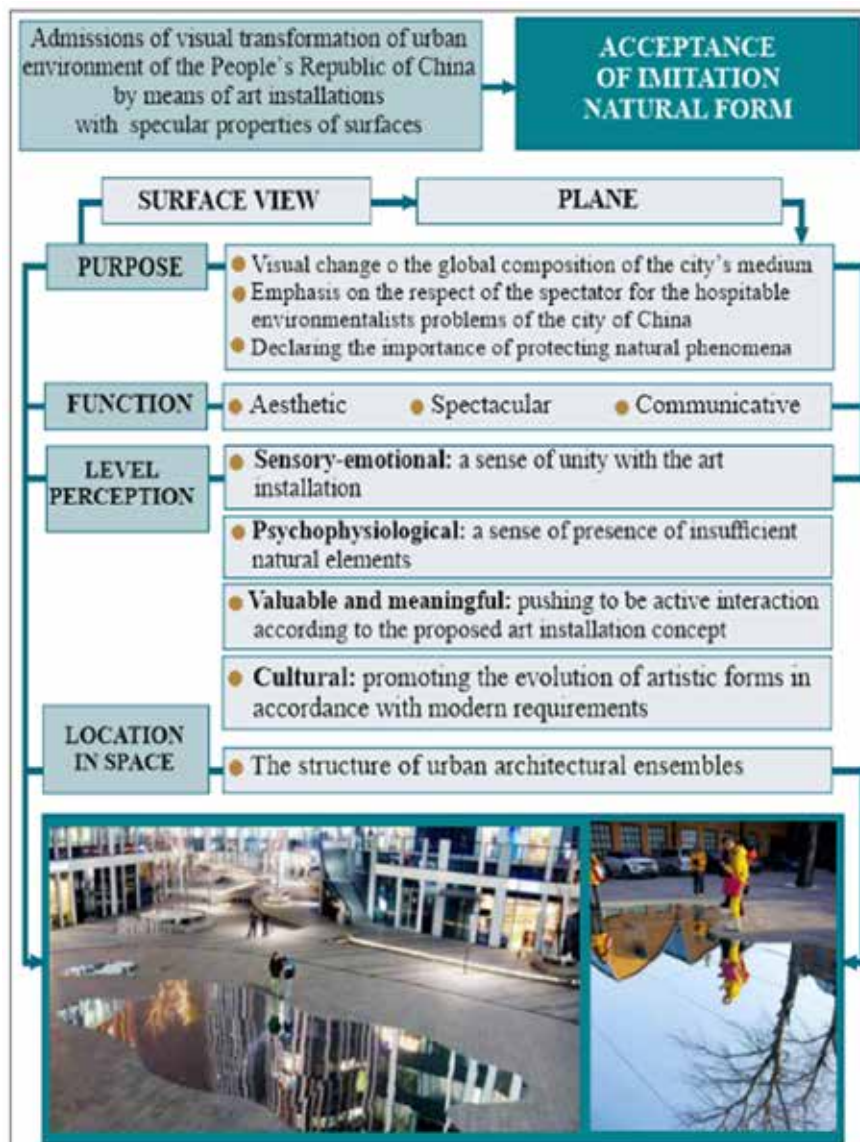


Figure 1. The admission of imitation of natural form:
<https://www.unfinishedman.com/chinas-lost-lakes-arent-made-of-water-mirrors/>

of a natural puddle – reflects a multidimensional space, forms an impressive imitation of a natural phenomenon, reacts to changes in lighting, movements of trees, clouds and people passing by the mirror surface of the art installation. In this case, the additional *admission of emphasizing the existing compositional dominant* in the urban space successfully reflects the author's concept, which declares the importance of preserving the natural treasury, which is the most important and precious thing on the planet.

The concept of the art object encourages people to slow down and understand the dire problem of water scarcity, as more than 240 lakes have disappeared in China over the

past 40 years. The successfully used *admission of imitation of natural form* allows to feel the acuteness of the problem of Chinese cities in a completely new way and to reveal the artistic and functional purpose of the work of art through the transmission of visual-spatial illusory elements and images of the architectural frame of the city.

• *The admission of visual optical correction of the architectural and landscape frame of the urban space* is used by designers due to the construction of a three-dimensional object on the East Square of Beijing Fun, Sicheng district (Figure 2).

The mirror surface of the free three-dimensional art installation broadcasts the author's ref-

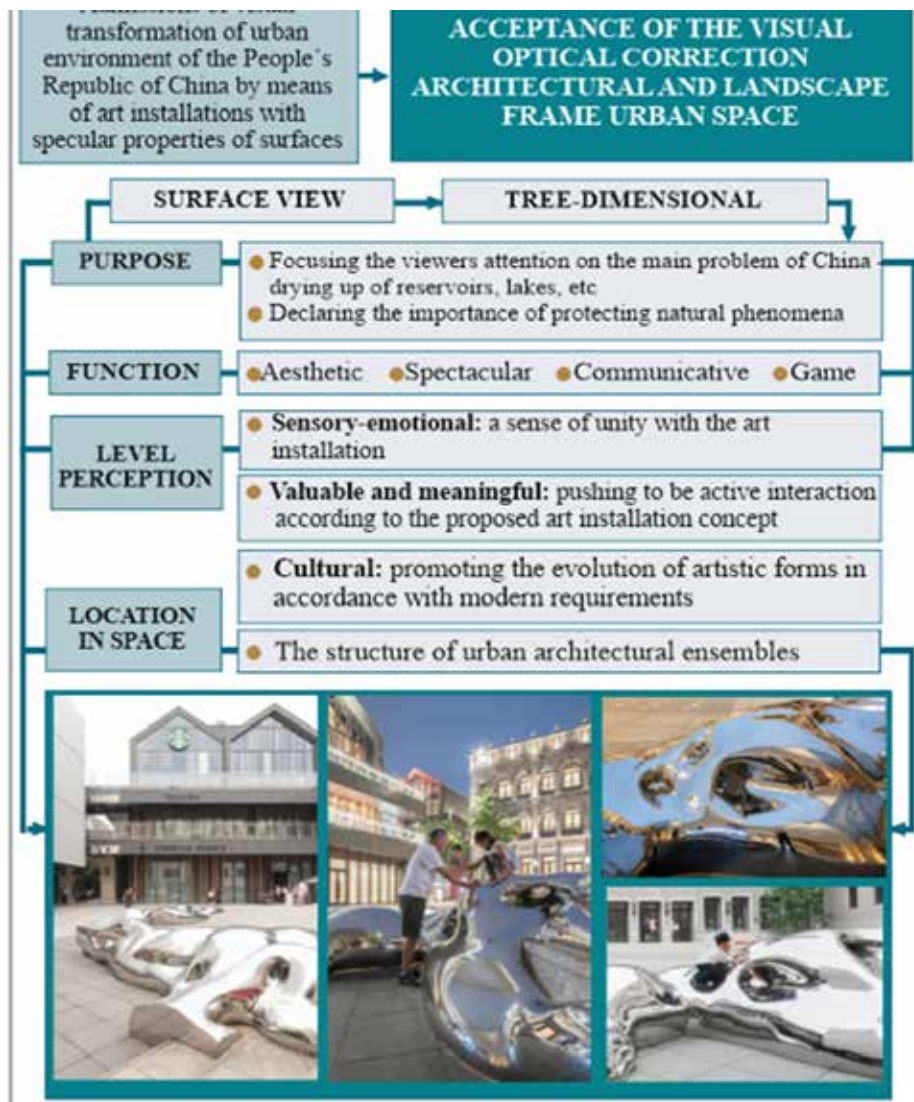


Figure 2. The admission of visual optical correction of the architectural and landscape frame of the urban space. <https://www.urdesignmag.com/art/2018/07/28/wang-yonggang-idea-latitude-public-art-obscure-reality-beijing-china/>



Figure 3. Арно Лап'єр і УАР розміщують занурююче кільце дзеркал у Шанхаї.
<https://www.designboom.com/art/arnaud-lapierre-uap-ring-chain-shanghai-07-24-2017/>

erence that "the highest good is water." In order to convey an artistic image, the author offers an aesthetic modern form, which in itself already imitates water drops, but is made on the basis of an enlarged scale. The design of this installation, proposed by the Chinese master Wang Yung from the Idea Latitude Public Art Institute, takes into account the physiological, psychological and aesthetic components of the object.

The optical illusions reflected on the mirror surface resonate with the movements of the viewers, who make changes to the images due to the presence of variations in the forms of the

changing surface of the art installation. In this case, the game function of the object becomes no less interesting, because the convenience of its location, the contrasting shape in relation to the surrounding environment and the sparkles on the mirror surface make the installation very attractive for children and their parents. All these aspects encourage playful communication and, at the same time, on a subconscious level, emphasize the acute problems of the ecological state of Chinese cities.

The next example of the design of an art installation, which *reflects the technique of*

visual optical correction of the architectural and landscape frame of the urban space, was proposed by the French artist Arnaud Lapierre in the city of Shanghai (Figure 3). The *multi-element* mirror installation "Ring-Chain" is designed on the basis of elements of a cubic shape (reflective brick) and is designed in the form of a cylinder, which can be entered if desired. Each of the mirror elements reflects the visitor and all the elements around him, which leads to the effect of immersion to infinity. According to the author's concept, such an effect changes the perception of a place and, on a subconscious level, breaks a person's usual perception of the universe. Physical contact, in this case, turns into a type of communication for which the possibility of individual participation in creating one's own visual effects is important. In turn, the outer side of the art installation enhances the effect of optical illusions by framing a large number of elements of mirror images of the environment. On a *sensory-emotional level*, this effect captivates the viewer and forces him to constantly move around the cylindrical form of the art installation to enrich unexpected images.

The aesthetic function in combination with the spectacular function makes the design object extremely attractive in the overall composition of the urban environment and emphasizes the individuality of the area.

Results. In the course of the research, it was determined that the design of art installations proposed in the architectural environment of the cities of the People's Republic of China has varieties of form formation taking into account the properties of mirror surfaces. All analyzed types (planar, three-dimensional, multi-element) fully reveal the main concepts of the authors of the works of art and focus the attention of the audience on the urgent environmental problems of China.

When solving a visual optical image, designers get an unexpected dynamic effect that draws the attention of the audience; in addition, the addition of a game function has a positive effect on the self-development of the individual. Thus, the varieties of modern techniques for solving the design of art installations testify to a sufficiently high level of professional skill in identifying the author's concept, which on a sensory-emotional level changes the perception of natural phenomena by an urbanized person and indicates the need for their preservation.

The introduction of art installations with mirror surfaces into the architectural framework of the urban environment allows either to completely change the visual perception of the space of the area, or to focus a person's attention on his comfortable stay in the conditions of an aesthetic environment.

Further research is being conducted in the direction of determining the principles of forming conceptual developments of art installations that have a socio-cultural context.

Bibliography:

1. Association, A.P. (2016). The Role of the Arts and Culture in Planning Practice. URL: https://planning-org-uploaded-media.s3.amazonaws.com/publication/download_pdf/Role-of-the-Arts-and-Culture-in-Planning-Practice.pdf
2. Contemporary Chinese Art: Primary Documents (2022). (MoMA Primary Documents) URL: <https://www.moma.org/research-and-learning/international-program/contemporary-chinese>
3. Installation art. (2022). URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Installation_art
4. Géraldine Molina, Pauline Guinard. (2017). Arts in Cities – Cities in Arts. URL: <https://journals.openedition.org/articulo/3435>
5. Han Cheng. (2021). Unfolding China's Urban Development: The Implementation of Public Art in Beijing and Shanghai URL: https://www.researchgate.net/publication/350977229_Unfolding_China%27s_Urban_Development_The_Implementation_of_Public_Art_in_Beijing_and_Shanghai
6. Кліщ О. А. Особливості використання світлових проєкцій на об'єктах міського середовища. *Вісник Одеської державної академії будівництва та архітектури*. 2014. Вип. 54. С. 164-169.
7. Siying Duan. (2019). Yixiang in Contemporary Chinese Ink Installation Art. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02560046.2019.1679207?journalCode=rcrc20>

References:

1. Association, A.P. (2016). The Role of the Arts and Culture in Planning Practice. URL: https://planning-org-uploaded-media.s3.amazonaws.com/publication/download_pdf/Role-of-the-Arts-and-Culture-in-Planning-Practice.pdf
2. Contemporary Chinese Art: Primary Documents (2022). (MoMA Primary Documents) URL: <https://www.moma.org/research-and-learning/international-program/contemporary-chinese>
3. Installation art. (2022). URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Installation_art
4. Géraldine Molina, Pauline Guinard. (2017). Arts in Cities – Cities in Arts. URL: <https://journals.openedition.org/articulo/3435>
5. Han Cheng. (2021). Unfolding China's Urban Development: The Implementation of Public Art in Beijing and Shanghai URL: https://www.researchgate.net/publication/350977229_Unfolding_China%27s_Urban_Development_The_Implementation_of_Public_Art_in_Beijing_and_Shanghai
6. Klishch O. A. (2014). Osoblyvosti vykorystannia svitlovykh proektsii na ob'iektakh miskoho seredovyscha // Visnyk Odeskoi derzhavnoi akademii budivnytstva ta arkhitektury. Vyp. 54. S. 164–169. [in Ukrainian]
7. Siying Duan. (2019). Yixiang in Contemporary Chinese Ink Installation Art. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02560046.2019.1679207?journalCode=rcrc20>

УДК 778

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2022.spec.3>**Кушч Олександр Сергійович,**

кандидат психологічних наук,

доцент кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва

Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського

ORCID ID: 0000-0003-3373-0053

Researcher ID: A-3139-2017

akushch2005@gmail.com

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ ЗАСОБАМИ ФОТОГРАФІЇ ЯК СУЧАСНОГО ВИДУ МИСТЕЦТВА

Професійне мислення залежить від змісту і організації освітнього процесу у вузі, який спрямований на формування професійних якостей дизайнера, що вміщує загальні, гуманітарні, технічні, економічні, художньо-композиційні сфери освіти. Сучасна тенденція освітнього процесу вищої школи спрямована на розвиток загального професійного мислення як основної складової художньої культури особистості. Фотомистецтво розглядається як один із способів практичного освоєння мови сучасної візуальної культури, на початковому етапі навчання і фотографія як засіб і спосіб творчого самовираження художнього погляду особистості на дійсність, на процеси і явища, що протікають в суспільстві, особистісного ставлення до цих явищ і спосіб соціальної взаємодії на наступному етапі освітнього процесу у ВНЗ.

Специфічну особливість фотографії як виду мистецтва становить документальність, достовірність зображення, можливість увічнити мить. Специфіка художнього образу в фотомистецтві полягає в тому, що це образотворчий образ документального значення. Фотографія дає образ, що поєднує в собі художню виразність з достовірністю і в застиглому зображенні втілює істотний момент дійсності.

Критеріями і показниками сформованості професійного мислення фахівця-дизайнера виступають: ціннісне ставлення до проектної діяльності, професійна компетентність, креативність, рефлексія особистісно-професійного розвитку, емоційно-комунікативний критерій.

Модель професійної культури студента-дизайнера являє собою систему його соціально-психологічних, навчально-освітніх і виробничих характеристик, в якій інтегровані ціннісне ставлення до професійної діяльності дизайнера, професійні знання, теоретичні та практичні вміння та соціально-значущі якості особистості. Оптимальний спосіб навчання – це синтетичний метод навчання. Подібна система забезпечує різнобічний розвиток майбутніх талантів і досягнення нової єдності у творчості. Поряд з практичним навчанням йде навчання духовне, естетичне і соціальне розвиток студентів. Педагогічною основою концепції дизайн-освіти виступають соціальна активність творчої особистості, її здатність сприймати зміни, що відбуваються в суспільному і духовному житті.

Ключові слова: дизайн-освіта, професійне мислення, професійна культура дизайнера, фотомистецтво.

Kushch Oleksandr. FORMATION OF THE PROFESSIONAL THINKING OF STUDENTS-DESIGNERS BY MEANS OF PHOTOGRAPHY AS A MODERN FORM OF ART

The professional thinking depends on the curriculum and organization of educational process in high school. It is devoted to formation of professional qualities of a designer, which include general, humanitarian, technical, economic, and art areas of education. The current tendency of the educational process of high school is directed to the development of general professional thinking as the main component of the professional and art culture the individual. Photo art is seen as one of the ways of practical language acquisition of modern visual culture at the first stage of education. Photo is seen as a means of creative self-representation of an artistic outlook on reality, changes and phenomena undergoing in a society. It is also considered as a means of personal attitude to these phenomena and a way of social interaction on the next stage of educational process in high school.

A specific feature of photography as an art form is the documentality, authenticity of the image, and the ability to perpetuate the moment. The specific feature of an artistic image in photography is that it is a visual image of documentary significance. Photography gives an image that combines artistic expressiveness with authenticity and embodies an essential moment of reality in a frozen image.

The criteria and indicators of the professional thinking of a designer-specialist are: value attitude to project activities, professional competence, creativity, reflection of personal and professional development, emotional and communicative criteria.

The model of the professional culture of a designer student is a system of his social-psychological, educational and production characteristics, in which the value attitude to the designer's professional activity, professional knowledge, theoretical and practical skills and socially significant personality qualities are integrated. The optimal method of learning is a synthetic method of learning. Such a system ensures the versatile development of future talents and the achievement of a new unity in creativity. Along with practical training, there is spiritual training, aesthetic and social development of students. The basic pedagogical concept of design education is the social activity of the creative personality, its ability to perceive changes occurring in social and spiritual life.

Key words: design-education, professional thinking, designer professional culture, photo art.

Вступ. Перехід сучасної освіти до концепції, основним чинником якої виступає культура, виховання «людини культури», визначає орієнтири вищої освіти. Зміна стилю професійного мислення, наявність варіантів особистісно-орієнтованого підходу визначають на сьогоднішній день цілі освіти, якими стають загальнокультурний, соціально і особистісно значущий безперервний розвиток творчого потенціалу особистості, формування професійної культури. Суб'єкт діяльності (студент) ставиться в ситуацію прийняття рішення [2].

Проектна діяльність дизайнера як своєрідна соціально-виробнича система, що реалізує потреби суспільства в організації середовища життєдіяльності людини, визначена наявністю трьох основних взаємопов'язаних функціональних підсистем: проектно-виробничої, соціокультурної та навчально-освітньої (навчально-освітня підсистема це відтворення основоположних ресурсів діяльності). Таким чином, високопрофесійна суб'єктивна (проектна) діяльність дизайнера становить єдине ціле, в якому функціонують всі три підсистеми сукупної проектно-діяльності в тісному взаємозв'язку.

Сучасні дослідження підтверджують тезу про те, що формування професійного мислення є важливою психологічною умовою розвитку професійної культури особистості [15; 16]. Формування професійного мислення студента-дизайнера можна розглянути через взаємодію перерахованих вище функціональних підсистем. При цьому при розгляді впливу фотомистецтва на розвиток професійної мислення студента-дизайнера слід відзначити особливу роль підсистеми соціокультурної діяльності, яка забезпечує загальний напрям створення, репродукції і трансляції цільових установок, понять,

ідей, знань, зразків [4; 5]. У підсистемі соціокультурної діяльності студент-дизайнер є провідником існуючих і джерелом нових знань та ідей. З одного боку, все, що відтворено на фото, а також в кіно і на телебаченні, це результат творчості людини, його вибору, переваги, майстерності, смаку – тобто реальність, свідомо твориться людиною. Сприйняття світу і спосіб його відтворення – моменти нашої творчості, нашого виборчого ставлення, наших цінностей. З іншого боку, фотомистецтво, в силу властивих йому властивостей об'єктивності та документальності, стає одним з провідних інструментів пізнання, що несуть свою інформацію в символах і візуальних образах. «Кожні кілька років спостерігається зміна стилів, тем, сюжетів, символів, що, безумовно, впливає на бачення зокрема, роблячи його терпимим до різних умовностей і реальностей тієї чи іншої візуальної системи», – стверджує В.М. Розін [9, с. 200].

Розглядаючи історію розвитку фотографії як нового виду мистецтва, можна відзначити закономірну тенденцію, яка мала свій відбиток і в українському мистецтві, саме, фотографія спочатку була лише засобом передачі інформації [7]. Подібні критичні зауваження на початковому етапі свого розвитку торкнулися багатьох сучасних видів технічних мистецтв, таких як кіно, телебачення. Проблема взаємовідносини фотографії і мистецтва широко обговорювалася, при цьому відзначалися протилежні точки зору: що живопис як вид мистецтва померла, що відкриття фотографії має широке значення для науки і вельми мале – для мистецтва [8].

Художник Деларош побачив у новому явищі художні особливості та потужний художній потенціал [11]. Бодлер в 1859 році дав оцінку фотографії як справжньої документації наукових

поглядів і наукових фактів, а Рональд Барфес у своїй роботі називає фотографію досконалою і абсолютно точною аналогією фізичного об'єкта, і всяке його удосконалення або інтерпретація вторинні [12]. Як ми бачимо, вже на початковому етапі формування фотографії як виду мистецтва створюваним його засобами візуальним образам приписувалися властивості об'єктивності, достовірності, переданої дійсності. На захист об'єктивності фотомистецтва також висловлювався французький кінокритик Андре Базен, який обґрунтовував вою точку зору тим, що на шляху від об'єкта-оригіналу до репродукції стоїть не художник, а технічний інструмент: «фотографія діє на нас як явище природи, чий плід або земне походження – невід'ємна частина її краси» [13, с. 13]. Зігфрід Кракауер, розглядаючи фотографію і питання про те, що дає для візуальних властивостей образу на знімку процес механічної реєстрації подій, приходять до висновку, заснованому на спостереженні, що фотографічне зображення є продукт взаємодії фізичної реальності, залишає свій слід у вигляді оптичного образу на плівці, і таланту творця картини, його здатності відібрати сирий матеріал, надати йому форму і вміло організувати [6; 14].

Матеріали та метод. Як ми бачимо, теоретики і мистецтвознавці вже схиляються до тієї точки зору що продукт фотомистецтва – це результат взаємодії навколишнього середовища і художника, зафіксований технічними засобами. Життєві факти в фотографії майже без додаткової обробки і змін перенесені зі сфери діяльності в сферу художню, і тут особливо важливо розуміти закони побудови художнього образу, а також зберігати почуття пропорції, гармонію побудови композиції, світлотональних і кольорних відносин, але не можна не відзначити здатність фотомистецтва змінювати погляд суспільства на дійсність, дозволити по-новому сприймати її. Зазначена закономірність діє на стику інформативно-комунікативного і комунікативно-художнього значення, і саме естетичне ставлення фотохудожника до факту, що знімається, визначає кінцевий результат.

