

DOI: <https://doi.org/10.15407/ingedu2021.54.242>

УДК 316.423.2:330.1

JEL: B22, L85, Z10

Кічурчак М.В., доктор економічних наук, професор,
професор кафедри економіки України
Львівського національного університету імені Івана Франка
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1927-5704>
e-mail: Marianna.Kichurchak@lnu.edu.ua

ЧИННИКИ ЕВОЛЮЦІЇ ТА КОЕВОЛЮЦІЇ КУЛЬТУРНИХ І КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ В ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕОРІЇ

Важливим є визначення головних напрямів еволюції економічних поглядів на формування наукових підходів до трактування економічної природи культурних і креативних індустрій. Метою статті є з'ясування головних соціально-економічних умов формування парадигми культурних і креативних індустрій в економічній теорії на підставі аналізу еволюції та коєволюції поглядів українських і зарубіжних учених на неї. Використано наукові методи індукції та дедукції, історичного та логічного аналізу, порівняння. Встановлено, що підґрунтям для формування теоретичних засад концептів «культурні» і «креативні» індустрій стали наявні соціально-економічні умови розвитку суспільства, характер убудованості культурно-творчої діяльності в систему економічних відносин та організації виробничих процесів. Визначено, що специфікою становлення теоретико-методологічних підходів до трактування економічної сутності цих індустрій є наукові дискусії з приводу: важливості творчості/майстерності під час виробництва продукції; включення окремих видів культурного виробництва у систему суспільного поділу праці; методології визначення цінності / вартості творів мистецтва і творчої діяльності; уточнення предмета економічної теорії з огляду на врахування особливостей культурної діяльності і виробництва культурних продуктів; тлумачення сутності культури і креативності та їхнього впливу на еволюцію економічної системи; окреслення понять «культурна індустрія», «культурні індустрії» та «креативні

© Кічурчак М.В., 2021

ISSN 0320-4421. Історія нар. госп-ва та екон. думки України. 2021. Вип. 54

індустрії», що головними чинниками еволюції та коєволюції культурних і креативних індустрій стали розширення взаємодії економічних агентів і видів економічної діяльності у цьому секторі національної економіки, поліпшення технологій тиражування культурної продукції та зв'язків із потенційними споживачами. Обґрунтовано, що основою процесів еволюції та коєволюції цих індустрій стало включення до креативних і культурних індустрій усіх видів економічної діяльності, які за критеріальними ознаками належать до них.

Ключові слова: культурні індустрії, креативні індустрії, економічна теорія, критерії класифікації, еволюція економічної думки, коєволюція.

Kichurchak M.

FACTORS OF EVOLUTION AND COEVOLUTION OF CULTURAL AND CREATIVE INDUSTRIES IN ECONOMICS

It is important to determine the main directions of evolution of economic views on the formation of scientific approaches to the interpretation of the economic nature of cultural and creative industries. The purpose of the article is to find out the main social and economic conditions for the formation of the conception of cultural and creative industries in economics based on the analysis of evolution and co-evolution of the Ukrainian and world economic thought on that subject. The scientific methods of induction and deduction, historical and logical analysis, comparison are used. The author has shown that the key reasons for the formation of theoretical and methodological principles of the conception of «cultural» and «creative» industries were related to social and economic environment for the society development, and the peculiarities of the integration of cultural and creative activities into the system of economic relations and production processes. It is defined that the features of the formation of theoretical and methodological approaches to the interpretation of the economic nature of these industries are scientific discussions about: the importance of creativity/art in order to produce competitive goods; inclusion of specific types of cultural production in the system of division of labor; the methodology for determining the value of works of art and creative activity; clarification of the subject of economics taking into account the character of cultural activity and

manufacturing of cultural products; interpretation of the essence of culture and creativity and their influence on the economic system evolution; and identification of the definitions of «cultural Industry», «cultural Industries» and «creative Industries». It is revealed that the major factors of the evolution and co-evolution of cultural and creative industries are the increase in the interaction between economic agents and economic activities in this sector of the national economy, and improving the technologies of replicating cultural products and relationships with potential consumers. The author has substantiated that the foundation of the theoretical processes of evolution and co-evolution of these industries is the inclusion in the creative and cultural industries of all types of economic activity, which belong to them according to the classification criterion.

Keywords: *cultural industries, creative industries, economics, classification criteria, evolution of economic thought, coevolution.*

Постановка проблеми та її актуальність. Започаткування наукового інтересу до дослідження феномену культурних і креативних індустрій (КІ та КрІ) припадає на другу половину ХХ ст., у результаті чого до початку ХХІ ст. сформовано методологічні підходи до визначення критеріїв класифікації цих видів економічної діяльності та розгорнуто наукові дискусії щодо місця і ролі цих індустрій в забезпеченні позитивних зрушень в національній економіці. Специфікою цього сектора є те, що в кожній країні детерміновано різні підходи до класифікації видів економічної діяльності, які входять до складу КІ та КрІ. На теоретичному рівні актуалізується потреба у визначенні чинників еволюції чи коеволуції КІ та КрІ для структурування особливостей їхньої економічної природи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Формування наукових підходів до трактування КІ та КрІ в економічній теорії має дискусійний характер. Фрагментарно згадано про мистецьку, культурну та креативну діяльність у наукових працях Т. Аквінського [1], Аристотеля [2], М. Балудянського [3], Є. Бем-Баверка [4], Дж. Гелбрейта [6], В. Зомбарта [8], К. Маркса [26], А. Маршала [9], К. Менгера [27], О. Миклашевського [10], Р. Орженцького [11], Д. Рікардо [32], А. Сміта [33], М. Туган-