У перші роки після виникнення (період дагеротипії) фотографія не володіла ще ні

документальністю, ні інформативністю, ні свободою світлових рішень і знахідок, тобто жодної з тих особливостей, які сьогодні теорія розглядає як визначальні для фотографії. Розвиток фотографії багато в чому визначали суспільні потреби (наприклад, виникнення і розвиток газетної індустрії виявили репортажний напрямок фотографії). Слід зазначити, що новий вид технічного мистецтва розвивався не сам по собі, а багато перейняв з досвіду розвитку образотворчого мистецтва: від живопису, в першу чергу, – бачення світу «в кадрі», а також площинне зображення об'ємного простору, побудова перспективи. Про взаємозв'язок живопису і фотографії у своїх роботах Рудольф Анхрейм каже: «за своєю природою сюрреалістичний живопис ґрунтується на зорових ілюзіях, створених реальним оточенням. Тепер у живопису в особі фотографії з'явився дуже сильний суперник, оскільки фотограф, хоча йому за допомогою апарату нелегко досягти відчуття реальності об'єктів, що знімаються, досягає ефекту достовірності, недоступного живопису з моменту його виникнення» [1, с. 125]. Але в той же час, якщо уважно поглянути на структуру фотографічного зображення, то можна виявити що його зміст здебільшого представлено візуальними натяками і апроксимаціями, обриси розмиті. У картині ж кожен мазок пензля являє собою навмисні усвідомлені висловлювання художника про форму, простір, об'єм. Володіння технічними засобами (володіння фототехнікою, оволодіння майстерністю в видах мистецтва, що з'являються та ін.) виглядають більш легким завданням, ніж, наприклад, оволодіння технікою гри на музичному інструменті. Ця легкість і вводить в оману критиків фотографії як мистецтва.

Таким чином, слід розглядати фотографію як місце зустрічі фізичної реальності, з одного боку, з творчим розумом людини – з іншого, кожна з яких своїми ресурсами і можливостями сприяє досягненню остаточного успіху. Розмірковуючи про художню природу фотомистецтва, можна прийти до висновків, що, в плані пошуку і ствердження принципової схожості з традиційними видами мистецтва, фотографія –

синтетичне нововведення художньої культури ХХ століття [8]. А в плані визнання характерних особливостей фотографії, її кардинальної відмінності від традиційних видів мистецтва, фотографія – специфічне нововведення культури сучасності [11].

Про художність фототвору говорить переживання краси, гармонії, почуття насолоди, ефект особистісно-виховного впливу. Специфічну особливість фотографії як виду мистецтва становить документальність, достовірність зображення, можливість увічнити мить. Специфіка художнього образу в фотомистецтві полягає в тому, що це образотворчий образ документального значення. Фотографія дає образ, що поєднує в собі художню виразність з достовірністю і в застиглому зображенні втілює істотний момент дійсності, і одне із завдань фотографії як мистецтва – в ступені можливості абстрагуватися від природи матеріалу і безпосереднього «лобового» сприйняття заради створення художнього образу [10].

Документалізм – це властивість фотографії, яка вперше була внесена у візуальну культуру і мала сильний вплив на сучасну культуру [11]. В.М. Розін, розмірковуючи в своїх дослідженнях про природу і роль фотографії, приходять до думки, що фотографія фіксує світ, як би наближаючи його до очей людини, це своєрідний спосіб зупинити увагу на непоміченому раніше [9]. Сучасні візуальні мистецтва, такі як фотографія, кіно, телебачення, збагатили сучасну людину не тільки в плані бачення, але і в плані нових типів комунікації. Дизайн, будучи синтезом мистецтва, науки і техніки, являє собою інтегративну область знань. Визначаються і приймаються шляхи вирішення поставленого завдання функціонального, стилістичного, об'ємно-просторового, кольорово-коліристичного характеру з урахуванням історико-культурного матеріального соціального, морального і т.д. характеру.

На сучасному етапі свого розвитку дизайн як синтетичний вид мистецтва активно використовує продукт фотографії в таких своїх сферах творчості, як, наприклад, мода, реклама, графічний дизайн і поліграфія.

Тому закономірно поява в програмах навчання фахівців-дизайнерів дисциплін, що використовують засоби фотографії. Якщо на початкових етапах освітнього процесу це один із способів практичного освоєння мови сучасної візуальної культури, що стає актуальним для методик в сфері дизайн-педагогіки через подібності цілей і завдань, категорій і сфери актуального розвитку фотомистецтва та дизайну, то на подальшому рівні фотографія – засіб і спосіб творчого самовираження художнього погляду особистості на дійсність, на процеси і явища, що протікають в суспільстві, особистісного ставлення до цих явищ і способів соціальної взаємодії засобами творчості, що, безсумнівно, робить позитивний вплив на професійний розвиток майбутнього фахівця [6].

Модель професійної культури студента-дизайнера являє собою систему його соціально-психологічних, навчально-освітніх і виробничих характеристик, в якій інтегровані ціннісне ставлення до професійної діяльності дизайнера, професійні знання, теоретичні та практичні вміння та соціально-значущі якості особистості.

Результати. Критеріями і показниками сформованості професійного мислення фахівця-дизайнера виступають: ціннісне ставлення до проектної діяльності, професійна компетентність, креативність, рефлексія особистісно-професійного розвитку, емоційно-комунікативний критерій. У процесі навчання основою у формуванні професійної компетенції та професійної культури безсумнівно є проектна діяльність і проектні дисципліни. У той же час освітній процес в цілому не може залишатися осторонь від сучасних вимог соціального суспільства і загальної спрямованості процесу навчання на формування цілісної професійної особистості і розвиток її творчих якостей. Тому цілком закономірно слід приділяти увагу їх розвитку і формуванню не тільки в процесі проектної діяльності.

Практичні і теоретичні дисципліни не можуть бути відірвані один від одного; їх мета – виявити і звільнити творчі сили учня, дати йому можливість самому відчувати природу

матеріалу і зрозуміти основні закономірності побудови художнього образу. Система психологічного розвитку може проявитися тут в повній мірі. Творчі можливості різних індивідів абсолютно різні, і особистісно – орієнтований підхід абсолютно закономірний на цьому первинному (пропедевтичному) етапі навчання. Один вважає за краще виражати себе в ритмі, другий – в світло-тіні, третій – в кольорі, четвертий – в характері матеріалу, п'ятий – в звуці, шостий – в пропорціях, сьомий – в співвідношенні матеріального і абстрактного простору, восьмий – в з'єднанні чогось одного з другим, третім, четвертим і так далі [10]. Такий особистісно-орієнтований підхід ввели в педагогіку дизайну ще теоретики Баухауза. Курс фотографії може успішно знайомити студентів як з базовими композиційними поняттями (поняттям пропорції і ритму, світла і тіні, кольору) і успішно їх відпрацьовувати практично, так і з історією візуального мистецтва, естетичними та етичними особливостями різних періодів розвитку сучасного мистецтва.

Професійна культура в більшості джерел трактується як комплекс знань, умінь і навичок, оволодіння якими робить фахівця майстром своєї справи [3]. Основне завдання в процесі навчально-творчої діяльності-виробити у студентів необхідний рівень знань і умінь в області візуально-образотворчих засобів, таких як графіка, креслення, моделювання; логіко-семантичних засобів – розуміння, впевнене володіння і застосування художньої мови символіки, стилізації, семіотики; образного і логічного моделювання-евристика, інтуїція, Асоціація, аналіз, логіка; а також виховання ставлення студентів до норм обмеження проектних дій і наявним у них можливостям – естетичні запити, матеріальні ресурси суспільства, досвід, ерудиція, емпіричні знання; розвиток рівня професійної компетенції – професійні, міжпредметні знання.

Соціокультурна сфера діяльності дизайнера складається з характеристик пізнавальної, перетворювальної, ціннісно-орієнтаційної та комунікативної діяльності. Професійна культура дизайнера – це системне утворення, що представляє собою сукупність професійних

знань, теоретичних і практичних умінь і соціально значущих якостей особистості, що формуються в процесі проектно-виробничої, соціокультурної та навчально-освітньої діяльності [3, с. 158]. А. В. Асесорів висловлює думку, що формування професійної культури здійснюється в двох напрямках: розвиток професійної індивідуальності («суб'єктивізація»), тобто «матеріалізація» в суб'єкті комплексу спеціальних знань, умінь та навичок і формування особистості («професійна соціалізація»), тобто прилучення майбутнього дизайнера до соціокультурного досвіду професії і суспільства в цілому, вироблення в ньому комплексу якостей, що сприяють розвитку професійної самосвідомості, громадської і творчої активності. Таким чином, впливаючи на розвиток комунікативного, соціального і естетичного аспекту професійного мислення і підвищення їх рівня, якого нам дозволяє досягти в освітньому процесі вивчення і практичне освоєння фотомистецтва, можливо вплинути і на підвищення рівня професійної культури в цілому, що безсумнівно надає позитивні тенденції на якість професійної освіти вищої школи.

Висновки. Все вищевикладене дозволяє зробити висновок, що професійне мислення залежить від змісту та організації освітнього процесу у вузі. Педагогічними умовами формування професійного мислення майбутніх дизайнерів у процесі навчання є:

- організація цілісного педагогічного процесу і його орієнтація на розвиток структурних компонентів професійної культури фахівців-дизайнерів;
- організація освітнього процесу на основі продуктивного творчого навчання;
- формування професійних якостей дизайнера на основі поєднання загальних, гуманітарних, технічних, економічних, художньо-композиційних сфер навчання через посилення міжпредметних зв'язків.

Оптимальний спосіб навчання, який активно відстоювався ще в процесі становлення дизайн-освіти – це синтетичний метод навчання, тобто одночасного навчання учня технічним основам – з боку ремісника і формальним – з боку обдарованого художника

[10, с. 65]. Подібна система забезпечує різнобічний розвиток майбутніх талантів і досягнення нової єдності у творчості. Поряд з практичним навчанням йде навчання духовне, естетичне і соціальний розвиток студентів. Педагогічною основою концепції дизайн-освіти виступають соціальна активність творчої особистості, її

здатність сприймати зміни, що відбуваються в суспільному і духовному житті, можливість засобами мистецтва перетворювати ці враження, з чого виникає необхідність широкого підходу до навичок майстерності, потреба у вихованні повноцінного члена суспільства, самостійної і творчо мислячої особистості.

Література:

1. Анхрейм, Р. Новые очерки по психологии искусства. Москва : Прометей, 1994. 352 с.
2. Ассессоров, А. И. Роль проектно-производственной деятельности в формировании профессиональной культуры студента-дизайнера. *Успехи современного естествознания*. 2009. № 9. С. 172–173.
3. Ассессоров, А. И. Формирование профессиональной культуры студента-дизайнера. *Успехи современного естествознания*. 2009. № 5. С. 156–158.
4. Демещенко, В. Фотографічне освоєння дійсності. *Візуальність як домінанта сучасної культури* : зб. матеріалів Міждисциплінарної наук. конф., Київ, 7–8 грудня 2017 р. Київ : ІК НАМ України, 2017. С. 22–25.
5. Локтіонова, Д. А. Фотографія як джерело соціальної інформації. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Сер. : Соціологія. 2013. Т. 225, Вип. 213. С. 21–26.
6. Міщенко, М. М. Сучасне фотомистецтво України: соціальний досвід та нові художні рішення. *Актуальні проблеми розвитку українського суспільства*. Вісник Нац. техн. ун-ту «ХПІ» : зб. наук. пр. Темат. вип. Харків : НТУ «ХПІ». 2014. № 37(1080). С. 27–33.
7. Осадчий, В. Розвиток фотографічної справи в Кременчуці (кінець XIX – початок XX століття). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип 37, том 2. С. 80–86. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/37-2-12>
8. Пилип'юк В. Українська художня фотографія: етапи становлення та мистецькі засади розвитку : навч. посібн. Львів : Світ, 2007. 176 с.
9. Розин, В. М. Визуальная культура и восприятие: Как человек видит и понимает мир. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 272 с.
10. Рунге, В. Ф., Сеньковский, В. В. Основы теории и методологии дизайна. Москва : МЗ Пресс, 2005. 368 с.
11. Фризо, М. Новая история фотографии / под ред. М. Фризо. Санкт-Петербург : Machina, 2008. 336 с.
12. Barthes, R. (1961) Le message photographique. *Communications*. № 1.
13. Bazin, A., Gray, H. The Ontology of the Photographic Image. *Film Quarterly* Vol.13. No 4 (Summer, 1960). Pp 4–9. Berkeley and Los Angeles : University of California Press.
14. Kracauer, S. Theory of Film. New York : Oxford University Press, 1961.
15. Kushch, O., Artemov, A. (2017). Internet as the factor of influence on the structure of linguistic identity of students of technical fields of study in comparative retrospection. *Caracteres*, Salamanca: Editorial Delirio, роč. 6, č. 2, s. 205–225. ISSN 2254-4496
16. Kushch, O. (2019). Formation of productivity of professional intelligence of students as a condition of professionalization. *Psychológia práce a organizácie 2018 – Minulosť, prítomnosť a výzvy do budúcnosti*. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie konané v dňoch 23. a 24. mája 2018 sa v Košiciach. Košice: UPJŠ v Košiciach. S. 266–283.

References:

1. Anhrej, R. (1994). Novye ocherki po psihologii iskusstva [New essays on the psychology of art]. Moscow : Prometej. [in Russian].
2. Asessorov, A. I. (2009). Rol' proektno-proizvodstvennoj dejatel'nosti v formirovanii professional'noj kul'tury studenta-dizajnera [The role of design and production activities in the formation of the professional culture of the student-designer]. *Uspеhi sovremennogo estestvoznaniya – Successes of modern natural science*. 9. (Pp.172–173). [in Russian].
3. Asessorov, A. I. (2009). Formirovanie professional'noj kul'tury studenta-dizajnera [Formation of the professional culture of the student-designer]. *Uspеhi sovremennogo estestvoznaniya – Successes of modern natural science*. 5. (Pp.156–158). [in Russian].

4. Demeshchenko, V. (2017) Fotohraficzne osvoiennia diisnosti [Photographic mastering of reality]. *Vizualnist yak dominantna suchasnoi kultury– Visuality as a dominant feature of modern culture: Proceedings from the materials of Interdisciplinary Sciences conference held on December 7 and 8, 2017 in Kyiv*. Kyiv : IK NAM Ukrainy. (Pp. 22–25). [in Ukrainian].
5. Loktionova, D. A. (2013) Fotohrafiia yak dzherelo sotsialnoi informatsii [Photography as a source of social information]. *Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnogo universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu «Kyievo-Mohylianska akademiia»*. Ser. : Sotsiolohiia – *Scientific works of the Black Sea State University named after Peter Mohyla complex «Kyiv-Mohyla Academy»*. *Sociology series*. Vol. 225, No 213. (Pp. 21–26). [in Ukrainian].
6. Mishchenko, M. M. (2014) Suchasne fotomystetstvo Ukrainy: sotsialnyi dosvid ta novi khudozhni rishennia [Modern photo art of Ukraine: social experience and new artistic solutions]. *Aktualni problemy rozvytku ukrainskoho suspilstva – Actual problems of the development of Ukrainian society. Bulletin of the National Technical University «KhPI»*. Kharkiv: NTU «KhPI». No 37 (1080). (Pp. 27–33). [in Ukrainian].
7. Osadchyi, V. (2021). Rozvytok fotohrafichnoi spravy v Kremenchutsi (kinets XIX – pochatok XX stolittia) [Development of photography in Kremenchuk (end of the 19th – beginning of the 20th century)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues of humanitarian sciences*. 37. Vols. 2. (Pp.80–86). [in Ukrainian].
8. Pylypiuk, V. (2007) Ukrainska khudozhnia fotohrafiia: etapy stanovlennia ta mystetski zasady rozvytku [Ukrainian Art Photography: stages of formation and artistic foundations of development]. Lviv : Svit. [in Ukrainian].
9. Rozin, V. M. (2009). Vizual'naja kul'tura i vospriiatie: Kak chelovek vidit i ponimaet mir [Visual culture and perception: How a person sees and understands the world]. Moscow : Knizhnyj dom «LIBROKOM. [in Russian].
10. Runge, V. F., Sen'kovskij, V. V. (2005). Osnovy teorii i metodologii dizajna [The basics of the theory and methodology of design]. Moscow : MZ Press. [in Russian].
11. Frizo, M. (2008). Novaja istorija fotografii [A new history of photography] M. Frizo (Ed.). Saint Petersburg : Machina. [in Russian].
12. Barthes, R. (1961). Le message photographique. *Communications*. № 1. [in English].
13. Bazin, A., Gray, H. The Ontology of the Photographic Image. *Film Quarterly* Vol.13. No 4 (Summer, 1960).(pp. 4–9). Berkeley and Los Angeles: University of California Press. [in English].
14. Kracauer, S. (1961) Theory of Film. New York : Oxford University Press. [in English].
15. Kushch, O., Artemov, A. (2017). Internet as the factor of influence on the structure of linguistic identity of students of technical fields of study in comparative retrospection. *Caracteres*, Salamanca: Editorial Delirio. 6. Vols. 2. (Pp. 205–225). [in English].
16. Kushch, O. (2019). Formation of productivity of professional intelligence of students as a condition of professionalization. *Psychológia práce a organizácie 2018 : Minulost', prítomnost' a výzvy do budúcnosti – Psychology of work and organization 2018 : Past, present and challenges for the future: Proceedings from the international conference held on May 23 and 24, 2018 in Košice*. Košice: UPJŠ v Košiciach. (Pp. 266–283). [in English].

УДК 338.467.6

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2022.spec.4>**Маруховська-Картунова Ольга Олександрівна,**

кандидат філософських наук, доцент, зав. секції суспільних наук,

доцент кафедри іноземних мов та загальноосвітніх дисциплін

Університету економіки та права «КРОК», м. Київ, Україна

ORCID ID: 0000-0002-5207-0671

email: omaruhovska@gmail.com**РОЗВИТОК СФЕРИ КУЛЬТУРНИХ ТА КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ
В УКРАЇНІ В КОНТЕКСТІ ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ**

Надання Україні статусу кандидата на членство в Європейському Союзі сприятиме ще більшому зближенню сторін, ніж у результаті ратифікації Угоди про асоціацію з ЄС, яка заклала ґрунт для співпраці та культурного обміну. Метою статті є дослідження ролі культурних та креативних індустрій в національній економіці, а також їх розвитку в контексті євроінтеграційних процесів. У роботі зосереджено увагу на аналізі наявного досвіду з розвитку культурних та креативних індустрій у ході співробітництва між Україною та ЄС. Методологічною базою дослідження є система загальнонаукових та спеціальних методів таких, як: метод системного і компаративного аналізу та структурно-логічний, а також історичний та статистичний методи. За допомогою методів системного, експертного та статистичного аналізу виявлено характерні тенденції розвитку культурних та креативних індустрій у контексті євроінтеграції та досліджено проблеми, що гальмують цей розвиток. З'ясовано, що культурні та креативні індустрії представляють собою види економічної діяльності, що засновані на творчості людини та продукують креативні, суспільно значимі продукти за допомогою виробництва для подальшої комерціалізації. Показано, що низка креативних галузей, зокрема ІТ, реклама, PR, аудіовізуальне мистецтво є успішними, для їх розвитку створені необхідні умови та немає перешкод. Однак, виявлено, що такі галузі, як: кіно, видавнича справа, література та сценічне мистецтво потребують сприяння держави для їх повноцінного розвитку. Встановлено, що Україна продовжує унормовувати законодавчу базу, розширювати спектр інституцій, що займаються розвитком сфери культурних та креативних індустрій, однак цього поки що недостатньо. Проаналізовано та зроблено висновок про те, що вивчення і переймання значного досвіду європейських країн в цій сфері, а також використання за європейськими стандартами системи основних показників впливу культури на соціально-економічний розвиток зможуть надати Україні новий поштовх до розвитку культурних та креативних індустрій в контексті євроінтеграції.

Ключові слова: культурні та креативні індустрії, креативна економіка, європейська інтеграція, Європейський Союз, статус кандидата в члени ЄС.

Marukhovska-Kartunova Olha. DEVELOPMENT OF CULTURAL AND CREATIVE INDUSTRIES IN UKRAINE IN THE CONTEXT OF EUROPEAN INTEGRATION PROCESSES

Granting Ukraine the status of a candidate for membership in the European Union will contribute to an even greater rapprochement of the parties than as a result of the ratification of the Association Agreement with the EU, which laid the groundwork for cooperation and cultural exchange. The purpose of the article is to study the role of cultural and creative industries in the national economy, as well as their development in the context of European integration processes. The work focuses on the analysis of the existing experience in the development of cultural and creative industries in the course of cooperation between Ukraine and the EU. The methodological basis of the research is a system of general scientific and special methods, such as: the method of systematic and comparative analysis and structural-logical, as well as historical and statistical methods. With the help of methods of systematic, expert and statistical analysis, the characteristic trends of the development of cultural and creative industries in the context of European integration were revealed and the problems inhibiting this development were investigated. It has been found that cultural and creative industries represent types of economic activity based on human creativity and produce creative, socially significant products with the help of production for further commercialization. It is shown that a number of creative industries, in particular IT, advertising, PR, audiovisual art are successful, the necessary conditions are created for their development and there are no obstacles. However, it was found that such industries as: cinema, publishing, literature and performing arts need the support of the state for their full development. It has been established that Ukraine continues to standardize the legislative framework, expand the range of institutions

involved in the development of the sphere of cultural and creative industries, but this is still not enough. It was analyzed and concluded that the study and adoption of the significant experience of European countries in this field, as well as the use of the system of main indicators of the influence of culture on socio-economic development according to European standards, will be able to give Ukraine a new impetus to the development of cultural and creative industries in the context of European integration.

Key words: *cultural industries, creative industries, creative economy, European integration, European Union, candidate status for EU membership.*

Вступ. Сучасне суспільство активно розвивається і повсякчас на зміну усталеним промисловим індустріям приходять культурні та креативні (інноваційні) індустрії. З кожним роком вони генерують все більшу частку у валовій доданій вартості національних економік передових демократичних країн, особливо європейських. Сьогодні у стратегічних документах багатьох держав Європейського Союзу культурна сфера характеризується як один із факторів забезпечення якості життя людей та покращення умов зайнятості населення шляхом створення ринку креативної продукції культурних та креативних індустрій.

В Україні особливо актуальними в останні десятиліття стають процеси становлення та розвитку сфери культурних та креативних індустрій (ККІ), які давно вже визнаються в країнах Європейського Союзу та інтегруються в його політичні документи та різноманітні культурні програми. Навіть в умовах повномасштабної російської агресії 2022 року та воєнного стану в Україні, сфера культурних та креативних індустрій продовжує розвиватися, прикладом можуть бути численні благодійні концерти відомих митців і простих людей та різноманітні волонтерські культурні та креативні заходи для допомоги ЗСУ. Значний поштовх цьому було додано також в європейських країнах напередодні та після ухвалення 23 червня 2022 р. рішення Європейської Ради про надання Україні статусу країни – кандидата в члени ЄС.

Огляд досліджень і публікацій. Теоретичні засади та практичні аспекти становлення та розвитку культурних та креативних індустрій досліджували у своїх монографіях та наукових статтях такі зарубіжні вчені, як: Дж. Гартлі [1], М. Горкгаймер і Т. Адорно [2], Б. Колб [3], Д. О'Коннор [4], К. Фарінья [5], Т. Флю [6], Д. Хезмондалш [7] та ін.

Значний внесок у дослідження питань формування та розвитку культурних та креативних індустрій належить експертам та аналітикам впливових міжнародних та урядових організацій: ЮНЕСКО; Всесвітній організації інтелектуальної власності (ВОІВ); Міністерства культури, медіа та спорту Великобританії (DCMS – UK Department for Culture Media and Sport); Конференції ООН з торгівлі та розвитку – ЮНКТАД (UNCTAD) та ін.

В Україні дослідженням культурних та креативних індустрій займалися такі науковці, як: Л.І. Антошкіна [8], І.М. Вахович та О. Чуль [9], Т.О. Галахова [10], І.М. Перерва [11], Проскуріна М.О. [12], О.М. Свінцицька та В.О. Ткачук [13], І.В. Турський [14], У.В. Щурко [15] та ін.

Матеріали та методи. Хоча для України поняття «культурні індустрії» (cultural industries) та «креативні індустрії» (creative industries) є відносно новими, у всьому світі взагалі та в Європі, зокрема, ці поняття є досить поширеними та загальнозживаними. В сучасному науковому співтоваристві вони часто ототожнюються, хоча мають багато спільних рис та відмінностей. Не можна залишити без уваги погляди світової та української спільноти до трактування таких понять як культурні та креативні індустрії. Для того, щоб їх визначити, необхідно звернутися до авторів, які започаткували використання цих нових категорій.

Вперше поняття «культурні індустрії» як явища індустріального виробництва продукції нематеріального призначення, було запроваджено ще далекого 1947 року Максом Горкгаймером (М. Horkheimer) і Теодором Адорно (Т. Adorno) у своїй книзі під назвою «Діалектика просвітництва» [2]. Пізніше 2000 року, професор економіки культури Джастін О'Коннор, визначає культурні індустрії як «види діяльності, що мають справу

переважно з символічними товарами, основна економічна цінність яких випливає з їхньої культурної значущості» [4, р. 19].

Найбільш авторитетним у науковому середовищі є визначення поняття «культурні індустрії» саме в ЮНЕСКО як тих галузей, які «поєднують створення, виробництво та комерціалізацію контенту, які мають нематеріальний і культурний характер. Цей вміст зазвичай захищений авторським правом і може мати форму товарів чи послуг». Важливий аспект культурних індустрій, на думку ЮНЕСКО, полягає в тому, що вони є «центральними у сприянні та підтримці культурного розмаїття та в забезпеченні демократичного доступу до культури» [15, р. 34].

Відомо, що у науковий обіг поняття «креативні індустрії» було введено в Урядовій карті креативних індустрій Департаментом культури, медіа та спорту (DCMS) Великої Британії. Так, креативні індустрії тут було визначено як «ті галузі, які походять від індивідуальної творчості, навичок і таланту і які мають потенціал до багатства та створення робочих місць через продукування та використання інтелектуальної власності» [16, р. 6].

Як стверджує дослідниця цих проблем У.В. Щурко, часто ці два терміни «креативні» та «культурні» індустрії використовуються паралельно або взаємозамінно, хоча в класичному варіанті їх визначення було зафіксовано ЮНЕСКО як «культурні та креативні індустрії» разом саме в множині, що підкреслює їх сукупну приналежність [17, с. 172]. Часто прийнято не вирізняти культурні індустрії від креативних та надавати їм однакового сенсу. Однак, деякі науковці зауважують, що культурні індустрії є підгалуззю креативних, а від того остання категорія є ширшою та більш універсальною. На думку вітчизняної професорки Л.І. Антошкіної, креативні індустрії є «підприємництвом у сфері культури», «культурним або творчим бізнесом» [8, с. 10]. Науковиця також стверджує, що креативними індустріями в Україні можна вважати такий «тип соціально-культурних практик, інтегруючою домінантою яких є творча компонента, що часто граничить з експериментом, новаторством і тому не завжди переслідує комерційні цілі» [8, с. 9].

Метою статті є дослідження та визначення основних тенденцій та зростання ролі культурних та креативних індустрій в економіці України та виявлення перспектив їх розвитку в контексті євроінтеграційних процесів. Методологічною базою дослідження є система загальнонаукових та спеціальних **методів** таких, як: індукція та дедукція, аналіз та синтез, методи системного та експертного аналізу, структурно-логічний, а також історичний та статистичний методи для виявлення характерних тенденцій розвитку культурних та креативних індустрій в Україні у контексті євроінтеграції та досліджено проблеми, що гальмують цей розвиток.

Виклад основного матеріалу дослідження. Культурні та креативні індустрії поступово стають ключовим сектором нової креативної економіки – економіки, яка заснована на творчості та креативності. Креативність та інновації у створенні нових видів товарів і послуг є важливим рушієм економічного зростання, особливо в просторовому плані на рівні конкретних територій і громад. Креативні індустрії є одними із пріоритетних напрямів політики Європейського Союзу. Вони виявилися більш готовими до кризових ситуацій в умовах глобальної економічної нестабільності. Це створює необхідність розвитку креативних індустрій в Україні, аби в мінливі часи українська економіка залишалася стійкою та могла протистояти викликам.

Відомо, що сьогодні в Україні на законодавчому рівні в Законі України «Про культуру» (стаття 1. п. 5) закріплено визначення поняття «креативні індустрії», воно містить наступне трактування: «креативні індустрії – це види економічної діяльності, метою яких є створення доданої вартості і робочих місць через культурне (мистецьке) та/або креативне вираження» [18]. Згідно розпорядженню Кабінету Міністрів України № 265-р. від 24.04.2019 р. «Про затвердження видів економічної діяльності, які належать до креативних індустрій» до креативних індустрій в Україні відносяться: 1) *візуальне мистецтво* (діяльність у сфері фотографії, художнього мистецтва та народних художніх промислів); 2) *сценічне мистецтво* (театральна та концертна

діяльність); 3) *видавнича діяльність* (видання книг, газет, журналів та періодичних видань та ін.); 4) *діяльність в сфері дизайну та моди* (в тому числі виробництво біжутерії, ювелірних і подібних виробів, а також виробництво музичних інструментів); 5) *інформаційні технології* (видання комп'ютерних ігор та програмного забезпечення), 6) *аудіовізуальне мистецтво* (виробництво, компонування, розповсюдження та демонстрація кіно- та відеофільмів і телевізійних програм); 7) *діяльність у сфері архітектури*; 8) *реклама* (діяльність рекламних агентств); 9) функціонування *бібліотек, архівів та музеїв*; 10) діяльність *інформаційних агентств та сфери зв'язків з громадськістю*; 11) *освіта у сфері культури*; 12) діяльність *у сфері радіомовлення та ін.* [19].

Креативний сектор української економіки поступово розвивається, і його вже можна ідентифікувати та аналізувати. Загалом можна сказати, що в Україні достатньо виникає ініціатив малого та середнього підприємництва у сфері культурних та креативних індустрій, які привертають до себе все більше уваги. У Києві, Львові, Харкові, Запоріжжі, Одесі та інших великих містах України реалізуються креативні кластери, креативні хаби, спеціальні мистецькі проекти у сфері актуального та традиційного мистецтва; формуються нові інституції, такі як агентства креативних індустрій, креативні резиденції, приватні резиденції тощо.

Повномасштабне вторгнення російської федерації 2022 року показало, що Україна є центром національної ідентичності завдяки своїм історичним традиціям та багатовіковій культурі української нації, які разом з представниками інших національностей, громадян України створюють відчуття патріотизму для зміцнення стійких переваг України та її економічного зростання. Україна і сьогодні має великий потенціал для розвитку культурних і креативних індустрій та підтримки креативних починань в інших секторах економіки.

До подій Революції гідності 2013 року в Україні, на превеликий жаль, значної уваги культурним та креативним індустріям зовсім не приділялося і загалом на владному рівні розуміння необхідності їх розвитку не було. Проте у 2014 році був започаткований ряд

важливих змін, що надав поштовх до розвитку даної галузі. Одним з них стало утворення громадської організації Конгрес активістів культури, метою якого є об'єднання активістів з усієї України задля створення єдиного простору діяльності, який закладе перспективи реалізації культурних проектів [20].

Пізніше, у 2014-2015 рр. була прийнята «Довгострокова стратегія розвитку культури в Україні до 2025 року» [21], а 01 лютого 2016 р. – розпорядження №119-р Кабінету міністрів України «Про схвалення Довгострокової стратегії розвитку української культури – стратегії реформ», згідно якого одними з основних стратегічних напрямів реформ було визнано «підтримку інновацій, нових знань, креативних індустрій, що відповідають викликам ХХІ століття» [22].

Окрім того, у 2016 році, Міністерство культури України вперше створило спеціальний відділ проблем розвитку культурних та креативних індустрій, як повідомляє офіційну інформацію експерт з Португалії Кристина Фарінья на сторінках дослідження «Розвиток культурних та креативних індустрій в Україні», яке було підготовлено та вийшло з друку 2017 року українською мовою за підтримки Програми ЄС та Східного партнерства «Культура та креативність» [5, с. 20]. В документі «Індикатори впливу культури на розвиток ЮНЕСКО: короткий аналітичний огляд щодо України» було проаналізовано 7 ключових сфер культури на базі оцінки 22 індикаторів та показано відповідний внесок культурних і креативних індустрій до економічного зростання та соціального розвитку в Україні [23].

Ще одним фактором розвитку культурних та креативних індустрій стали активне створення та реалізація різноманітних стартапів, а також формування когорти висококваліфікованої робочої сили ІТ-фахівців. Це допомогло Україні стати однією з провідних країн-лідерів в аутсорсингу в галузі інформаційних технологій, зокрема в Києві, Харкові та Львові [5, с. 14].

В останні декілька років в Україні спостерігаються процеси активізації становлення та розвитку сфери культурних та креативних індустрій. У першу чергу це відображається у зростанні частки креативних інду-

стрій у валовій доданій вартості (ВДВ) (рис. 1). У 2019 році цей вклад становив 117,2 млрд грн., у 2020 вже 132,4 млрд грн. [24]. У відсотковому співвідношенні це 3,95% та 4,2% доданої вартості української економіки відповідно.

Не всі галузі, що представляють культурні та креативні індустрії, здійснюють однаковий вне-

сок у ВДВ. Одні з них генерують більш половини надходжень до національної економіки, вклад інших може складати лише 1–3% (рис 2).

Огляд економічної діяльності культурних та креативних індустрій в Україні дав змогу виділити окремі галузі цієї категорії за найбільшим внеском у ВДВ у 2020 році. Ними стали: галузь інформаційних технологій

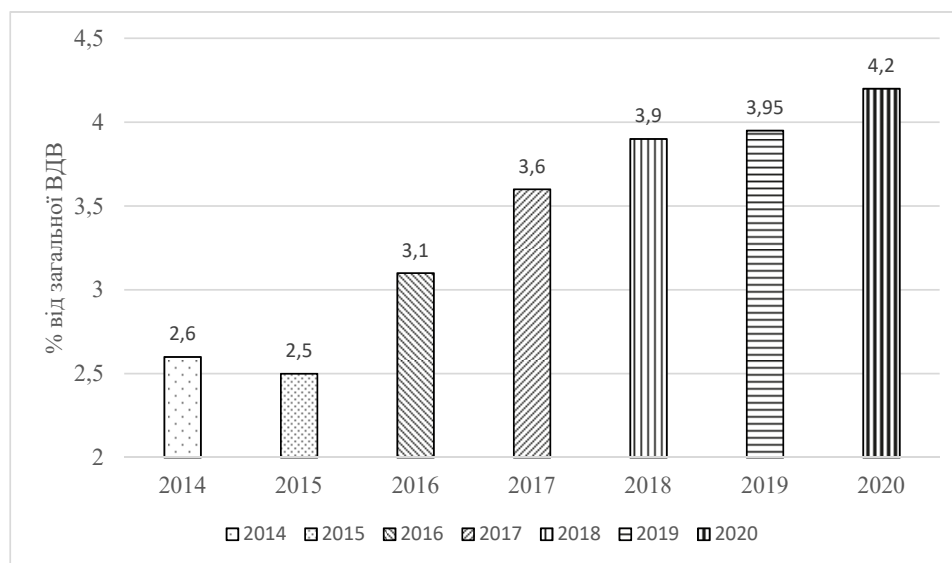


Рисунок 1. Валова додана вартість культурних та креативних індустрій в Україні

Джерело: Державна служба статистика України [24].

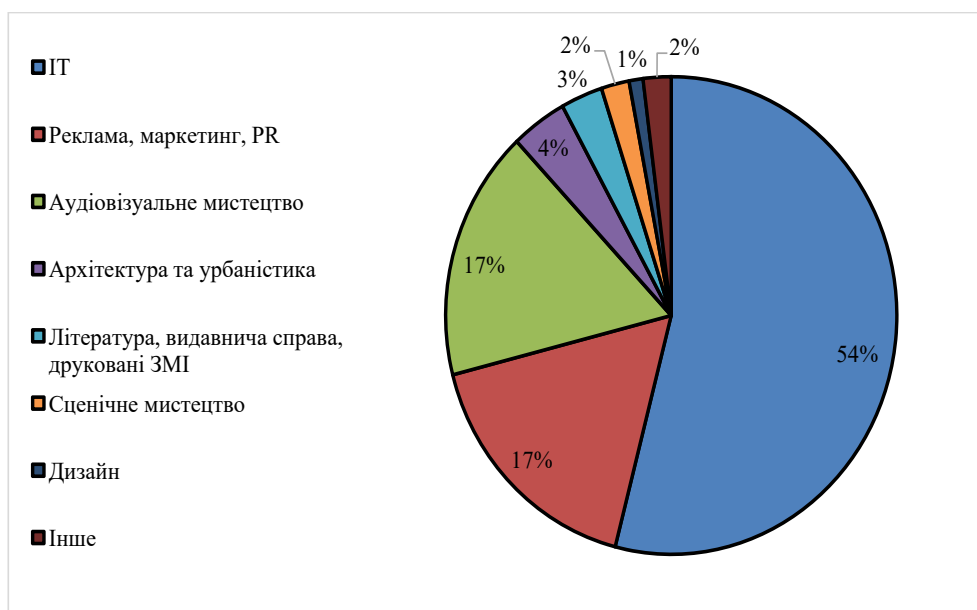


Рисунок 2. Структура Валової доданої вартості культурних та креативних індустрій в Україні, 2020, %

Джерело: Державна служба статистика України [24].

(63,7 млрд грн); реклама, маркетинг та PR (20,2 млрд грн); аудіовізуальне мистецтво (19,4 млрд грн) [24]. Проте залишаються деякі сфери культурних та креативних індустрій в Україні, що не приносять великих та відносно швидких прибутків, але їх розвиток є необхідним для просування національної культурної продукції, серед них можна виділити: кіноіндустрію, видавничу справу, сценічне мистецтво.

Рушійні зміни почалися зі створення Державного агентства з питань кіно, пізніше – Наукового центра кінематографії України, Асоціації кіновиробників України. Заради майбутнього кіногалузі у 2017 році було прийнято закон «Про державну підтримку кінематографії в Україні» [25], що сприяло збільшенню фінансування фільмів з боку держави.

Вплив держави на розвиток культурних та креативних індустрій відіграє важливу роль, проте здійснених дій недостатньо. Одним зі шляхів подолання цієї проблеми може бути створення професійних платформ для покращення комунікації представників різних сфер креативних індустрій. Такі простори вже розповсюджені у великих містах, наприклад: Kyiv Smart City (Київ), Тепле місто (Івано-Франківськ), Арт-завод Платформа (Київ), Impact Hub (Одеса) та ін. Проте існує проблема, що не завжди місцева влада вбачає необхідність у створенні таких осередків. Через це представники культурних галузей не мають повноцінного доступу до просторів задля організації роботи.

Імідж України, її місце у світі та міжнародні зв'язки залежать від того, наскільки раціонально та з користю для себе країна презентує свою культуру. Ратифікована Угода про асоціацію з Європейським Союзом (ЄС) та нещодавнє отримання Україною статусу кандидата в члени ЄС сприятиме розвитку українського культурного продукту, а відповідно й вплине на зростання соціально-економічних показників, що є вкрай важливим для відновлення післявоєнної економіки.

Відомо, що останні 10 років Україна демонструє значний розвиток сфери культурних та креативних індустрій, але, щоб рухатися далі, потрібно систематизувати наявні результати

та оцінити динаміку цього процесу, спираючись на позитивний досвід країн Європейського Союзу.

Аналіз державних програмних документів свідчить про те, що протягом останнього періоду основна робота державних органів, які займаються питаннями розвитку культури взагалі та креативних індустрій, зокрема, була спрямована на формування та нормативно-правове закріплення відповідного інституційного механізму. Так, в Доктрині «Україна 2030: Доктрина збалансованого розвитку» (1917 р.) зазначається, що одним із «базових принципів, зумовлених євроінтеграційною стратегією України є розумне зростання економіки, яке ґрунтується на знаннях та інноваціях» [26, с. 14]. Єдиним визначальним фактором і каталізатором економічного зростання національної економіки є людський капітал країни і для цього в пріоритеті необхідна «нова соціально орієнтована модель економічного розвитку» країни, яка високо цінує людину та її «креативний потенціал» як «головну рушійну силу» цього розвитку [26, с. 14].

Зараз наша країна навіть в умовах повномасштабної агресії РФ швидкими темпами крокує до того, аби стати членом Європейського Союзу, тому увага всієї європейської спільноти прикута до усіх подій в Україні, що дає нам змогу показати свою національну ідентичність та самобутність, довгу історію та розмаїття української культури.

До нападу російської федерації ще у 2014 році Україна досить часто за кордоном ототожнювалася з Росією, особливо в культурному сенсі. В цьому зв'язку можна навести, як приклад, слова українського письменника Андрія Куркова, члена Національної спілки письменників та члена Європейської кіноакадемії, який підкреслював, що європейці «не завжди розуміють причин цієї війни» і тому потрібно «дати їм зрозуміти, що історія України – це не частина історії росії. ... Вони нічого не знають про українську культуру та історію. Українська класична література фактично ніколи не перекладалась на іноземні мови, тому що радянський союз, а тим більше Росія рекламує лише російську культуру і літературу». І як слушно він робить висновок: йому необхідно на тлі інтересу до України

розповісти європейцям і всьому світові, що ми з росіянами не один народ, що «Україна і Росія не одне й те саме» [27].

Підтвердженням бажання показати в Литві українську культуру є приклад створення муралу, присвяченому Україні, на покинутій будівлі «Дім Москви» у Вільнюсі. Це було зроблено для того, щоб віддати цей «Дім Москви» Україні та «перетворити будівлю-примару на символ України», який також «стане своєчасним та потужним символом єдності країн Балтії та України» (рис. 3) [28].

Ключову роль у мобілізації управлінських ресурсів для розбудови креативних галузей економіки в Україні відіграють експерти Європейського Союзу та міжнародна співпраця з європейськими країнами. Зокрема, після приєднання України до програми «Креативна Європа» у 2015 році було створено Національне бюро «Креативна Європа». До речі, програма «Креативна Європа», яку запустив Європейський Союз, вважається найбільш амбітною та масштабною у його історії рамковою програмою Європейської комісії з підтримки креативних індустрій та збереження культурного розмаїття країн Європи.

Для популяризації України на міжнародному рівні кілька українських міст успішно взяли участь у програмі «Міжкультурні міста» Ради Європи, також Україна брала участь у Кубку креативного бізнесу – Creative Business Cup (Копенгаген) [5, с.7]. Завдяки тому, що створюються умови для комунікації між креативними українськими та європейськими підприємствами та об'єднаннями, ми маємо змогу перейняти досвід розвитку культурних та креативних індустрій країн Європейського Союзу, зайняти ніші на нових ринках та поширити у світі український культурний продукт.

Активна співпраця з країнами Європейського Союзу у сфері розвитку культурних та креативних індустрій сприяла тому, що саме на підставі відповідного Закону України «Про український культурний фронт» [29] у 2017 році в Україні було створено державну установу Український культурний фронт, який займається розвитком української культури, створює умови для творчого розвитку громадян та українського суспільства в цілому,

забезпечує доступ до культурної спадщини та інтеграцію національної культури у світовий простір. У 2022 році Український культурний фронт мав реалізовувати 9 різноманітних культурних програм, серед яких Програма «Інноваційний культурний продукт» призначена підтримці «заходів, які презентують та популяризують досягнення українських креативних індустрій, культурного продукту, народних промислів і сприяють обміну досвідом» [30].

На превеликий жаль, як слушно констатують в Українському культурному фронті, «під час війни креативні індустрії зазнали відтоку талантів, скорочення фінансування, зниження попиту на культурні продукти та послуги, негативних наслідків розірваних ланцюгів постачання. Державні кошти, які в мирний час виділялися на культуру, в умовах воєнного стану спрямовані на підтримку Збройних Сил України» [31]. Цілі та амбіції з розвитку культурних та креативних індустрій в Україні на 2022 рік були досить значні. Багато з них не були реалізовані, оскільки повномасштабна війна Росії проти України внесла свої корективи. Однак зараз Україна зіштовхнулася з пришвидшеними євроінтеграційними процесами, що буде значно сприяти розвитку



Рисунок 3. Мурал на Будинку Москви у Вільнюсі, Литва

Джерело: Видавництво Суспільне мовлення України [28].

українського культурного продукту та креативних індустрій.

Висновки. Культурні та креативні індустрії представляють собою види економічної діяльності, що засновані на творчості людини та продукують креативні, суспільно значимі продукти за допомогою виробництва для подальшої комерціалізації. З кожним роком вони займають все більшу частку у ВДВ України, що зумовлює необхідність їх розвитку. Такі креативні галузі, як ІТ, реклама, PR, аудіовізуальне мистецтво та ін. є успішними, для їх розвитку створені необхідні умови та немає перешкод. Деякі галузі такі, як кіно, видавнича справа, література та сценічне мистецтво потребують сприяння держави для їх повноцінного розвитку. Попри те, що Україна унормовує законодавчу базу, розширює спектр інституцій, що займається розвитком цієї сфери культурних та креативних індустрій, цього поки що недостатньо. Саме контекст євроінтеграції та переймання досвіду європейських країн, вивчення

міжнародного експертного досвіду, використання системи основних показників впливу культури на соціально-економічний розвиток за європейськими стандартами зможуть надати Україні новий поштовх до розвитку культурних та креативних індустрій.

Починаючи з 2015 року Україна активно долучається до європейських ініціатив: «Креативна Європа», «Міжкультурні міста», Creative Business Cup та ін. Це сприяє створенню умов для творчого розвитку українського суспільства, комунікації між креативними українськими та європейськими підприємствами та об'єднаннями, зайняттю ніш на нових ринках, поширенню українського продукту та інтеграції української культури у світовий простір.

Надання Україні статусу кандидата в члени ЄС створить більше можливостей для розвитку українських культурних та креативних індустрій та сприятиме укоріненню цих галузей як провідних у національній економіці.

Література:

1. Hartley J. (2004) *Creative Industries*. New Jersey : Wiley-Blackwell. 434 p.
2. Horkheimer M., Adorno T. (1972) *Dialectic of Enlightenment*. New York : Herder and Herder. 304 p.
3. Kolb B. M. (2020) *Entrepreneurship for the Creative and Cultural Industries (Discovering the Creative Industries)*. London : Routledge. 236 p.
4. O'Connor J. (2000) The Definition of 'Cultural Industries'. *The European Journal of Arts Education*, Vol. 2. No. 3. Pp. 15–27. URL : <https://eprints.qut.edu.au/43877/2/43877.pdf> (дата звернення: 27.08.2022).
5. Фарінья К. Розвиток культурних та креативних індустрій в Україні. 2017. 59 с. URL : https://www.culturepartnership.eu/upload/editor/2017/Research/Creative%20Industries%20Report%20for%20Ukraine_UA.pdf (дата звернення: 27.08.2022).
6. Flew T. (2011) *The Creative Industries : Culture and Policy*. London : Sage Publications Ltd. 248 p.
7. Хезмондалш Д. Культурные индустрии / пер. с англ. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 456 с.
8. Антошкіна Л. І. Креативні індустрії : проблеми і перспективи розвитку. *Формування ринкової економіки* : зб. наук. пр. / редкол. : О. О. Біляєв (відп. ред.) та ін. Київ : КНЕУ, 2011. Спец. вип. *Регіональний розвиток України: проблеми та перспективи* : у 2 ч. Ч. 2. С. 8–13.
9. Вахович І. М., Чуль О. Розвиток креативних індустрій: регіональний вимір : монографія. Луцьк : Вежа-друк, 2014. 288 с.
10. Галахова Т. О. Креативні індустрії: теоретично-методологічні підходи до вивчення. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія : Економічні науки*. 2014. № 9(4). С. 9–13.
11. Перерва І. М. Обґрунтування критеріїв креативних індустрій. *Бізнес Інформ*. 2021. № 1. С. 27–33.
12. Проскуріна М. О. Креативні індустрії як середовище економічної діяльності. *Глобальні та національні проблеми економіки*. 2015. Вип. 8. С. 242–245.
13. Свінцицька О. М., Ткачук В. О. Креативна економіка та креативні індустрії : навч. посібн. Житомир : Державний ун-т «Житомирська політехніка», 2020. 218 с.
14. Турський І. В. Регіональні моделі креативних індустрій : порівняльний аналіз. *Моделювання регіональної економіки*. 2016. № 2(28). С. 244–262.
15. UN Creative economy report (2010) UNCTAD. *Creative economy : a feasible development option*. 422 p. URL : https://unctad.org/es/system/files/official-document/ditctab20103_en.pdf (дата звернення: 29.08.2022).
16. Creative Industries Economic Estimates. Department for Culture, Media and Sport. London. (2014). 28 p. URL : https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/499683/CIEE_Methodology.pdf (дата звернення: 29.08.2022).

17. Щурко У. В. Креативні індустрії в Україні : тенденції та перспективи розвитку. *Науково-практичний журнал «Причорноморські економічні студії»*. 2019. Вип. 48. С. 172–176.
18. Про культуру : Закон України від 04.12.2021. № 2778-VI. *Відомості Верховної Ради України (ВВРУ)*. 2011. № 24. Ст. 168. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text> (дата звернення: 03.09.2022).
19. Про затвердження видів економічної діяльності, які належать до креативних індустрій : розпорядження Кабінету Міністрів України № 265-р. від 24.04.2019. *Урядовий портал*: сайт. URL : <https://www.kmu.gov.ua/npras/pro-zatverdzhchnoyi-diyalnosti-yaki-nalezhat-do-kreativnih-industrij> (дата звернення: 03.09.2022).
20. Про конгрес. Офіційний сайт Конгресу активістів культури. URL : <https://www.cca-ua.org/about> (дата звернення: 04.09.2022).
21. Довгострокова стратегія розвитку культури в Україні до 2025 року. Альянс Культури, 2014–2015. 37 с. URL: https://www.cultura.kh.ua/images/stories/innovaciyna_diyalnist/dovgostrokova_strategiya_rozv_.pdf (дата звернення: 04.09.2022).
22. Про схвалення Довгострокової стратегії розвитку української культури – стратегії реформ : розпорядження Кабінету Міністрів України № 119-р від 01.02.2016 *Урядовий портал* : державний сайт України. URL : <https://www.kmu.gov.ua/npras/248862610> (дата звернення: 04.09.2022).
23. Індикатори впливу культури на розвиток ЮНЕСКО: короткий аналітичний огляд щодо України. 47 с. URL: https://www.culturepartnership.eu/upload/editor/2017/Policy%20Briefs/Abr-lv_C&C_photo_UA.pdf (дата звернення: 05.09.2022).
24. Офіційний сайт Державної служби статистики України : Обсяг виробленої продукції (товарів, послуг) суб'єктів господарювання за видами економічної діяльності. URL: <https://www.ukrstat.gov.ua/> (Дата звернення: 05.09.2022).
25. Про державну підтримку кінематографії в Україні : Закон України. Редакція від 07 січня 2022. № 1977-VIII. *Відомості Верховної Ради України (ВВРУ)*, 2017. № 20. ст. 240. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1977-19#Text> (Дата звернення: 05.09.2022).
26. УКРАЇНА 2030 : Доктрина збалансованого розвитку. Львів : Кальварія, 2017. 164 с.
27. Європейці не розуміють причин цієї війни – письменник Андрій Курков. Інтерв'ю. *АрміяInform*. (25.08.2022) URL : <https://armyinform.com.ua/2022/08/25/yevropejczy-ne-rozumiyut-prychyn-cziyeyi-vijny-rusmennyk-andrij-kurkov/> (дата звернення: 07.09.2022).
28. У Вільносі на «Будинку Москви» створили мурал, присвячений Україні. URL: <https://suspilne.media/266679-u-vilnusi-na-budinku-moskvi-stvorili-mural-prisvacenij-ukraini/> (Дата звернення: 07.09.2022).
29. Про Український культурний фронт : Закон України. Редакція від 16.07.2022. №1976-VIII. *Відомості Верховної Ради України (ВВРУ)*. 2017. № 19. ст. 238. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1976-19#Text> (дата звернення: 09.09.2022).
30. Український культурний фронт. Програма Інноваційний культурний продукт. Креативні індустрії. URL: https://ucf.in.ua/m_lots/6188e4bf32bd5071ab166c42 (дата звернення: 09.09.2022).
31. Стан культури та креативних індустрій під час війни – результати дослідження від Українського культурного фонду та МКІП України (12.08.2022). URL: <https://ucf.in.ua/news/11082022> (дата звернення: 10.09.2022).

References:

1. Hartley, J. (2004). *Creative Industries*. New Jersey : Wiley-Blackwell. [in English].
2. Horkheimer, M. & Adorno, T. (1972). *Dialectic of Enlightenment*. New York : Herder and Herder. [in English].
3. Kolb, B. M. (2020). *Entrepreneurship for the Creative and Cultural Industries (Discovering the Creative Industries)*. London : Routledge. [in English].
4. O'Connor, J. (2000). The Definition of 'Cultural Industries'. *The European Journal of Arts Education*. 2, (3). Retrieved from <https://eprints.qut.edu.au/43877/2/43877.pdf> [in English].
5. Farinha, K. (2017). *Rozvytok kulturnykh ta kreatyvnykh industrii v Ukraini. [Development of cultural and creative industries in Ukraine]*. Retrieved from https://www.culturepartnership.eu/upload/editor/2017/Research/Creative%20Industries%20Report%20for%20Ukraine_UA.pdf [in Ukrainian].
6. Flew, T. (2011). *The Creative Industries: Culture and Policy*. London : Sage Publications Ltd [in English].
7. Hesmondhalgh, D. (2014). *Kulturnye yndustryi. [Cultural industries]*. (I. Kushnareva, Trans). M. : Yzd. dom Vysshei shkoli ekonomyky [in Russian].
8. Antoshkina, L. I. (2011). Kreatyvni industrii: problemy i perspektyvy rozvytku. [Creative industries: problems and development prospects]. *Formuvannia rynkovoї ekonomyky: [Formation of the market economy]*. coll. of science editor-in-chief: O. O. Bilyaev (rep. ed.) and others. Kyiv: KNEU, Special issue Regional development of Ukraine: problems and prospects: Part 2, 8–13. [in Ukrainian].
9. Vakhovych, I. M. & Chul, O. (2014). *Rozvytok kreatyvnykh industrii: rehionalnyi vymir. [Development of creative industries: regional dimension]*. Lutsk : Vezha-druk. [in Ukrainian].

10. Halakhova, T. O. (2014). Kreatyvni industrii: teoretychno-metodolohichni pidkhody do vyvchennia. [Creative industries: theoretical and methodological approaches to study]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Serii : Ekonomichni nauky – Scientific Bulletin of Kherson State University. Series : Economic sciences*, 9(4), 9–13. [in Ukrainian].
11. Pererva, I. M. (2021). Obhruntuvannia kryteriiv kreatyvnykh industrii. [Justification of criteria of creative industries]. *Biznes Inform – Business Inform*, 1, 27–33. [in Ukrainian].
12. Proskurina, M. O. (2015). Kreatyvni industrii yak seredovyshe ekonomichnoi dialnosti. [Creative industries as an environment of economic activity]. *Hlobalni ta natsionalni problemy ekonomiky – Global and national economic problems*, 8, 242–245. [in Ukrainian].
13. Svintsytska, O. M. & Tkachuk, V. O. (2020). *Kreatyvna ekonomika ta kreatyvni industrii. [Creative economy and creative industries]*. Zhytomyr : Derzhavnyi un-t Zhytomyrska politekhnika. [in Ukrainian].
14. Tursky, I. V. (2016). Rehionalni modeli kreatyvnykh industrii: porivnialnyi analiz. [Regional models of creative industries: a comparative analysis]. *Modeliuvannia rehionalnoi ekonomiky – Modeling of the regional economy*. 2(28), 244–262. [in Ukrainian].
15. UN Creative economy report (2010) *UNCTAD. Creative economy: a feasible development option*. Retrieved from https://unctad.org/es/system/files/official-document/ditctab20103_en.pdf [in English].
16. Creative Industries Economic Estimates. Department for Culture, Media and Sport. London. (2014). Retrieved from https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/499683/CIEE_Methodology.pdf [in English].
17. Shchurko, U. V. (2019). Kreatyvni industrii v Ukraini: tendentsii ta perspektyvy rozvytku. [Creative industries in Ukraine: trends and development prospects]. *Naukovo-praktychnyi zhurnal Prychornomorski ekonomichni studii. [Scientific and practical journal. Black Sea Economic Studies]*. 48, 172–176. [in Ukrainian].
18. Zakon Ukrainy Pro kulturu: Redaktsiya vid 4 hrudnya 2021 roku № 2778-VI. [Law of Ukraine on Culture. Version from December 4, 2021, № 2778-VI]. (2021). *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy – Bulletin of Verkhovna Rada of Ukraine*. 2011, 24, st. 168. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text> [in Ukrainian].
19. Pro zatverdzhennia vydiv ekonomichnoi diialnosti, yaki nalezhat do kreatyvnykh industrii [On approval of types of economic activity that belong to creative industries]. Rozporiadzhennia Kabinetu Ministriv Ukrainy № 265-r. vid 24.04.2019. Order of the Cabinet of Ministers of Ukraine No. 265-r. from 24.04.2019. *Uriadovyi portal: sait. [Government portal: site]*. Retrieved from <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-zatverdzhchoyi-diyalnosti-yaki-nalezhat-do-kreativnih-industrij> [in Ukrainian].
20. Pro konhres. *Ofitsiyni sait Konhresu aktyvistiv kultury. (2022). [About the congress. The official website of the Congress of Cultural Activists]*. Retrieved from <https://www.cca-ua.org/about> [in Ukrainian].
21. Dovhostrokovna stratehiia rozvytku kultury v Ukraini do 2025 roku. Alians Kultury. (2014). *[Long-term strategy for the development of culture in Ukraine until 2025. Alliance of Culture]*. Retrieved from https://www.cultura.kh.ua/images/stories/innovaciyna_diyalnist/dovgostrokova_strategiya_rozv_.pdf [in Ukrainian].
22. Pro skhvalennia Dovhostrokovoi stratehii rozvytku ukrainskoi kultury – stratehii reform. [On the approval of the Long-term strategy for the development of Ukrainian culture – the strategy of reforms]. Rozporiadzhennia Kabinetu Ministriv Ukrainy № 119-r vid 01.02.2016 Order of the Cabinet of Ministers of Ukraine No. 119-r dated 02.01.2016 *Uriadovyi portal: Derzhavnyi sait Ukrainy. [Government portal: State website of Ukraine]*. Retrieved from <https://www.kmu.gov.ua/npas/248862610> [in Ukrainian].
23. Indykatory vplyvu kultury na rozvytok YuNESKO: korotkyi analitychnyi ohliad shchodo Ukrainy. (2022). *[Indicators of the influence of culture on the development of UNESCO: a brief analytical review of Ukraine]*. Retrieved from https://www.culturepartnership.eu/upload/editor/2017/Policy%20Briefs/Abrlv_C&C_photo_UA.pdf [in Ukrainian].
24. Ofitsiyni sait Derzhavnoi sluzhby statystyky Ukrainy: Obsiah vyroblenoi produktsii (tovariv, posluh) subiektiv hospodariuvannia za vydamy ekonomichnoi diialnosti. (2022). *[Official website of the State Statistics Service of Ukraine: Volume of production (goods, services) of economic entities by types of economic activity]*. Retrieved from <https://www.ukrstat.gov.ua/> [in Ukrainian].
25. Zakon Ukrainy Pro derzhavnu pidtrymku kinematohrafi v Ukraini: Redaktsiya vid 7 sichnya 2022 roku № 1977-VIII. [Law of Ukraine on state support of cinematography in Ukraine. Version from January 7, 2022, № 1977-VIII]. (2022) *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy – Bulletin of Verkhovna Rada of Ukraine*. 2017, 20, st. 240. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1977-19#Text> [in Ukrainian].
26. UKRAINA 2030: Doktryna zbalansovanoho rozvytku. (2017). *[UKRAINE 2030: Doctrine of balanced development]*. Lviv : Kalvariia. [in Ukrainian].
27. Yevropeitsi ne rozumiut prychny tsiiei viiny – pysmennyk Andrii Kurkov. Interviu. (2022). [Europeans do not understand the reasons for this war – writer Andrii Kurkov. Interview]. *ArmiiaInform – ArmyInform*.

Retrieved from <https://armyinform.com.ua/2022/08/25/yevropejczy-ne-rozumiyut-prychyn-cziyeyi-vijny-pysmennyk-andrij-kurkov/> [in Ukrainian].

28. U Vilnusi na «Budynku Moskvy» stvoryly mural, prysviachenyi Ukraini. (2022). [In Vilnius, a mural dedicated to Ukraine was created at the «House of Moscow»]. Retrieved from <https://suspilne.media/266679-u-vilnusi-na-budynku-moskvi-stvorili-mural-prisvacenij-ukraini/> [in Ukrainian].

29. Zakon Ukrainy Pro Ukrainyskyi kulturnyi front: Redaktsiya vid 16 lypnya 2022 roku №1976-VIII. [Law of Ukraine About the Ukrainian Cultural Front. Version from 16 July, 2022, №1976-VIII]. (2022) *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy – Bulletin of Verkhovna Rada of Ukraine*. 2017, 19, st. 238. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1976-19#Text> [in Ukrainian].

30. Ukrainyskyi kulturnyi front. Hrantovi prohramy. Prohrama «Innovatsiinyi kulturnyi produkt». Kreatyvni industrii. [Ukrainian cultural front. Innovative cultural product program. Creative industries]. Retrieved from [https://ucf.in.ua/m_lots/6188e4bf32bd5071ab166c42_\(2022\)](https://ucf.in.ua/m_lots/6188e4bf32bd5071ab166c42_(2022)) [in Ukrainian].

31. Stan kultury ta kreatyvnykh industrii pid chas viiny – rezultaty doslidzhennia vid Ukrainskoho kulturnoho fondu ta MKIP Ukrainy. (2022). [The state of culture and creative industries during the war – the results of a study by the Ukrainian Cultural Fund and the ICIP of Ukraine]. Retrieved from <https://ucf.in.ua/news/11082022> [in Ukrainian].

УДК [391-037:001.891](477:474.5)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2022.spec.5>**Никорак Олена Іванівна,**

докторка мистецтвознавства, професорка,
провідна наукова співробітниця відділу народного мистецтва
Інституту народознавства
Національної академії наук України
ORCID ID: 0000-0003-0887-8929
e-mail: olenanykorak@gmail.com

Герус Людмила Мечиславівна,

докторка історичних наук, старша наукова співробітниця,
завідувачка відділу народного мистецтва
Інституту народознавства
Національної академії наук України
ORCID ID: 0000-0002-5931-3816
e-mail: ludmilagerus@gmail.com

Козакевич Олена Романівна,

кандидатка мистецтвознавства,
наукова співробітниця відділу народного мистецтва
Інституту народознавства
Національної академії наук України
ORCID ID: 0000-0002-8742-4337
e-mail: kozakevych.olena@gmail.com

Куцир Тетяна Василівна,

кандидатка мистецтвознавства,
наукова співробітниця відділу народного мистецтва
Інституту народознавства
Національної академії наук України
ORCID ID: 0000-0002-6522-0640
e-mail: sonechko_29@ukr.net

УКРАЇНСЬКО-ЛИТОВСЬКІ НАУКОВО-ДОСЛІДНІ ПРОЄКТИ З ДОСЛІДЖЕННЯ ЕТНОГРАФІЧНОГО ТЕКСТИЛЮ: НАЛАГОДЖЕННЯ МІЖНАРОДНОЇ СПІВПРАЦІ, ВИВЧЕННЯ ДЖЕРЕЛ ТА АРТЕФАКТІВ, ОБМІН ДОСВІДОМ

У статті висвітлено співпрацю науковців Інституту народознавства НАН України та Каунаського технологічного університету в дослідженні етнографічного текстилю обох країн як однієї із складових культурної взаємодії, що сприяє європейській інтеграції України. Протягом 2018–2019 рр. було реалізовано проєкт «Орнаментика етнографічного текстилю Західної України та Литви: універсальні й унікальні параметри», продовженням студій якого стала науково-дослідна робота (НДР) «Унікальні технології етнографічного текстилю: досвід збереження в Західній Україні та Литві» (2022–2023). Перший з них був скерований на налагодження наукових контактів між вченими, опрацювання й фіксацію українських та литовських джерел і артефактів, вивчення фахової літератури. Другий, натомість, має на меті проаналізувати й узагальнити зібраний матеріал, а також з'ясувати, у який спосіб можливе збереження та запровадження давніх унікальних технологій виготовлення та декору етнографічного текстилю у сучасному виробництві. У статті основну увагу звернено на передумови виникнення проєкту, основні завдання, які науковці ставили перед собою при його узгодженні, результати першої НДР та вихід на якісно новий рівень у другому з них. Пріоритетом проєкту 2018–2019 рр. стала робота з текстильними виробами інтер'єрного призначення, зокрема, покривалами та рушниками. Працюючи у музеях Західної України та Литви, вчені проаналізували універсальні та унікальні параметри орнаментики цих типологічних груп, на основі порів-

няльного аналізу з'ясували художні особливості кожної з них. Окрему увагу було приділено формуванням музейних збірок обох країн, особливостям експонування етнографічного текстилю та застосування його в родинній та календарній обрядовості. Оскільки найбільше подібностей у декорі виробів зумовлено техніками ткацтва, їхнє дослідження стало пріоритетом наступного проекту.

Ключові слова: Україна, Литва, євроінтеграція, співпраця, етнографічний текстиль, музей, декор.

Nykorak Olena, Herus Lyudmyla, Kozakevych Olena, Kutsyr Tetiana. THE UKRAINIAN-LITHUANIAN RESEARCH & DEVELOPMENT PROJECTS ON ETHNOGRAPHIC TEXTILE INVESTIGATION: ESTABLISHMENT OF INTERNATIONAL COOPERATION, STUDY OF SOURCES AND ARTIFACTS, EXCHANGE OF EXPERIENCE

In the article, the cooperation of scientists from the Ethnology Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine and the Kaunas University of Technology in the study of both countries ethnographic textiles as one of the components of cultural interaction that contributes to the European integration of Ukraine are clarified. The project «Ornamentation of West Ukrainian and Lithuanian Folk Textile: Universal and Unique Parameters» was implemented during 2018–2019, the continuation of which studies became the research & development (R&D) work «Unique Technologies of Ethnographic Textile: Experience of Preservation in Western Ukraine and Lithuania» (2022–2023). The first of them was aimed at establishing scientific contacts between scholars, studying and fixation Ukrainian and Lithuanian sources and artifacts, and researching specialized literature. The second one, however, aims to analyze and summarize the gathered material, as well as to discover how it is possible to preserve and introduce the ancient unique technologies of making and decorating ethnographic textiles in modern production. In the article, the main attention is paid to the prerequisites for the arise of the project, the main tasks that the scientists set before themselves when agreeing on it, the results of the first R&D, and the entry to a qualitatively new level in the second of them. The priority of the 2018–2019 project was the work with textile items for interior use, in particular, bedspreads and towels. Working in the museums of Western Ukraine and Lithuania, scientists have analyzed the universal and unique ornamentation parameters of these typological groups, and on the basis of a comparative analysis have found the artistic features of each of them. Special attention was given to the formation of both countries museum collections, the features of exhibiting ethnographic textiles, and their use in family and calendar rituals. As the most similarities in the items decoration are due to the weaving techniques, their research became the priority of the next project.

Key words: Ukraine, Lithuania, European integration, cooperation, ethnographic textiles, museum, decor.

Вступ. Глобальна трансформація міжнародного порядку на початку 1990-х рр. стала для України важливим підґрунтям у здобутті незалежності. Відтоді наша держава безперервно та активно декларує необхідність та готовність стати частиною Європейського Союзу. В сучасних реаліях європейська інтеграція України — один із пріоритетних напрямків державотворчих процесів [1, с. 4–11, 37–38; 2, с. 128–132]. Надзвичайно гостро постало це питання в умовах суспільно-політичних викликів, одним з яких є війна, розв'язана російською федерацією. Утім, саме українська ідентичність, зокрема, мова та мистецтво, стали важливими чинниками ствердження українців як нації та, водночас, готовності до інтеграції у світові культурні процеси.

Входження України в європейську спільноту передбачає зближення держав на різних рівнях. Окрім економічних та безпекових переваг, інтеграція зумовлює засвоєння європейських цінностей та повноцінне входження

у культурне середовище країн Європейського Союзу. Міждержавна взаємодія відбувається також через наукову співпрацю та культурні обміни. Так, традиційне мистецтво є, з одного боку, яскравим виразником національної ідентичності, а з іншого — самобутнім явищем, елементи якого відображають історію держави, її економічні та культурні зв'язки тощо. Дослідження спільних художніх тенденцій у творах українського традиційного мистецтва із аналогічними виробами інших країн Європи доводять, що його розвиток відбувався у загальному європейському руслі.

Закономірно, що найбільш результативними є пошуки паралелей у творах народного мистецтва сусідніх з Україною країн, або ж тих, які тривалий час перебували у складі спільних з Україною державних утворень. Однією з таких є Литва. Не заважаючи на розбіжності в історичному розвитку та географічну близькість, відомостей про литовське народне мистецтво в українській історіографії обмаль. Саме тому

в 2017 р. українські та литовські науковці об'єдналися для вивчення етнографічного текстилю обох країн – явища багатозначного і різнорівневого, з давньою історією та значними технологічними напрацюваннями й мистецьким досвідом майстрів, цінним для нащадків. При формуванні декору західноукраїнських текстильних виробів тісно переплелася національна традиція, яка є основою творчості, та окремі взаємовпливи мистецтва сусідніх етносів. Виявленні паралелі – свідчення тривалого розвитку плетіння, в'язання, ткацтва, вишивки, мережива в подібних умовах етнокультурних контактів і взаємних запозичень.

Мета статті – проаналізувати результати реалізації українсько-литовських проєктів з дослідження етнографічного текстилю у контексті євроінтеграційних процесів в Україні. Основну увагу приділено результатам виконання першого з двох проєктів, який на момент написання статті був успішно завершений. Зокрема окреслено напрямки роботи у наступному, другому з них, які базуються на результатах першого.

Матеріали та методи. В основі статті — проєктні пропозиції та звітна документація НДР, наукові та науково-популярні статті, які були опубліковані за результатами реалізації українсько-литовських проєктів між науковцями Інституту народознавства НАН України та Каунаського технологічного університету, фото та відеоматеріали, отримані під час спільної роботи вчених обох країн. Під час написання статті були використані загальнонаукові методи абстрагування, аналізу, узагальнення, класифікації, а також метод мистецтвознавчого аналізу, аналогії, реконструкції та порівняння при дослідженні пам'яток етнографічного текстилю України та Литви.

Результати. Стратегічний курс держави на набуття повноправного членства України в ЄС передбачає діалог з державами-членами Європейського Союзу у відповідних сферах співробітництва. Співпраця між науковцями Інституту народознавства НАН України та Каунаським технологічним університетом розпочалася у 2017 р. на етапі підготовки проєктної пропозиції. Зважаючи на значний досвід учасників кожної зі сторін у вивченні

етнографічного текстилю, було вирішено провести роботу на двох взаємодоповнюючих рівнях: міжнародному (на основі українських та литовських пам'яток) та міждисциплінарному – вивчення технологічних та художніх особливостей текстильних виробів обох країн.

Реалізація українсько-литовського науково-дослідного проєкту з дослідження етнографічного текстилю Західної України та Литви відбувається відповідно до Пункту 10 «Плану заходів з реалізації стратегічного курсу держави на набуття повноправного членства України в Європейському Союзі та в Організації Північноатлантичного договору» від 20 квітня 2019 р., який декларує сприяння та реалізацію освітніх програм, проведення наукових досліджень з питань європейської історії, культури, мистецтва, права, політики та економіки [3]; бюджетної програми на 2022 р. за КПКВК 2201380 «Виконання зобов'язань України у сфері міжнародного науково-технічного та освітнього співробітництва, участь у рамковій програмі Європейського Союзу з досліджень та інновацій» [4]; Угоди між Урядом України та Урядом Литовської Республіки про співробітництво в галузі освіти, науки та культури від 04.08.1993 р. [5].

У проєкті «Орнаментика етнографічного текстилю Західної України та Литви: універсальні й унікальні параметри» (2018–2019 рр.) брали участь учені відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України: д.мист., проф. О. Никорак, к.мист., с.н.с. Л. Герус, к.мист., с.н.с. О. Федорчук, к.мист. О. Болюк, к.мист. О. Козакевич, Т. Куцир та науковці з відділу інженерії Каунаського технологічного університету: д.т.н. Е. Кумпікайте, д.т.н. Д. Мілашене, д.т.н. Ж. Рукуйжене, Е. Ненартавічюте, Г. Лаурецкене, І. Тауткуте-Станкувене. Керували проєктом О. Никорак з українського боку та Е. Кумпікайте – з литовського.

У рамках реалізації українсько-литовського проєкту відібрано і досліджено найбільш характерні для етнографічних районів Західної України (Полісся, Волинь, Опілля, Бойківщина, Покуття, Гуцульщина, Буковина) та Литви (Аукштайтія, Жемайтія, Дзукія, Сувалкія/Судува, Мала Литва) вироби побутового й обрядового призначення. Авторський

колектив провів наукові студії з виявлення артефактів українського та литовського мистецтва у шести музеях Литви: Музеї народного побуту Литви (с. Румшишкес, район Кайшядоріс), Етнографічному музеї Кретінги (м. Кретінга), Музеї історії Малої Литви (м. Клайпеда), Національному музеї Литви (м. Вільнюс), Національному художньому музеї (м. Вільнюс), Національному художньому музеї М. К. Чюрльоніса (м. Каунас) та дев'яти музеях України: Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, Національному музеї у Львові ім. А. Шептицького, Радивилівському районному історичному музеї, Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття (м. Коломия Івано-Франківської обл.), Косівському музеї народного мистецтва і побуту Гуцульщини (м. Косів Івано-Франківської обл.), Івано-Франківському краєзнавчому музеї, Музеї народної архітектури і побуту Прикарпаття (с. Кринос Галицького р-ну Івано-Франківської обл.), Волинському краєзнавчому музеї (м. Луцьк), Музеї етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті ім. Лесі Українки (м. Луцьк).

Етнографічний текстиль в експозиціях музеїв Литви (с. Румшишкес, м. Кретінга, м. Клайпеда, м. Вільнюс), з якими ознайомилися вчені під час виконання проєкту, є виразною групою пам'яток декоративно-прикладного мистецтва, чисельно збереженою та представленою в музейних експозиціях, головним чином, в інтер'єрах жител. Це ткані вироби для облаштування помешкання, які виконували водночас практичну, декоративну та обрядову функції, а також ткані компоненти в ансамблях одягу.

При формуванні колекцій головну увагу було звернено на естетичні якості тканин, оздоблених тканими, вибитими, вишитими, в'язаними чи мереживними візерунками. Тому більшість тканин, призначених для щоденного вжитку, у фондах музеїв Західної України та Литви представлені фрагментарно. Зібрані експонати репрезентують не лише історичну, але й художню вартість і відображають своєрідність декору різних історико-

етнографічних районів країн. Вони використовувались в основному під час сімейних та релігійних свят і відрізнялись від повсякденних виробів матеріалами вищої якості, більш виразною структурою, фактурою, вишуканою орнаментикою. Досвід репрезентації етнографічного текстилю у литовських музеях має багато спільних рис з експозицією аналогічних артефактів у музеях України.

У процесі реалізації НДР «Орнаментика етнографічного текстилю Західної України та Литви: універсальні й унікальні параметри» (2018–2019 рр.) дослідники зосередили основну увагу на вивченні окремих типів традиційних тканих виробів, зокрема, покривал і рушників, дещо менше – пошивок, скатертин, а також одягових виробів – сорочок, запасок, та доповнень до вбрання – поясів, очіпків, «решінес» («нараквиць»), хусток, в'язаних шкарпеток, рукавиць.

Вивчення покривал Західної України та Литви дозволило виділити універсальні параметри їхньої орнаментики. Із найбільш давніх лляних і конопляних покривал литовців та українців зустрічаються вироби з ідентичними ахроматичними (чорно-білими, чорно-сірими) і поліхромними (чорно-червоними) смугастими та клітчастими композиціями.

Спільними для етнографічного текстилю обох країн є багаторемізні покривала (зазвичай, чотирьох-, рідше шести-, восьмиремізні). В Україні вони набули поширення у 1950–1960-х рр. на Волині і Поліссі під впливом ткацтва Білорусі і Литви. Композиції орнаментів виробів вирізняються складними ритмами мотивів і багатством кольорових сполук. Схеми розташування і горизонтальних, і вертикальних, вузьких стрічок та ширших площин співзвучні з темпоритмами смугастих виробів. Ідентичні й схожі за силуетами мотивів і схемами їх групування чотириремізні покривала масово поширені у різних регіонах Литви – Аукштайтії, Дзукії, Малій Литві і Жемайтії. Порівняно з українськими аналогами, їм характерна більша різноманітність і поліваріативність композиційних схем, ретельна розробка форм мотивів і широкий спектр поєднання кольорів [6, с. 85].

У Литві (в Дзукії, Жемайтії і Аукштайтії) були у вжитку покривала, виконані перебором. Вони характерні багатоманіттям геометричних і стилізовано-рослинних мотивів, а також рапортно-смугастими, сітчастими з виділенням центру й кайми композиційними схемами. З-поміж українських узорних покривал такі вироби займають незначне місце. Вони зрідка зустрічаються на Волині й Українському Поліссі і по силуету мотивів, схемам їх розміщення, певним чином нагадують однотипні вироби сусідніх Білорусі та Литви.

У процесі дослідження у Національному музеї Литви (м. Вільнюс) виявлено унікальне покривало, зшите із більш ніж 40 поясів [7, с. 9]. На українських теренах аналогі такому виробу відсутні.

Опрацьовані під час виконання НДР литовські рушники створені техніками полотняного та саржевого переплетень, перебірного та багаторемізного ткацтва. Для українських пам'яток цієї типологічної групи остання з них застосовувалась спорадично. Традиційними матеріалами для ткання литовських рушників були доробні та промислові лляні, промислові бавовняні, рідше – вовняні нитки. У західноукраїнських виробках для основи часто використовувалась лляна і конопляна пряжа, а бавовняні та вовняні нитки, з-посеред яких часто вживаною була «волічка» – для оздоблення.

Кольорова гама литовських рушників будувалась на співставленні різних відтінків вибілених і невибілених лляних ниток. Інколи для посилення декоративності ткани, вишиті чи плетені орнаментальні смуги виконували червоним кольором, червоним і чорним або червоним і синім. Такий обмежений колорит характерний для виробів півночі Західної України. У рушниках Покуття та Гуцульщини візерункові смуги будувались на поєднанні чорних, червоних, синіх, зелених, помаранчевих, жовтих, інколи – фіолетових, рожевих барв.

У вишитій оздобі литовських рушників домінували ініціали. Найчастіше їх виконували хрестиком, рідше – гладдю. Вони різняться за розмірами і складністю накреслення

форм: від простих і невеликих до великих і складних із додатковими вигнутими елементами. Окрім ініціалів часто застосовували рослинні мотиви, рідше – геометричні, орнітоморфні чи антропоморфні.

Одним з різновидів оздоблення етнографічних рушників Литви та Західної України є мереживо, виготовлене різними техніками і технічними прийомами. Такий спосіб декорування поширився від кінця XIX ст. та значно урізноманітнився упродовж першої третини XX століття. На окремих територіях України та Литви ажурний декор рушників був доволі розповсюджений і різноманітний.

Від XIX ст. широкого вжитку набуває в'язання гачком. За допомогою цієї техніки створювали та поєднували щільні та ажурні площини безпосередньо у процесі роботи. Смуги, які вшивали між полотнища виробу, вив'язували завширшки від 2 до 10 см. Протилежні кінці оздоблювали фігуративно, переважно у вигляді «зубців» різних обрисів або заокруглених фестонів.

Окрім технологічних, художньо-естетичних та орнаментальних особливостей етнографічного текстилю обох країн, вчені також вивчали застосування таких виробів у звичаях та обрядах Західної України та Литви. Поліфункціональне символічне значення в західноукраїнській родинній та календарній обрядовості мав рушник. Його використовували, зокрема, у весільній обрядовості. В українців під час сватання дівчина на знак згоди на заміжжя на хлібі (або мисці з житом) підносила старостам рушники і пов'язувала їх ними. Із загорнутим у рушник чи хустину хлібом молоді запрошували на весілля. Подекуди рушником обв'язували хліб чи «колач», у який встромляли «деревце» [8, с. 1099].

У литовських музеях, найприклад, у Музеї народного побуту Литви (с. Румшишкес), в експозиції особливу увагу приділено декоративному значенню рушників в інтер'єрі традиційного житла, які вішали на спеціальні полиці. Аналогі такого ж застосування рушників трапляються у музеях Закарпаття. Поряд із рушниками важливе значення у родинній та весільній обрядовості Литви мали узорноткані пояси. Увійшовши до

оселі нареченого після весілля, молода повинна була покласти біля печі різнобарвний пояс, отримуючи таким чином прихильність домашнього вогнища [10].

Висновки. У результаті студій упродовж 2018–2019-х рр. з'ясовано, що найбільше подібностей у декорі виробів обраних типологічних груп текстилю зумовлено техніками ткання. Тому пріоритетом наступного проєкту (2022–2023 рр.) стало, передусім, методичне продовження і поглиблення вже здійснених досліджень ткацьких технік з виходом на новий, якісно вищий рівень, наукових результатів, узагальнень отриманих даних: технологічних, мистецтвознавчих, етнологічних.

Новий проєкт авторського колективу (з української сторони – д.мист., проф. О. Никорак, д.і.н., к.мист., с.н.с. Л. Герус, к.мист. О. Козакевич, к.мист. Т. Куцир; з литовської – д.т.н. Е. Кумпікайте, д.т.н. Д. Мілашене, д.т.н. Ж. Рукуйжене, Е. Ненартавічюте, О. Белухіна) скерований на виявлення давніх найхарактерніших універсальних та унікальних технологій виготовлення текстильних виробів у Західній Україні та Литві; дослідження спільних та відмінних рис технологічних параметрів (сировина та її обробка, знаряддя, техніки й прийоми створення) тканих,

в'язаних і плетених виробів, типових для обох країн; з'ясування сучасного стану текстильної галузі та перспективи застосування в ній давніх технологій. На основі зібраного і систематизованого матеріалу українські та литовські вчені з'ясовуватимуть можливості використання набутого досвіду в сучасній творчій практиці, а також окреслюватимуть перспективу та розроблять методичні поради щодо активізації запровадження давніх унікальних технологій у виготовлення сучасних текстильних виробів.

У рамках виконання НДР «Унікальні технології етнографічного текстилю: досвід збереження в Західній Україні та Литві» у 2022 р. було заплановано візити литовських науковців до України, які скасовано у зв'язку із воєнним станом. Однак, передбачено один візит науковців відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України в Литву (м. Каунас) для поповнення джерельної бази та обміну науковою інформацією. Під час відрядження заплановано вивчення принципів створення традиційних тканих і плетених поясів у Каунаському технологічному університеті.

Результати виконання проєкту у 2022 р. буде висвітлено у наступних публікаціях.

Література:

1. Bajor P. Kierunek Zachód. Polityka integracji europejskiej Ukrainy po 1991 roku. Kraków : Księgarnia Akademicka, 2015. 216 s.
2. Kulturowy wymiar integracji europejskiej. Kазus Ukrainy / red. E. Szczot. Lublin : KUL, 2018. 204 s.
3. План заходів з реалізації стратегічного курсу держави на набуття повноправного членства України в Європейському Союзу та в Організації Північноатлантичного договору, відповідно до Указу Президента України від 20.04.2019 № 155 «Питання європейської та євроатлантичної інтеграції». / Верховна рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0606915-21#Text> (дата звернення : 16.08.2022).
4. Наказ : Про затвердження паспорта бюджетної програми за КПКВК 2201380 на 2022 рік / Міністерство освіти і науки України. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/budzhet/2022/Pasporty.byudzhet.proghram/02/18/Nakaz-202-18.02.2022.Pro.zatv.pasporta-2201380.na.2022.pdf> (дата звернення : 16.08.2022).
5. Угода між Урядом України та Урядом Литовської Республіки про співробітництво в галузі освіти, науки та культури від 4 серпня 1993 року / Верховна Рада України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/440_049#Text (дата звернення 16.08.2022).
6. Никорак О., Куцир Т., Кумпікайте Е., Мілашене Д., Рукуйжене Ж., Ненартавічюте Е. Західноукраїнські та литовські покривала: паралелі етномистецької традиції декору. *Народознавчі зошити*. 2020. № 1(151). С. 60–92.
7. Звіт про науково-дослідну роботу за договором № М/23-2019 від 27.05.2019 р. «Орнаментика етнографічного текстилю Західної України та Литви: універсальні й унікальні параметри». НАН України, Інститут народознавства. Керівник Никорак О. І. Львів, 2019. ДР 0119U101854. 49 с.
8. Герус Л. М. Хліб і тканина в обрядовості українців: функції та змістове навантаження. *Народознавчі зошити*. 2018. № 5(143). С. 1096–1105.
9. Никорак О. І. Українська народна тканина XIX–XX ст. Типологія, локалізація, художні особливості. Ч. 1. Інтер'єрні тканини (за матеріалами західних областей України). Львів, 2004. 584 с.

10. Belonogoff C. The Lithuanian Wedding a Family Celebration. *The Baltic Times*. September 15, 1997. URL: <https://www.draugas.org/news/customs-traditions-the-lithuanian-wedding-a-family-celebration/> (дата звернення : 01.09.2022).

References:

1. Bajor, P. (2015). Kierunek Zachód. Polityka integracji europejskiej Ukrainy po 1991 roku [West direction. The policy of Ukraine's European integration after 1991] Kraków: Księgarnia Akademicka [in Polish].
2. Szczot, E. (Ed.). (2018). Kulturowy wymiar integracji europejskiej. Kазus Ukrainy [Cultural dimension of European integration. The case of Ukraine]. Lublin : KUL [in Polish].
3. Ukaz Prezidenta Ukrainy № 155 vid 20.04.2019 «Pytannia yevropeiskoi ta yevroatlantychnoi intehratsii» [Decree of the President of Ukraine of 20.04.2019 № 155 «Issues of European and Euro-Atlantic integration»]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0606915-21#Text> (Last accessed : 16.08.2022) [in Ukrainian].
4. Nakaz Ministerstva osvity i nauky Ukrainy «Pro zatverdzhennia pasporta biudzhetnoi prohramy za KPKVK 2201380 na 2022 rik» [Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine «On approval of the passport of the budget program according to KPKVK 2201380 for 2022»]. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/budzhet/2022/Pasporty.byudzhet.prohram/02/18/Nakaz-202-18.02.2022.Pro.zatv.pasporta-2201380.na.2022.pdf> (Last accessed 16.08.2022) [in Ukrainian].
5. Uhoda mizh Uriadom Ukrainy ta Uriadom Lytovskoi Respubliky pro spivrobotnytstvo v haluzi osvity, nauky ta kultury vid 4 serpnia 1993 roku [Agreement between the Government of Ukraine and the Government of the Republic of Lithuania on cooperation in the field of education, science and culture of August 4, 1993] URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/440_049#Text (Last accessed : 16.08.2022) [in Ukrainian].
6. Nykorak, O., Kutsyr, T., Kumpikaitė, E., Mīlašienė, D., Rukuižienė, Ž., Nenartavičiūtė, E. (2020). Zakhidnoukrainski ta lytovski pokryvala: paraleli etnomystetskoj tradytsii dekoru [Western Ukrainian and Lithuanian bedspreads: décor ethno-artistic tradition parallels]. *The Ethnology Notebooks*, 1(151). 60–92 [in Ukrainian].
7. Nykorak, O. (2019). Zvit pro naukovo-doslidnu robotu za dohovorom № M/23-2019 vid 27.05.2019 r. «Ornamentyka etnohrafichnoho tekstyliu Zakhidnoi Ukrainy ta Lytvy: universalni y unikalni parametry» [Report on research work under contract No. M/23-2019 dated 05/27/2019 «Ornamentation of West Ukrainian and Lithuanian Folk Textile: Universal and Unique Parameters»]. NAN Ukrainy, Instytut narodoznavstva [in Ukrainian].
8. Herus, L. (2018). Khlib i tkanyna v obriadovosti ukraintsiv: funktsii ta zmistove navantazhennia [Bread and Cloth in Ukrainian Rituality: Functions and Semantics] *The Ethnology Notebooks*, 5 (143). 1096–1105 [in Ukrainian].
9. Nykorak, O. (2004). The Ukrainian Traditional Folk Cloths of XIX and XX cc. Part I. Interior Cloths (Based on Materials from Ukrainian Western Regions). Lviv: Ethnology Institute of NAS of Ukraine [in Ukrainian].
10. Belonogoff, C. (1997) The Lithuanian Wedding a Family Celebration. *The Baltic Times*. September 15, 1997. URL: <https://www.draugas.org/news/customs-traditions-the-lithuanian-wedding-a-family-celebration/> (Last accessed 01.09.2022) [in English].

УДК 94:004(063)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2022.spec.6>**Радомська Віолетта Радіонівна,**

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри дизайну та основ архітектури

Національного університету «Львівська політехніка»

ORCID ID: 0000-0001-6868-868X

w.r.radomska@gmail.com

**НАУКОВО-РЕСТАВРАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ
В МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ:
ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНИЙ ДОСВІД ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

Стаття висвітлює приклад науково-реставраційного євроінтеграційного досвіду, як важливої складової на шляху мистецтвознавчого дискурсу ідентифікації та збереження архітектурно-мистецької спадщини поза геополітичним розумінням та територіальним ознаками. Згідно мети, поставлено завдання проаналізувати один із багаточисленних прикладів генеративної співпраці наукових інституцій та персоналій України в секторі культурної індустрії, зокрема науково-реставраційного проекту в межах стипендіальної програми Міністра Культури РП *Gaude Polonia*. Реалізація складних українських персональних проектів на базі визначних польських інституцій, координованих досвідченими тьюторами, генерують до якісних взаємозмін та інтеграції нових концептуальних і методичних підходів у науково-реставраційній галузі. Проаналізовано досвід апробації високотехнологічного креативного підходу збереження різночасових малярських верств на одній основі – процесу трансферування (розшиарування), який зреалізовано на базі науково-дослідного підрозділу «Трансферування творів станкового мистецтва» під керівництвом професорки Марти Лемпарт-Гератовської, консерваційно-реставраційного відділу Краківської Академії Мистецтв (РП, 2004–2007 рр.). В історичному контексті, значна частина української рухомої і нерухомої сакральної спадщини географічно збережені або становлять музейні збірки поза межами попередніх історичних етнолокацій, і складають, до певної міри, загальноєвропейську культурно-духовну спадщину. З цього огляду, дотримання спільних принципів і розробка нерушливих методик збереження та наукового опрацювання цих об'єктів, із застосуванням новітніх технологій, стає важливим гуманітарним чинником на шляху євроінтеграції в науково-дослідному секторі. Глибинне дослідження пам'яток, зокрема пам'яток іконопису та спільної сакральної архітектурної спадщини, дозволяє змінювати та удосконалювати і мистецтвознавчий дискурс на користь об'єктивізації самої цінності, ідентифікувати та класифікувати рухомі та нерухомі пам'ятки та вводити їх у науковий обіг євроспільноти, формуючи новий прогресивний гуманітарний чинник трактування архітектурно-мистецької спадщини поза межами вузького історіографічного та територіального контексту, що засвідчено на практиці діяльності ЮНЕСКО, *Centrum Architektury Drewnianej*, *Narodowy Instytut Dziedzictwa* (РП).

Ключові слова: дослідження, консервація, реставрація, збереження, сакральні об'єкти, мистецтвознавство, Краківська академія мистецтв, інтеграційні процеси, *Gaude Polonia*.

Radomska Violetta. SCIENTIFIC AND RESTORATION ACTIVITIES IN THE ARTISTIC DISCOURSE: EUROPEAN INTEGRATION EXPERIENCE AND PERSPECTIVES

The purpose of the article is to outline the scientific-restorative European integration experience as an important component on the path of the art history discourse of identification and preservation of architectural and artistic heritage beyond geopolitical understanding and territorial features. According to the goal, the task is to analyze one of the many examples of generative cooperation of scientific institutions and personalities of Ukraine in the sector of the cultural industry, in particular, the scholarship program of the Minister of Culture of the RP *Gaude Polonia*. The implementation of complex Ukrainian personal projects on the basis of prominent Polish institutions, supervised by experienced tutors, generates qualitative exchanges and the integration of new conceptual and methodological approaches in the scientific and restoration field. The experience of approbation of a high-tech creative approach to the preservation of painting layers from different periods on one basis – the process of transfer (layering) – which was implemented on the basis of the scientific research unit "Transfer of works of easel art" under the leadership of Professor Marta Lempart-Heratowska, conservation and restoration department of the Krakow Academy of Arts (RP). In the historical context, a significant part of movable and immovable sacral heritage is geographically preserved or constitutes museum collections outside the boundaries of previous historical ethnolocations, and

constitute, to a certain extent, pan-European cultural and spiritual heritage. From this review, the observance of common principles and non-destructive methods of preservation and scientific processing of these objects, with the use of the latest technologies, becomes an important humanitarian factor on the way to European integration in the scientific and research sector. An in-depth study of monuments, in particular monuments of icon painting and common sacred architectural heritage, allows to change and improve the art history discourse, identify and classify movable and immovable monuments and introduce them into the scientific circulation of the European community, forming a new progressive humanitarian factor in the interpretation of architectural of artistic heritage beyond the narrow historiographical and territorial context, which is evidenced in the practice of UNESCO's activities, Centrum Architektury Drewnianej, Narodowy Instytut Dziedzictwa (Poland).

Key words: *research, conservation, restoration, preservation, sacred objects, art history, Krakow Academy of Arts, integration processes, Gaude Polonia.*

Вступ. Неодмінна складова процесу адаптації пам'яток мистецтва та архітектури до потреб епохи – час, як посередник поміж кінцевим творчим процесом та моментом, в якому цей креативний акт – пам'ятка архітектури, мистецтва ретранслюється у свідомості глядача певної епохи. І саме дистанція поміж часовими відрізками у свідомості оцінки вічного та історичного спричиняє конфлікт, який суттєво може зашкодити збереженню об'єкту [1]. В результаті видозмін, різноманітних за формою і змістом перебудов, руйнацій, реконструкцій, переформатувань, об'єкт мистецтва набуває актуальності для суспільства, водночас залишаючись часткою культурно-історичного минулого [1, с. 35–39; 2, с. 18–20; 3, с. 2–3]. Вивчення основних принципів стратиграфічної, технологічної будови малярства є важливим етапом збереження пам'ятки в цілому. Пошук нових технологічних матеріалів, зміна естетичних, соціально-культурних прерогатив суттєво міняє методи та техніко-технологічні засади сакрального мистецтва. На даному етапі, дослідження автентичних пам'яток українського церковного монументального та станкового мистецтва поза територіальними межами України, зокрема в РП, встановлення авторства, підтвердження попередньої атрибуції або атрибутування нових об'єктів, перебуває у перманентному стані вивчення [4; 5; 6; 7; 8; 9]. Мистецтвознавча експертиза, яка базована лише на архівних та історіознавчих даних, не завжди відповідає реальному станові збереженості автентики. Ситуація ускладнюється, коли вцілілі ансамблі чи пам'ятки станкового та монументального характеру датують або ідентифікують виключно на підставі опосередкованих доказів, таких як – критерій датування архітектур-

ного середовища (дані з історії храму, графіті з датами на стінах, палеографія, інскрипції тощо). Другий тип доказів – візуальний іконографічно-стилістичний мистецтвознавчий аналіз, який не завжди є підставою для встановлення точного датування чи ідентифікації автора, оскільки малярство може зазнати неодноразових втручань та поновлень. На шляху хронологічної прив'язки інтер'єрних декорів до архітектоніки споруди важливу роль, а часом вирішальну, набирає науково-технологічне обстеження фізичної структури верств, що становлять і творять певний вид архітектурного та станкового мистецтва [1, с. 6–11; 2; 6, с. 45–51]. З огляду на ракурс піднятої проблематики, мета дослідження полягає у висвітленні науково-реставраційної польсько-української співпраці в контексті пошуку спільних принципів та застосування спеціальнонаукового рівня збереження пам'яток. Загальнонауковий рівень об'єднав методик, що дозволили з'ясувати специфіку матеріальної основи та техніко-технологічні особливості збереження різночасових творів на одній основі. Мета дослідження досягається шляхом послідовного розв'язання та висвітлення ряду завдань, серед яких репрезентувати інтеграційні генеруючі процеси в галузі наукової реставрації та пам'яткоохоронної діяльності обох держав.

Дана співпраця була успішно зреалізована протягом 2004 і 2007 років, в межах програми *Caude Polonia* – стипендіальної програми Міністерства культури та національної спадщини Польщі під керівництвом Національного центру культури для молодих творців культури та перекладачів польської літератури з країн Центральної та Східної Європи, насамперед з України [10].

Матеріали і методи. Про значення вузькопрофільного та диференційованого вивчення пам'яток рухомої та нерухомої спадщини, де задіяно мультидисциплінарний підхід і сутність матеріальної частини мистецтва будь якого спрямування, світова наукова спільнота заакцентувала давно, і ці вектори стають спільним знаменником поза геополітикою.

Методика дослідження пам'яток та способи їх збереження, зосереджена на виявленні взаємозв'язку між матеріальними чинниками будь якого виду мистецтва, які і фактично становлять предметний об'єкт дослідження науковця-реставратора, де присутня широка міждисциплінарна палітра фізико-хімічних досліджень, із вузькодиференційованою специфікою для виявлення, закритих звичайному глядачеві та й часто мистецтвознавцю, процесів деструкції, пізніших втручань, фальсифікацій автентичності тощо. Зруйнувати ніщивну «практику поновлень», яка протягом століть продовжує застосовуватись практично в усіх цивілізаційних процесах, завдання не з легких. Тому напрацювання певних інтеграційних та спільних консолідуючих підходів у сфері збереження надбань людства не повинно корелюватись виключно історичним чи геополітичним формальмагізмом. Втрата унікальних пам'яток людства завжди створює занепокоєння, і особливий пієтет у науковому зрізі свідомих громадян будь якої цивілізованої суспільноадаптованої наукової спільноти. Комплексний підхід, в тому рахунку міжнародний, не стає на заваді. І властиво, в цьому криється генеративна та консолідуюча міць інтеграційних та взаємо доповнюючих концепцій консолідації, які суттєво впливають на виявлення і покращення стану мистецтвознавчих та пам'ятоохоронних процесів європейської спільноти. Для підтвердження висунутої тези, в дослідженні продемонстровано приклад спільних методичних підходів, які репрезентують поєднання потужного професійного потенціалу та нових практик і способів збереження різночасових малярських верств, які для сучасника стають однаково цінним фактажем істріографічного та стилістичного видозмінення світоглядних візуалізацій в мистецтві іконопису. Потужна

науково-дослідна та експериментальна база консерваційно-реставраційного відділу Краківської академії мистецтв та надзвичайні зразки українського іконопису, які волею історичних обставин є основою багатющої та надзвичайно цінної збірки Музею-Замку в Ланьцуті (РП), стали предметом демонстрації спільного концептуального інтегровального процесу навколо об'єкту іконописної спадщини українського церковного мистецтва. Висновки, які базовані лише на архівно-документальних фактах, що є головним інструментом в мистецтвознавчій аналітиці, часто вводять в оману, і певні історичні нашарування позиціонують як візуальні ідентифікації авторських витворів. Це часто репрезентує «стандарт» і визначники певної стилістичної чи персоніфікованої «автентичності», яка, на жаль і формує хибний стереотип і навіть несмак для досить широкої маси споживачів цього витвору чи пам'ятки. Саме досвід європейських науковців став позитивним орієнтиром визначення методики міждисциплінарного підходу для збереження мистецько-архітектурної спадщини, незалежно від її сучасного геолокаційного розташування. Такі спільні генеративні колаборації стали активно впроваджуватись саме в прикладний сегмент науково-дослідної та практичної реставрації. Щоб уникнути типових помилок в мистецтвознавчому нарративі, важливо у повній мірі застосовувати міждисциплінарний підхід обстеження пам'яток, зокрема їх матеріальну складову – стратиграфічну структуру, яка становить дієвий доказовий базовий інструмент для прийняття програми неруйнівних консерваційно-реставраційної процесів та атрибуції творів [2, с. 32–38; 11]. Комплексне дослідження матеріальної структури пам'ятки в стратиграфічному аспекті дає можливість проводити фахову реставрацію по усуненню наслідків естетично-реноваційних поновлень, які нівелюють автентичність та подальшу збереженість пам'ятки. Фахова реставрація, на протигагу поновлень, ставить за мету скасувати вплив часових нашарувань, відкривши сучаснику автентичність. Така пам'ятка набуває актуальності, водночас залишаючись частиною минулого і відіграє роль

історії, яка втілюється у свідомості сучасника. Однак переважна естетично-стилістичного чинника спричиняє певні розбіжності у засадах збереження, консервації, реставрації, цієї автентичності. Теорія реставрації не змогла випрацювати єдині, позбавлені контрверсійності та «влади смаку», принципи збереження пам'яток. Однак досвід та сучасні технології, розвиток галузевих інституцій, які преферують у країнах ЄС, стають важливим чинником для підсилення фахової підготовки та формування сегменту наукової реставраційної науки в Україні. Переважності удосконалення теоретично-практичної бази та отримання нового досвіду в контексті нових досягнень в науково-аналітичних аспектах дослідження пам'яток, апробації передових технологій по розшаруванню малярських верств з однієї основи, були закладені у основні завдання науково-практичного проекту художника-реставратора вищої категорії Радомської В.Р. (Львів, Україна). Проект реалізовано протягом 2004 р. і 2007 р. на базі відділу консервації та реставрації творів мистецтва Краківської Академії мистецтв, керівник стипендіальної програми – проф. Маріан Пацьорек (РП). Практичну апробацію розшарування різночасових зображень з одного іконного щита проведено на іконі «Тайна Вечеря» (Ostania Wieczerza, NR INW. – SZR – 2242) зі збірки

церковного староруського мистецтва Музею-Замку в Ланьцуті (РП).

Результати. Результати цього науково-дослідного польсько-українського експерименту з проблематики апробації альтернативного процесу збереження цінних різночасових іконографічних зображень – «Тайна вечеря», друга пол. XVIII ст. і «Покладення до гробу», друга половина XVII ст., які знаходяться на одній основі первинного іконного щита (др. пол. XVII ст.), стали цінним беззастережним доказовим фактом підтвердження змін у богословсько-філософських трактуваннях іконографічної інфраструктури опорядження християнського храму східного обряду на зламі XVII ст. першої половини XVIII ст. Результати цієї успішної науково-реставраційної співпраці стали підставою для організації міжнародної наукової платформи у форматі обширної конференції та виставки (Іл. 1), де фахівці вищих кваліфікаційних категорій з РП, України та Німеччини продемонстрували сучасну нетипову концепцію збереження цінних історичних та сюжетних різночасових верств малярства, які опиняються на давніх основах кладки стін та склепінь храмів, іконостасів та іконах, в результаті неодноразових перемалювань і поновлень згідно нових естетично-сюжетних пріоритетів вимог певної історичної епохи [1; 11, с. 18–24; 12; 13; 14].



Іл. 1. Відкриття міжнародного науково-реставраційного проекту «Проблематика розшарування настінного та станкового живопису в контексті реалізацій», 2006, Краків (РП)

Фото: проф. М. Пацьорек

Зокрема, в рамках цієї наукової події було репрезентовано процес трансферування (зняття) верхньої історичної іконописної верстви зі сюжетом «Тайна Вечеря» др. пол. XVIII ст. з автентичної ікони XVII ст. «Положення до Гробу» зі збірки відділу давньоруського церковного мистецтва музею-замку в Ланьцуті (РП) [15].

Широкий спектр попередньо здійснених фізико-хімічних, рентгенографічних та оптико-візуальних, стратиграфічних спеціалізованих досліджень стану збереження та техніко-технологічних особливостей дерев'яного іконного щита та малярських верств ікони зі збірки музею-замку Ланьцута (РП), дозволили прийняти рішення та застосувати теоретичні наукові розробки пов'язані з проблематикою різностороннього та диференційованого методологічного підходу до процесу розшарування станкового малярства з однієї основи. Вузко-спеціалізований напрямок кафедри «Розшарування станкового мистецтва» (керівник – проф. реставрації Марта Лемпар-Гератовська) консерваційно-реставраційного відділу ASP, Краків (РП) став базою апробації обраної методики трансферування малярської верстви різночасових ікон на одній основі (вик.: художник-реставратор вищої категорії Радомська В.Р., Львів, Україна) (іл. 2). Основа іконного щита та саме автентичне зображення було викорис-

тано для «створення» нового іконографічного сюжету у другій половині XVIII ст. та пізніших неодноразових поновлень XX століття. В результаті цих втручань, автентичне зображення було закрито сучасними живописними нашаруваннями. Зазвичай, у реставраційній практиці усі верстви новіших творінь знімаються заради відкриття давнішої автентики [2; 12; 13, с. 63-68]. Такі методичні засади часто спричинялись до однозначного знищення достатньо цінних іконографічних сюжетів, авторських ікон вже сучаснішого періоду. В мистецтвознавчому дискурсі це ускладнює укласти об'єктивну генезу, специфіку розвитку чи занепаду певних шкіл, авторів або аспекти регіональних осередків. Такі небезпечні тенденції спонукали науковців-реставраторів удосконалювати методіку збереження різночасового малярства, які «опинились» на одній основі і були приречені на повне зняття в користь розкриття більш давніших, можливо і не цілком цінних, зразків. Саме обрана ікона зі збірки музею в Ланьцуті стала яскравим демонстративним прикладом – до реставрації, зафіксовано значні ділянки знятого фрагментарно верхнього перепису (пробний зондаж), що дозволило візуалізувати чудово збережений нижній автентичний і цілковито відмінний у стилістиці, колористиці та іконографічній сюжетистиці, іконопис. На противагу попередній

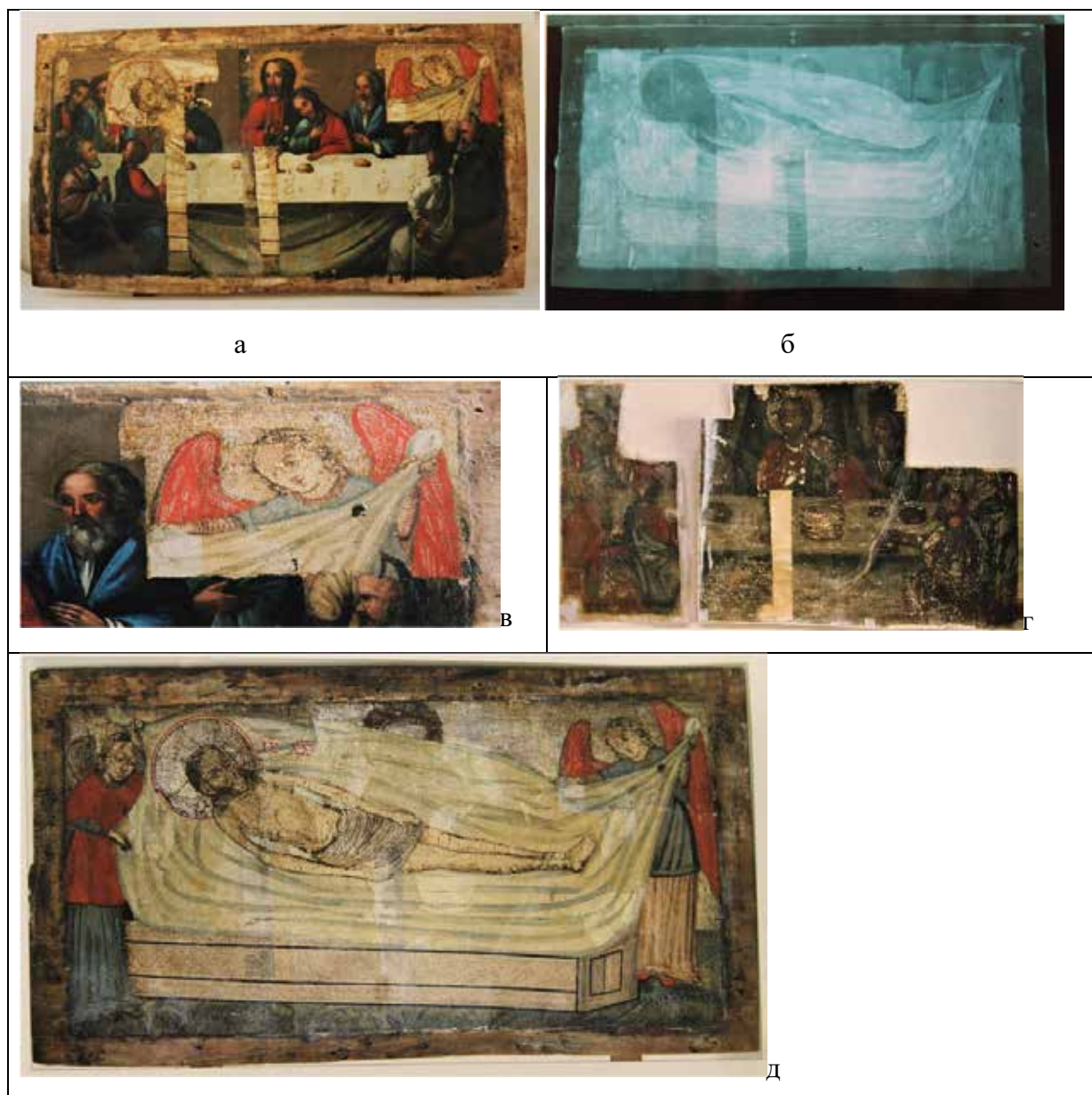


**Іл. 2. Реалізація проекту: худ.-рест. вищої кат. Радомська В. Р. (Україна)
а – процес обстеження ікони, б – процес трансферування верстви ікони «Тайна Вечеря»
XVIII ст., в – зняття верстви з ікони «Покладення до Гробу» XVII ст., 2004, ASP, Краків (РП)
Фото: проф. М. Пацьорек**

методиці розкриття від перепису автентичного малярства, завдання нашого проєкту полягало у максимальному збереженні обох історичних верств, які були присутні на одній основі цього іконного щита (іл. 2, іл. 3.а, іл. 3.в). Зняття цільної площі верхнього малярства проводилось із застосуванням так званої «сухої методики», специфіка якої полягає на принципі «самоличкування» верхніх малярських верств цільним форматом за допомогою спеціально підбра-

ної клеєвої плівки (органічного походження) з поверхневим армуванням (японський та мікалентний папір) [14, с. 109–131].

В результаті цього високоточного та складного техніко-технологічного реставраційного процесу, було збережено та передано для експозиції музею три твори: копію запису пер. чверті ХХ ст. із сюжетною лінією «Тайна Вечеря», яку, на жаль, згідно техніко-технологічних особливостей та фрагментарного



Іл. 3. а – ікона «Тайна Вечеря», кін.ХVІІІ– пер. пол.ХІХ ст., збірка музей-замок Ланьцут (РП); б – рентгенограма виявлення нижньої ікони; в-давній зондаж (традиційний метод зняття перепису); г – знята верства ікони «Тайна Вечеря», кін. ХVІІІ; д – розкрита ікона «Покладення до Гробу» ХVІІ ст., 2007

Фото: проф. М. Пацьорек

поновлення певних партій, не було змоги зберегти. З огляду на це, Науково-реставраційна Рада Академії прийняла рішення типового усунення цих поновлень за допомогою хімічних сумішей, та виготовлення копії в ідентичному масштабі. Наступне малярство, яке було розкрито від переписів ХХ ст., II-а історична малярська верства з іконографічним сюжетом «Тайна Вечеря» др. пол. ХVІІІ ст., згідно фізико-хімічної та стратиграфічної наукової аналітики підлягала трансферуванню, що дозволило зберегти для нащадків та мистецтвознавчого дослідження і такий тип іконопису. Таким чином було розкрито автентичну рідкісну іконографічну програму «Покладення до Гробу» кін. ХVІІ ст., яка збережена вкрай рідко, оскільки цей іконографічний сюжет – «Положення до Гробу», згідно богословського трактування іконографічної предметно-просторової інфраструктури опорядження церковного інтер'єру на зламі ХVІІ–ХVІІІ ст. замінено на «Тайну Вечерю».

В тракті реалізації науково-реставраційного проекту, збірка музею в Ланьцуті (РП) окрім відкритої від поновлень ікони «Покладення до Гробу» поч. ХVІІ ст., поповнилась ще двома цінними експонатами (іл. 4), які були належно інвентаризовані та введені

у науковий контекст та музейний обіг. Окрім цього, даний проєкт став початком широкої науково-практичної співпраці музею в Ланьцуті з консерваційно-реставраційним відділом ASP, що значно підсилило напрямок практичних реалізацій складних процесів розшарування творів з однієї основи. Виїзна група фахівців здійснила ретельне обстеження збірки церковного мистецтва в Ланьцуті, відібравши ряд ікон, які підлягають розшаруванню. «Поновлені» зразки українського іконописного мистецтва зі збірок польських музеїв, позаяк їх технологічна видозміна – давнішого, темперного малярства на більш сучасніше в олійній або комбінованій техніці, стали об'єктами подальших апробацій на шляху удосконалення неруйнівних методик збереження та дослідження українського церковної спадщини на теренах РП [12; 13; 16; 17].

Така конструктивна наукова співпраця була заздалегідь інтегрована і налагоджена на попередніх спільних зустрічах – міжнародній науковій конференції «Західноукраїнське церковне мистецтво: твори-творці-осередки-техніки» 2003 року в Ланьцуті (РП), у співпраці з національним музеєм у Львові, Науково-дослідним реставраційним центром України (філіал, м.Львів), Музеєм народного будівництва в Сяноку (РП), регіональним осередком досліджень та збереження культурного



Іл. 4. Експозиція відділу «Церковне мистецтво» музею-замку в Ланьцуті (РП): експонується копія ХХ ст. (III-я історична верства), трансфер «Тайна Вечеря» кін. ХVІІІ ст. (II-а іст. верства), ікона «Покладення до Гробу» поч. ХVІІ ст. (I-а оригінал) [15]

середовища в Жешуві (РП), Unian Europejska, Stowarzyszenie Euro-Karpaty, CARPATHIAN EUROREGION [8]. Ця конференція була підсумковою науковою платформою достатньо тривалого україно-польського науково-дослідного проєкту «Сакральна спадщина культова костелу східного, в контексті специфікації Перемишльської, Львівської та Холмської єпархії» [8, с. 10–15]. Численні виїзні семінари, які систематично організували польські науковці (Ярослав Гемза, Вальдемар Делуга, о. Міхал Яноха, Мирослав Крук, Софія Шантер, Ромуальд Біскупський, о. Ласло Пушкеш, Анна Журек та баг. ін.), давали змогу привернути увагу до належного незаангажованого мистецтвознавчого та реставраційного вектору з огляду на певні специфікації, класифікації саме українського культурно-мистецького дискурсу в контексті поглиблення історії та теорії українського сакрального мистецтва та архітектури поза географічно-адміністративними кордонами України.

Висновки. В контексті піднятої проблематики, в українському науково-реставраційному та мистецтвознавчому, пам'яткоохоронному секторі вже віддавна відбувались поступові процеси формування спільних дотичних напрямків, які першочергово були скеровані на пріоритетність дослідження спадщини за формулою «польський фахівець+ польська спадщина». Однак, з появою грантових та стипендіальних програм від країн ЄС для українських фахівців, ситуація переформатована у якісно вищий рівень. Така генеративна платформа була започаткована стипендіальною програмою Міністра Культури РП Gaude Polonia, положення якої надало широкий

діапазон можливостей реалізувати амбітні та високомистецькі, наукові проєкти, розвинути професійний потенціал українських фахівців в контексті більш прогресивних можливостей та креативних дискурсів [10]. Численні природні інтеграційні процеси, зміцнення позицій української наукової думки та поява висококваліфікованих вузькопрофільних фахівців привносить новий етап – повноцінної взаємопівпраці та розуміння проблематики спільної мистецько-архітектурної спадщини, культурологічного поля поза територіально-державними кордонами, що активно реалізовано у значній кількості польсько-українських командних проєктах художників-реставраторів, музейників, які і зараз нарощують успішну динаміку, працюючи на теренах України та Польщі, розкриваючи автентичність для підсилення мистецтвознавчого дискурсу ідентифікації та систематизації мистецьких шкіл, персональних особливостей авторів, мистецтво яких в результаті історичних реалій та обставин опинилось в надбанні іншої держави. Зокрема, цей феномен яскраво репрезентовано в сакральній спадщині, позаяк значна кількість українських церков, зокрема шедеврів дерев'яного будівництва фізично знаходяться в державних територіальних кордонах РП, а монументальні римо-католицькі костели, пам'ятки цвинтарної пластики тощо – практично по усіх містах України. Оптимальний алгоритм збереження та реконструкції пам'яток, коректної ідентифікації одних і других стає універсальним механізмом і гуманізуючим чинником у подальшій перспективі посилення інтеграційних процесів обох держав [16; 17].

Література:

1. Brandi C. Teoria restauracji: monografia. Warszawa: Oficyna Drukarska – Jacek Chmielewski, 2006. 146 s.
2. Korpala G. Autor – Dzielu Sztuki – Konserwator – Odbiorca : Studia i Materialy wydzialu konserwacji i restauracji dzieł sztuki Akademii Sztuk pięknych w Krakowie, Tom XIII. Krakow : Drukarnia Narodowa, 2004. S. 9–170.
3. Cherkes B., Radomska V. Current state of preservation and problematics of restoring polychrome painting by Modest Sosenko in the structure of sacred architecture. ARCHITECTURAL STUDIES. 2019. Vol. 5. No. 1. P. 1–8.
4. Zachodnioukraińska Cztuka cerkiewna: dzieła-twórcy-ośrodkotechniki:material międzynarodowej konferencji naukowej / Muzeum – Zamek w Łańcut, Łańcut: STEPAN design, 2003. 506 s.
5. Rózycka-Bryzek A. Freski bizantynsko-ruskie fundacji Jagielly w kaplicy Zamku Lubelskiego : monografia. Lublin : ZNAK, 2000. 105 s.
6. Kaplica Trojcy Swietej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja: Materialy sesji/ Wydział teologiczny Uniwersytetu. Lublin : WTUL, 1999. 272 s.

7. Kutnyj A. Sakrale Holzarchitektur in den Karpaten. Bauforschung an ausgewählten Beispielen in der West-Ukraine: Monographie. München: Kessler Druck, 2009, 240 s.
8. Materiały do sztuki sakralnej na Ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. T. 12, Czesz 1: Kościoły i klasztory Lwowa z wieków XIX i XX. Kraków : MCK, 2004. 416 s.
9. Krasny P. Kościoły i klasztory Lwowa z wieków XIX i XX. T. 12. Kraków, 2004. S. 210–225.
10. Gaude Polonia: веб-сайт. URL: <https://www.nck.pl/dotacje-i-stypendia/stypendia/programy/gaude-polonia> (дата звернення: 12.09.2022).
11. Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki, Łódź: Fizet – Druk, 2017. 134 s.
12. Problematyka roswarswarstwiania malowideł ściennych i sztalugowych w świetle dotychczasowych dokonań. Studia i Materiały Wydziału konserwacji i restauracji dzieł sztuki Akademii Cztuk Pięknych w Krakowie. Kraków: 2007. T. XVI. 312 s.
13. Lempart-Geratowska M. Zabieg roswarswarstwiania malowideł sztalugowych – możliwości i ograniczenia. Problematyka roswarswarstwiania malowideł ściennych i sztalugowych w świetle dotychczasowych dokonań. Studia i Materiały Wydziału konserwacji i restauracji dzieł sztuki Akademii Cztuk Pięknych w Krakowie. 2007. T. XVI. S. 63–106.
14. Radomska V. Issues in Easel Painting Separation Treatment in Galician Sacred Art – the Case of the 17 th Century Icon. «The Deposition in the Sepulchre» from the Collection of the Castle Museum in Lancut. Problematyka roswarswarstwiania malowideł ściennych i sztalugowych w świetle dotychczasowych dokonań. Studia i Materiały Wydziału konserwacji i restauracji dzieł sztuki Akademii Cztuk Pięknych w Krakowie. 2007. T. XVI. S. 109–131.
15. Zamek-Lancut: Cztuka-cerkiewna: веб-сайт. URL: <https://www.zamek-lancut.pl/sztuka-cerkiewna> (дата звернення: 13.09.2022).
16. Centrum Architektury Drewnianej: веб-сайт. URL: <https://nid.pl/centrum-architektury-drewnianej/> (дата звернення: 13.09.2022).
17. Narodowy Instytut Dziedzictwa: веб-сайт. URL: <https://nid.pl/> (дата звернення: 14.09.2022).

References:

1. Brandi, C. (2006). Teoria restauracji [Restoration theory]. Warszawa: Oficyna Drukarska – Jacek Chmielewski [in Poland].
2. Korpala, G. (2004). Autor – Dzieło Sztuki – Konserwator – Odbiorca [Author – Work of Art – Conservator – Recipient] Studia i Materiały wydziału konserwacji i restauracji dzieł sztuki Akademii Sztuk pięknych w Krakowie, Tom XIII. Krakow : Drukarnia Narodowa [in Poland].
3. Cherkes, B. & Radomska, V. (2019). Current state of preservation and problematics of restoring polychrome painting by Modest Sosenko in the structure of sacred architecture. ARCHITECTURAL STUDIES. Vol. 1. [in Ukraine].
4. Zachodnioukraińska Cztuka cerkiewna: dzieła-twórcy-ośrodki-techniki [Western Ukrainian Orthodox art: works-creators-centers-techniques]. Łańcut : STEPAN design (2003) [in Poland].
5. Rózycka-Bryzek, A. (2000). Freski bizantyńsko-ruskie fundacji Jagielly w kaplicy Zamku Lubelskiego [Byzantine-Ruthenian frescoes of the Jagiello foundation in the chapel of the Lublin Castle]. Lublin : ZNAK. [in Poland].
6. Kaplica Trojcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja [The Holy Trinity Chapel at the Lublin Castle. History, theology, art, conservation] Wydział teologiczny Uniwersytetu. Lublin : WTUL, (1999) [in Poland].
7. Kutnyj, A. (2009). Sakrale Holzarchitektur in den Karpaten. Bauforschung an ausgewählten Beispielen in der West-Ukraine [Sacred wooden architecture in the Carpathians. Building research on selected examples in western Ukraine]. München: Kessler Druck [in Germany].
8. Materiały do sztuki sakralnej na Ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej [Materials for sacred art in the eastern territories of the former Polish-Lithuanian Commonwealth.]. T.12, Czesz 1: Kościoły i klasztory Lwowa z wieków XIX i XX. Kraków: MCK (2004) [in Poland].
9. Krasny, P. (2004). Kościoły i klasztory Lwowa z wieków XIX i XX. T. 12. [Churches and monasteries of Lviv from the 19th and 20th centuries]. Kraków : MCK [in Poland].
10. Gaude Polonia: веб-сайт. URL: <https://www.nck.pl/dotacje-i-stypendia/stypendia/programy/gaude-polonia> (data zvernennia:12.09.2022).
11. Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki, Łódź: Fizet – Druk (2017) [in Poland].
12. Problematyka roswarswarstwiania malowideł ściennych i sztalugowych w świetle dotychczasowych dokonań [The background of the roswarsening of wall and easel paintings in the light of the achievements to date]. Studia i Materiały Wydziału konserwacji i restauracji dzieł sztuki Akademii Cztuk Pięknych w Krakowie. T. XVI. (2007) [in Poland].

13. Lempart-Geratowska, M. (2007). Zabieg roswarstwiania malowideł sztalugowych – możliwości i ograniczenia. [The treatment of delamination of easel paintings – possibilities and limitations] Problematyka roswarstwiania malowideł ściennych i sztalugowych w świetle dotychczasowych dokonań. *Studia i Materiały Wydziału konserwacji i restauracji dzieł sztuki Akademii Cztuk Pięknych w Krakowie*. T. XVI. [in Poland].

14. Radomska, V. (2007). Issues in Easel Painting Separation Treatment in Galician Sacred Art – the Case of the 17 th Century Icon. «The Deposition in the Sepulchre» from the Collection of the Castle Museum in Lancut. *Problematyka roswarstwiania malowideł ściennych i sztalugowych w świetle dotychczasowych dokonań. Studia i Materiały Wydziału konserwacji i restauracji dzieł sztuki Akademii Cztuk Pięknych w Krakowie*. T. XVI. [in Poland].

15. Zamek-Lancut: Cztuka-cerkiewna: veb-sait. URL: <https://www.zamek-lancut.pl/sztuka-cerkiewna> (data zvernennia: 13.09.2022).

16. Centrum Architektury Drewnianej: veb-sait. URL: <https://nid.pl/centrum-architektury-drewnianej/> (data zvernennia: 13.09.2022).

17. Narodowy Instytut Dziedzictwa: veb-sait. URL: <https://nid.pl/> (data zvernennia: 14.09.2022).

УДК 008

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2022.spec.7>

Худавердієва Вікторія Анатоліївна,
кандидат економічних наук,
доцент кафедри туризму
Державного біотехнологічного університету
ORCID ID: 0000-0002-0100-5079
viki75807@gmail.com

КУЛЬТУРА ТА ТУРИЗМ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ТА ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ

В статті розглядаються основні аспекти культури, важливість культурної спадщини, культурні аспекти впливу туризму та культури. Культура та туризм взаємно переплітаються і з розвитком людства самі потребують нового розвитку. Культура туризму відіграє важливу роль у гуманітарній освіті та естетиці, в галузі економіки та культурного обміну. Туризм дуже сучасний вид діяльності, популярність якого зростає з кожним днем. Це ціла галузь, індустрія, що об'єднує ряд різних організацій та підприємств, які займаються організацією відпочинку туристів та надають споживачам різноманітні послуги. Дається класифікація релігійного туризму, аналізується стратегія його розвитку, досліджується мотивація релігійних туристів і паломників, розроблена система програмних заходів, яка дозволить сформувати новий туристський продукт, що відповідає потребам і можливостям країн, а також основним тенденціям розвитку релігійного туризму та збереження історико-культурної спадщини. Стаття присвячена питанням залучення культурної спадщини народів у туристську діяльність. Тим часом, зближення культури та туризму є умовою підвищення атрактивності та конкурентоспроможності дестинацій для життя, подорожей, роботи та інвестування. Відзначається тенденція розвитку сучасної культури – підвищення інтересу до музеїв, передусім, до тих, що здійснюють зберігання автентичних зразків художньої, історико-культурної та природної спадщини. Вирізняється два типи пам'яток – культові і флагманські, розглядаються особливості їх використання у туристських цілях і робиться висновок про необхідність їх поєднання для сталого розвитку дестинації. Наводяться міжнародні принципи взаємодії культури та туризму, у яких пріоритет надається локальному контексту. Для ефективного взаємодії культури та туризму пропонується створення спеціальних платформ і механізмів, що ґрунтуються на партнерських відносинах серед широкого кола зацікавлених сторін. Як актуальну форму взаємодії культури і туризму розглядаються подієві заходи. Характеризується процес становлення культурно-пізнавального туризму та сучасні особливості, зокрема, перехід від формування точок зростання у сфері туризму до створення глобальних міжрегіональних туристичних маршрутів на основі культурної спадщини. Теоретичні положення ілюструються прикладами з вітчизняної та зарубіжної практики на національному, регіональному та локальному рівнях.

Ключові слова: культура, культурна спадщина, пам'ятки, музеї, події, культурний туризм, релігійний туризм, паломництво.

Khudaverdiyeva Viktoriya. CULTURE AND TOURISM AS A COMPONENT PART OF THE HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE IN GLOBALIZATION AND EUROPEAN INTEGRATION

The article examines the main aspects of culture, the importance of cultural heritage, cultural aspects of the influence of tourism and culture. Culture and tourism are mutually intertwined and, with the development of humanity, they themselves need new development. The culture of tourism plays an important role in humanitarian education and aesthetics, in the field of economy and cultural exchange. Tourism is a very modern activity, the popularity of which is growing every day. This is a whole industry, an industry that unites a number of different organizations and enterprises that are engaged in the organization of tourists' recreation and provide various services to consumers. The classification of religious tourism is given, the strategy of its development is analyzed, the motivation of religious tourists and pilgrims is studied, a system of program activities is developed, which will allow the formation of a new tourist product that meets the needs and capabilities of countries, as well as the main trends in the development of religious tourism and the preservation of historical and cultural heritage. The article is devoted to the issue of involving the cultural heritage of peoples in tourism. Meanwhile, the convergence of culture and tourism is a condition for increasing the attractiveness and competitiveness of destinations for living, traveling,

working and investing. The tendency of the development of modern culture is noted – increasing interest in museums, first of all, in those that store authentic examples of artistic, historical, cultural and natural heritage. Two types of monuments are distinguished – iconic and flagship, the peculiarities of their use for tourist purposes are considered, and a conclusion is drawn about the need for their combination for the sustainable development of the destination. International principles of the interaction of culture and tourism are given, in which priority is given to the local context. For the effective interaction of culture and tourism, it is proposed to create special platforms and mechanisms based on partnership relations among a wide range of interested parties. Events are considered as a relevant form of interaction between culture and tourism. The process of formation of cultural and educational tourism and modern features are characterized, in particular, the transition from the formation of growth points in the field of tourism to the creation of global interregional tourist routes based on cultural heritage. Theoretical positions are illustrated by examples from domestic and foreign practice at the national, regional and local levels.

Key words: culture, cultural heritage, sights, museums, events, cultural tourism, religious tourism, pilgrimage.

Вступ. Культура та туризм взаємно переплітаються і з розвитком людства потребують нового розвитку. З розвитком туристичної галузі культура туризму дедалі більше потрапляє до зору науки. Культура туризму відіграє важливу роль у гуманітарній освіті та естетиці, в галузі економіки та культурного обміну. Туризм – сучасний вид діяльності, популярність якого зростає з кожним днем. Це ціла галузь, індустрія, що об'єднує ряд різних організацій та підприємств, які займаються організацією відпочинку туристів та надають споживачам різноманітні послуги. Загалом, говорячи про туризм, ми маємо на увазі людей, які відвідують друзів та родичів, відпочивають на канікулах, у відпустках і просто добре проводять час. У сучасному світі туризм, що набирає обертів, є однією з найбільших високоприбуткових і найбільш динамічних галузей економіки [1]. Культура є найважливішою основою процесу розвитку, збереження, зміцнення незалежності, суверенітету та самобутності народів. Мета розвитку культури полягає у забезпеченні добробуту та задоволенні потреб суспільства та кожної людини. Це означає, що кожна людина, кожен народ має право отримувати інформацію, набувати знання і передавати свій досвід [2].

Матеріали та методи. Методологія дослідження передбачає застосування історичного, бібліографічного та аналітичного методів. Схожість шляхів історичної еволюції культури та туризму зумовила спільність нових методів підходу до їх подальшого розвитку: протягом останніх років у більшості країн світу відбувається процес демократизації культури та туризму. Культура та туризм становлять невід'ємну частину людського життя.

Самосвідомість і знання навколишнього світу, розвиток особистості та досягнення поставленої мети – все це немислимо без отримання знань культурного характеру вдома, на роботі та під час подорожей.

Результати. Культурну спадщину народу складають твори художників, архітекторів, музикантів, письменників, учених, майстрів народної творчості – сукупність цінностей, що дають сенс існуванню людини. Воно охоплює як матеріальні, так і нематеріальні твори, що виражають творчість народу, його мову, звичаї, вірування тощо, а також нематеріальне надбання, що включає фольклор, промисли, технічні та інші традиційні професії, розваги рідні фестивалі, церемонії та релігійні ритуали, а також традиційні спортивні змагання тощо. Конвенція (1972 р.) з охорони світового природного та культурного надбання відзначала лише його матеріальні чи фізичні аспекти [3]. Всесвітня Туристська Організація (ВТО) рекомендувала державам – членам організації приєднатися до цієї Конвенції та керуватися як її принципами, так і принципами Хартії культурного туризму, прийнятої на Міжнародному семінарі з туризму у 1976 р. за ініціативою Міжнародної ради з пам'ятників та історичних місцям [4]. Зважаючи на те, що вирішення питань, пов'язаних з охороною природи та культурної спадщини, потребує значних фінансових ресурсів, думки відповідних організацій щодо того, хто повинен відповідати за цей напрямок діяльності, часто не збігаються. У зв'язку з цим було б доцільно порушити питання про класифікацію, основним критерієм якої має бути положення про те, що споживач повинен оплачувати витрати на утримання. На основі

цього принципу можна запропонувати таку класифікацію [5]:

– надбання, в основному використовуване туристами (фестивалі, вистави, пам'ятники, райони, переважно відвідувані туристами, і т. п.)

– надбання змішаного користування (менш значні історичні пам'ятки та музеї, театри, місця, які відвідують екскурсанти, заповідники тощо);

– надбання, що в основному використовується місцевим населенням (об'єкти релігійного культу та цивільні споруди, кінотеатри, бібліотеки та ін.).

Історико-культурні ресурси включають соціокультурне середовище з традиціями та звичаями, особливостями побутової та господарської діяльності. Однією з найважливіших умов масового розвитку культурного туризму є певна концентрація об'єктів культурної спадщини. Іншим важливим фактором є привертання уваги до культурної спадщини за допомогою її розумної та творчої організації. До основних методів оцінювання культурних комплексів для туристичних цілей можна віднести розрахунок часу, який необхідно витратити для огляду тих чи інших пам'яток, виявлення найбільш важливих для світової культури об'єктів культурної спадщини серед наявних на певній території та проведення порівняльного аналізу різних територій за ступенем їх перспективності та величині їхнього потенціалу в цілому. Цінність культурної спадщини з часом зростає. Насамперед це пов'язано з його фізичним старінням, зміною, руйнацією і втратою [6].

Культурні аспекти впливу туризму – це вплив, який туризм здійснює на матеріальну і духовну сфери діяльності і насамперед на його систему цінностей, знання та громадську поведінку. Виходячи з аналізу туристичної політики держав, досліджень Всесвітньої Туристської Організації (UNWTO) та спеціалізованих міжнародних організацій з туризму, туризм розуміється як діяльність, яка безпосередньо впливає на соціальне, культурне та економічне життя держави [7]. Слід зазначити, що на відміну від різнобічних економічних і політичних відносин, співробітництво у сфері туризму тривалий час не набувало широкого та цілеспрямованого охоплення.

Останнім часом туризм розглядається як найефективніший засіб масової затребуваності та доступності культурних цінностей, як джерело збереження культурної спадщини. У світі відбувається зростання взаємозалежності культури та туризму, зростають можливості підтримки культури через туризм та підйом туризму завдяки багатствам культури. У районах, де спостерігається активна і різноманітна соціально-культурна діяльність, де туризм носить традиційний характер і де кількість туристів поступається чисельності місцевого населення, а їх культурний рівень приблизно однаковий, практично не відзначається особливого культурного впливу туризму. Разом з тим у ряді промислово розвинених районів зростання туризму може спричинити значні зміни в соціальній структурі, а також у навколишньому середовищі та місцевому культурному житті. Це явище заклало основи вивчення проблеми соціальної взаємодії, викликаного контактами між культурами. Характер взаємовідносин між туристами та місцевим населенням значною мірою визначається тим, що обидві групи є носіями різних культур. Контакт між ними викликає культурний шок, що посилюється ще й тією обставиною, що він відбувається в момент, коли туристи відпочивають, а місцеве населення працює [8].

Релігія, дедалі глибше проникаючи у суспільні відносини, відкриває нові горизонти для туристичних обмінів. У населення зростає потреба у духовних цінностях, посилюється інтерес до пам'яток релігійної культури, життя церкви, зокрема монастирів, які стали важливими центрами духовного відродження. Собори, мечеті, культові музеї та духовні центри – це туристські об'єкти, які користуються все зростаючим попитом, тобто релігійний туризм у буквальному значенні слова стає частиною сучасної індустрії туризму. Пам'ятники релігії, історії та культури є суттєвою мотивацією відвідування того чи іншого регіону чи міста. Багато релігійних пам'яток є об'єктами туристичного показу і перебувають під охороною держави. Розвиток загальносвітового інтересу до релігійного туризму не оминув жодну країну. Сьогодні спостерігається процес

становлення туристичних фірм з організації релігійних паломницьких турів, а також деяких паломницьких служб, організованих при монастирях, церквах та інших релігійних організаціях. За останнє десятиліття в світі значно збільшилася кількість туристів, які здійснюють паломництво до відомих святинь, а також прямують за кордон з релігійно-пізнавальними цілями.

Туристом, що подорожує з релігійними цілями, є людина, яка виїжджає за межі звичайного середовища терміном не більше року для відвідування святих місць і центрів релігій. Під релігійним туризмом слід розуміти види діяльності, пов'язані з наданням послуг і задоволенням потреб туристів, що прямують до святих місць і релігійних центрів, що знаходяться за межами звичайного для них середовища [9]. Релігійний туризм – це самостійний вид туризму. Він, як і інші його види, має свої різновиди: паломницький туризм і релігійний туризм екскурсійної спрямованості. Саме поняття паломницького туризму – поїздок до релігійних святинь – заперечується дуже багатьма з тих, хто займається його організацією: для них «паломництво» і «туризм» – поняття різні, іноді навіть взаємовиключні. З цих міркувань використовується термін аналогічного змісту – релігійний туризм чи туризм по місцям знаходження релігійних святинь.

Поняття «релігійний туризм» і «паломництво» не можна змішувати, як це роблять багато сучасних дослідників. Паломництво до «святих місць» – це, мабуть, найдавніша форма туризму, відома ще з давньоєгипетських часів. Релігійна мотивація вже тоді істотно впливала на «туристичні потоки». Тому історія релігійного туризму сягає корінням у століття. Релігійні туристи, і насамперед паломники, пускаються у подорож, коли у них виникає потреба зробити щось більше, ніж звичайні культові події в існуючих умовах середовища їх проживання. Люди вирушають у поїздки святими місцями з різними мотивами: помолитися, вирішити особисті проблеми, знайти собі відповідну релігію, духовну школу та систему цінностей, ознайомитися з культурною спадщиною країни.

З урахуванням того, що в релігійних поїздках беруть участь як віруючі, так і світські

особи, цілі релігійної подорожі можна класифікувати так [10]: 1. Святкування культових обрядів (у таких заходах можуть брати участь паломники з релігійними цілями та туристи як глядачі). 2. Самовдосконалення та ствердження духовного стану (дана мотивація у релігійному туризмі властива як паломникам, так і звичайним туристам). Цей мотив пов'язаний з духовним вдосконаленням. 3. Підвищення власного статусу у релігійній громаді (мотив поїздки належить лише до церковних людей). 4. Поклоніння святому місцю, храму, мощам, отримання зцілення духовного та фізичного (прагнення лише віруючих, паломників). 5. Пізнання духовного «нового», отримання заряду духовної енергії (мотивація належить і віруючим, і світським туристам). 6. Суто світські мотиви: допитливість, отримання естетичного задоволення від архітектури, живопису, іконопису, церковного співу.

Люди, вирушаючи у релігійні поїздки як паломники або як звичайні туристи, мимоволі переносяться зі світу реальності у світ добра і краси релігійних обителів. Світські люди прагнуть до святинь, щоб побачити неповторний архітектурний вигляд культових споруд, їх монументальність і витонченість, почути дзвін, що розливається по всіх околицях. З колишніх руїн з'являються як релігійні пам'ятники – велика краса повертається у світ, краса, втілена у камені, а головне – у душах людей. Крім того, при відвідуванні святих місць величезну роль відіграють природне оточення та історичний ландшафт місцевості. Все це створює особливу ауру православної обителі. Недарма для храму завжди вибиралося найкрасивіше місце у навколишньому ландшафті. Православні святині ставали домінантою пейзажів та водночас його організуючою частиною. Відомі монастирі розташовуються на вершинах високих пагорбів або крутих берегах річок. Звідти відкриваються чудові краєвиди на околиці, а храми ніби зливаються з небесами. Не дарма більшість храмів будувалися саме на піднесеній місцевості, що багато в чому визначало відчуття возз'єднання людського духу з Всевишнім, гармонію людини з природою. З іншого боку, якщо у світської людини цер-

ковні куполи викликають просто естетичне захоплення, то паломникам вселяється думка про домінантне панування Бога над людиною. Загальний вплив туризму, проте, носить складніший характер і може бути як позитивним, і негативним [9]. Найбільш відомі позитивні аспекти впливу туризму: створення робочих місць; збільшення доходів, що призводить до підвищення рівня життя; забезпечення більш активної ролі для жінок і молоді у сфері послуг, що викликає перебудову соціальної структури на сучасних засадах; зростання попиту на продукцію сільського господарства; розширення масштабів виробництва кустарних виробів та насамперед сувенірів.

Спорудження місць туристського розміщення позитивно позначається на стані кон'юнктури у галузі будівництва. Розширюється та модернізується місцева інфраструктура (забезпечення питною водою, будівництво доріг, нових шкіл тощо). Розвиток туризму позитивно позначається на відродженні народних промыслів, традицій та фольклору. Це, у свою чергу, призводить до поживлення місцевого культурного життя, викликає інтерес до історичних пам'яток, звичаїв і місцевих традицій, тим самим вносячи внесок у захист і правильне використання природного та культурного надбання. Розвиток туризму викликає також і негативні наслідки насамперед у тому випадку, якщо він відбувається без попередньої підготовки, спонтанно чи не контролюється. У таких обставинах місцеве населення не має можливості пристосуватися до змін, що відбуваються. Негативні наслідки також мають різноманітний характер: зростання попиту на кваліфіковану робочу силу тих професій, які мають «паразитичний характер»; спекуляція земельними ділянками; забруднення навколишнього середовища; перетворення мистецтва і традицій на предмет купівлі-продажу і т.д. [10].

Для районів, що розвиваються, розробка туристських ресурсів є непростою справою. Досвід вчить, що чим вищий рівень розвитку регіону, великомасштабніші та різноманітніші інші напрями його економіки, тим більша ймовірність того, що розвиток туризму носи-

тиме позитивний характер. Ось чому можна зробити висновок про те, що не туризм сприяє розвитку регіону, а сам розвиток сприяє розширенню туристичної діяльності. Відповідно до іншого погляду туризм лише грає роль каталізатора, що обумовлено індустріалізацією, урбанізацією, і навіть впливом ЗМІ. Якщо розвиток туризму здійснюється широко і соціально мислячими керівниками і менеджерами, він може забезпечити широкий контекст розвитку території, сприяти реалізації антикризових програм, допомагаючи наповненню бюджетів всіх рівнів, підвищення купівельної спроможності населення, підйому економіки загалом.

Туризм сприяє поліпшенню міжкультурної взаємодії, робить внесок у формування соціальної згоди. Туризм поживляє роботу культурних інститутів, активізує фестивальне життя та розвиток локального мистецтва, він – гарант наповнюваності виставок, музеїв, театрів, концертних залів, фестивалів. Розвиток туризму може зменшити бідність, забезпечити зайнятість населення, у тому числі на основі традиційних занять, відродити центри міст, зберігши їх унікальний вигляд, – найважливіший аспект ідентичності та відчуття історичного коріння. Туризм робить свій внесок у розвиток транспортних комунікацій, курортів, будівництво готелів, поживлення промисловості та збуту місцевої сільгосппродукції. Зростанню доходів від туризму сприяє діяльність у тих сферах, які пов'язані з виробництвом та продажем різноманітних інформаційних продуктів про історичні та культурні пам'ятки, шедеври архітектури, мистецтва, художників та ін. [11].

Збільшення кількості туристів, які відвідують те чи інше історико-культурне місце та грошові суми, які вони там витрачають, завжди бажано, оскільки збільшується потік прибутку, необхідний щоб підтримувати пам'ятки культури в потрібному стані. Проте інтенсивність потоку туристів необхідно регулювати для забезпечення збереження пам'ятника та ландшафту. Здійснювати управління потоками туристів досить складно, але можливо і необхідно. Це залежить не тільки від інформації, що надається туристам та

урахування їх інтересів, а також від стратегії розвитку регіону чи історичного міста, від координації дій туристичних організацій та міських служб, партнерства всіх зацікавлених у розвитку туризму органів, а також місцевих мешканців.

Вище було підкреслено провідну роль UNWTO та ЮНЕСКО на міжнародному рівні в галузі туризму та культури, звернуто увагу на координуючу роль цих організацій, спрямовану на сприяння співпраці, передачу технології, досвіду та методів управління, а також на розробку стандартів у галузі туризму та культури. Інші міжнародні організації, міжурядові та неурядові, прямо чи опосередковано зацікавлені в тому, щоб туризм міг зробити свій внесок у збереження пам'яток культури та суспільних цінностей, могли б надати певну допомогу UNWTO та ЮНЕСКО у їхній діяльності. Надання організаціям, до компетенції яких входять питання культури та туризму, статусу, відповідних повноважень та бюджетних коштів є першою умовою успішного здійснення їхньої діяльності [12]. З метою забезпечення дієвого характеру такої співпраці необхідно, щоб культурні та туристичні організації інформували одна одну про основні напрямки своєї роботи.

Створення нових форм культурного туризму є невід'ємною частиною процесу поступового утвердження нової концепції культури та туризму у межах загального процесу розвитку, у якому людині відводиться центральне місце. Це зумовлює необхідність трансформування старих форм туризму у міру того, як його роль у житті сучасного суспільства стає дедалі більшою. Трансформація туризму включає зміни пропозиції та попиту. Найбільш серйозні зміни у плані туристичного попиту відбивають економічний, соціальний і культурний розвиток (збільшення кількості ділових поїздок, поїздок у відпустку, і навіть екскурсій і поїздок у вихідні дні). В рамках «гармонічного розвитку туризму» пропонується низка практичних рішень. Їхня основна мета – забезпечення гармонійного включення засобів прийому туристів у соціальну сферу суспільства та їх пов'язування з місцевими рекреаційними ресурсами шля-

хом участі туристів у місцевому соціальному та культурному житті. Це має доповнюватися відповідними заходами щодо планування міського розвитку. Розвиток туризму з урахуванням середовища відвідування може здійснюватися у різних формах. Однак основною метою залишається забезпечення доброзичливих взаємин між туристами та місцевим населенням [13]. Сучасна індустрія туризму є одним з найбільших високоприбуткових сегментів міжнародної торгівлі послугами, що динамічно розвиваються. При цьому зростання туризму часто відбувається за рахунок появи нових відвідуваних територій, оскільки традиційні райони світового туристичного ринку вже практично досягли межі рекреаційної ємності.

Висновки. Якщо поставити складне теоретичне питання про те, що таке туризм і чому люди при існуванні такого феномена як «духовна осілість», вирушають у подорож, то не можна не відзначити наступне. Ефект туризму пов'язаний з наявністю у ньому естетичних, емоційних сторін, зануренням у привабливішу, ніж зазвичай, довкілля. Привабливість навколишньому середовищу надають природні чи історико-культурні пам'ятки. Історична і культурна насиченість середовища дає людині можливість співпереживати побаченому, що породжує особливий лад думок і почуттів у процесі контакту з кращим, що створено природою та людиною. Туризм базується на зв'язках «людина – естетичне середовище», «людина – історико-культурне середовище» [14]. Для туриста важливим є безпосереднє сприйняття, естетичне переживання і духовне присвоєння багатств культури в їхній справжності. Туризм – один із засобів задоволення людської потреби у різноманітності. Завдяки набуттю нових знань, новим емоціям та розширенню кругозору відбувається підвищення культурного рівня людини.

Покращувати історико-культурну складову міста, регіону, зберігати історичний дух, збільшувати кількість визначних пам'яток і тривалість туристичного сезону, а також проводити роботу з ідентифікації елементів унікальності його вигляду та відповідності їх

найвищим стандартам – все це різні аспекти діяльності, які можуть сприяти більш ефективному використанню найбагатшого культурно-історичного потенціалу. Подорожі та туризм стали сьогодні однією з найзначніших індустрій у світі. За допомогою туризму можливе виконання складних завдань щодо виконання проєктів відродження та збереження культурної спадщини, реставрації пам'яток культури. Феномен ринку – туризм є важелем самофінансування

спадщини, джерелом інвестицій у його збереження, стимулює підтримку культурних, етнічних, релігійних традицій, ремесел і промислів.

Партнерство культури і туризму потребує значного вдосконалення як на національному, так і міжнародному рівні. Випереджальний розвиток цих сфер може значною мірою сприяти розробці міжрегіональних, територіальних програм, вплинути на характер міжнародного співробітництва в цілому.

Література:

1. Шиманська В. В. Туризм як соціально-економічне явище: імперативи розвитку. *Економіка. Управління. Інновації. Серія: Економічні науки*. 2011. № 2. С. 6–12. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eui_2011_2_58
2. Pearce D. G., Butler R. W. (Eds.). *Contemporary Issues in Tourism Development* Routledge. Routledge. 1999. URL: <https://doi.org/10.1002/jtr.254>
3. Конвенція «Про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини» від 16.11.1972 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995-089>
4. Хартія культурного туризму від 9.11.1976 р. URL: <https://geohub.org.ua/node/3059>
5. Воронкова В. Г. Розвиток туризму як соціального і культурного явища в умовах глобалізації та крос-культурної комунікації. *Наукові записки Київського університету туризму, економіки і права. Серія: Філософські науки*. 2010. № 8. С. 23–35. URL: <https://blocklist.net.ua/check/?ip=185.209.178.75>
6. Тенова З. Ю., Кушкова А. Ф. Проблеми збереження культурної спадщини та її роль залученні туристів. *Економіка і управління: проблеми, тенденції, перспективи розвитку*: збірник матеріалів V Міжнародний науково-практичної конференції. 2017. С. 66–68.
7. Звіт ЮНВТО. *The Travel & Tourism Competitiveness Report 2021. Managing in a Time of Turbulence*. Офіційний сайт Всесвітньої туристичної організації (UNWTO). URL: <http://www2.unwto.org/>
8. Альошина М. В., Брусильцева Г. М. Крос-культурні комунікації в галузі туризму в умовах глобалізації. *Бізнес Інформ*. 2014. № 3. С. 197–202. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/binf_2014_3_32
9. Сіверс В. А., Братусь І. В. Культурологічні аспекти туризму. 2017. URL: https://tourlib.net/statti_ukr/sivers.htm
10. Будько М. В., Бортников Є. Г. Культурозбережний і культуротворчий потенціал туристичної діяльності. *Вісник ДІТБ. Серія: Економіка, організація та управління підприємствами туристичної індустрії та туристичної галузі в цілому*. 2009. № 13. С. 334–338. URL: https://tourlib.net/statti_ukr/budko2.htm
11. Любарець В. В. Культурологія туризму. *Дні науки філософського факультету – 2017*: матеріали Міжнародної наукової конференції, Київ, 25–26 квітня 2017 р. Ч. 4. С. 152–154. Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет». URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/16845>
12. Антоненко В. Г. Місце міжнародного туризму у взаємодії і взаємозбагаченні культур. *Туризм у XXI столітті: глобальні тенденції і регіональні особливості*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. Київський університет туризму, економіки і права. Київ, 10–11 жовтня 2018 р. С. 47–54. URL: <https://infotour.in.ua/filotur19.htm>
13. Мініч І. М. Соціальні чинники і функції інфраструктури туризму: соціологічний аналіз: автореферат дисертації кандидата соціологічних наук, Інститут соціології НАН України. К., 2015. 190 с. URL: <http://www.disslib.org/sotsialni-chynnyky-i-funktsiyi-infrastruktury-turyzmu-sotsiologichnyi-analiz>
14. Рахуба Є. С. Соціокультурне значення туризму. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2019. № 16(2). С. 258–269.

References:

1. Shymans'ka, V. V. (2011). Turyzm iak sotsial'no-ekonomichne iavysche: imperatyvy rozvytku [Tourism as a socio-economic phenomenon: development imperatives]. *Ekonomika. Upravlinnia. Innovatsii. Seriiia: Ekonomichni nauky – Economy. Management. Innovations. Series: Economic Sciences*. 2011. V. 2. Pp. 6–12. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eui_2011_2_58 [in Ukrainian].
2. Pearce, D. G., & Butler, R. W. (Eds.). (1999). *Contemporary Issues in Tourism Development* Routledge. Routledge. Retrieved from: <https://doi.org/10.1002/jtr.254> [in English].

3. Konventsiia «Pro okhoronu vsesvitn'oi kul'turnoi ta pryrodnoi spadschyny» [Convention "On the Protection of World Cultural and Natural Heritage" dated November 16, 1972] vid 16.11.1972 r. Retrieved from: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_089#Text [in Ukrainian].

4. Khartiia kul'turnoho turyzmu vid 9.11.1976 r. [Charter of cultural tourism dated November 9, 1976] Retrieved from: <https://geohub.org.ua/node/3059> [in Ukrainian].

5. Voronkova, V. H. (2010). Rozvytok turyzmu iak sotsial'noho i kul'turnoho iavysha v umovakh hlobalizatsii ta kros-kul'turnoi komunikatsii [Development of tourism as a social and cultural phenomenon in the conditions of globalization and cross-cultural communication]. *Naukovi zapysky Kyivs'koho universytetu turyzmu, ekonomiky i prava. Serii: Filosofs'ki nauky – Scientific notes of the Kyiv University of Tourism, Economics and Law. Series: Philosophical Sciences*. 2010, V.8, S.23–35. Retrieved from: <https://blocklist.net.ua/check/?ip=185.209.178.75> [in Ukrainian].

6. Tenova, Z. Yu. & Kushkhova, A. F. (2017) Problemy zberezhenia kul'turnoi spadschyny ta ii rol' zaluchenni turystiv [Problems of preservation of cultural heritage and its role in attracting tourists.]. *Ekonomika i upravlinnia: problemy, tendentsii, perspektyvy rozvytku. Zbirnyk materialiv V Mizhnarodnyj naukovo – praktychnij konferentsii- Economics and management: problems, trends, development prospects. Proceedings of the 5th International scientific and practical conference*. 2017. Pp. 66–68. [in Ukrainian].

7. The Travel & Tourism Competitiveness Report 2021. Managing in a Time of Turbulence [UNWTO report. The Travel & Tourism Competitiveness Report 2021. Managing in a Time of Turbulence]. *Ofitsijnyj sajt Vsesvitn'oi turystychnoi orhanizatsii (UNWTO) – Official website of the World Tourism Organization (UNWTO)*. Retrieved from: <http://www2.unwto.org/> [in Ukrainian].

8. Al'oshyna, M. V. & Brusil'tseva, H. M. (2014). Kros-kul'turni komunikatsii v haluzi turyzmu v umovakh hlobalizatsii [Cross-cultural communications in the field of tourism in the conditions of globalization]. *Biznes Inform-Business Inform*. V. 3. Pp. 197–202. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/binf_2014_3_32 [in Ukrainian].

9. Sivers, V.A. & Bratus', I.V.(2017) Kul'turolohichni aspekty turyzmu [Cultural aspects of tourism]. Retrieved from: https://tourlib.net/statti_ukr/sivers.htm. [in Ukrainian].

10. Bud'ko, M. V. & Bortnykov, Ye. H. (2009). Kul'turozberezhnyj i kul'turovtvorchyj potentsial turystychnoi diial'nosti [Culture-saving and cultural-creating potential of tourist activity]. *Visnyk DITB. Serii : Ekonomika, orhanizatsiia ta upravlinnia pidpriemstvamy turystychnoi industrii ta turystychnoi haluzi v tsilomu- Herald of DITB. Series: Economics, organization and management of enterprises of the tourism industry and the tourism industry as a whole*. 2009. V. 13. Pp. 334–338. Retrieved from: https://tourlib.net/statti_ukr/budko2.htm [in Ukrainian].

11. Liubarets', V. V. (2017). Kul'turolohiia turyzmu [Cultural tourism]. *Dni nauky filosofs'koho fakul'tetu – 2017, Materialy Mizhnarodnoi naukovo konferentsii*, Kyiv, 25–26 kvitnia 2017 r. Ch. 4. Pp. 152–154. Vydavnycho-polihrafichnyj tsentr «Kyivs'kyj universytet» – *Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2017, Materials of the International Scientific Conference*, Kyiv, April 25–26, 2017. Part 4. Pp. 152–154. Kyiv University Publishing and Printing Center. Retrieved from: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/16845> [in Ukrainian].

12. Antonenko, V. H. (2018). Mistse mizhnarodnoho turyzmu u vzaiemodii i vzaiemozbahachenni kul'tur [The place of international tourism in the interaction and mutual enrichment of cultures]. *Turyzm u KhKhI stolitti: hlobal'ni tendentsii i rehional'ni osoblyvosti, Materialy II Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Kyivs'kyj universytet turyzmu, ekonomiky i prava*. Kyiv, 10–11 zhovtnia 2018 r. – *Tourism in the 21st century: global trends and regional features, Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference. Kyiv University of Tourism, Economics and Law*. Kyiv, October 10–11, 2018. Pp. 47–54. Retrieved from: <https://infotour.in.ua/filotur19.htm> [in Ukrainian].

13. Minich, I. M. (2018). Sotsial'ni chynnyky i funktsii infrastruktury turyzmu: sotsiolohichnyj analiz [Social factors and functions of tourism infrastructure: sociological analysis] *Avtoreferat dysertatsii kandydata sotsiolohichnykh nauk, Instytut sotsiolohii NAN Ukrainy- Abstract of the dissertation of the candidate of sociological sciences, Institute of Sociology of the National Academy of Sciences of Ukraine*. K., 2015. 190 s. Retrieved from: <http://www.disslib.org/sotsialni-chynnyky-i-funktsiyi-infrastruktury-turyzmu-sotsiolohichnyi-analiz.html> [in Ukrainian].

14. Rakhuba, Ye. S. (2019). Sotsiokul'turne znachennia turyzmu [Sociocultural significance of tourism]. *Ukrains'ka kul'tura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku- Ukrainian culture: past, present, ways of development*. 2019. V. 16(2). Pp. 258–269. [in Ukrainian].

Наукове видання

УКРАЇНСЬКИЙ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС

UKRAINIAN ART DISCOURSE

**Спецвипуск,
присвячений євроінтеграційній тематиці
Special Issue
dedicated to European integration topics, 2022**

Засновано у 2021 році
Видання виходить 6 разів на рік

Коректор *В. В. Ізак*
Комп'ютерне верстання *А. О. Марєєва*

Підписано до друку 14.10.2022 р.
Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк.7,44.
Замов. № 1122/470. Наклад 100 прим.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1
Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.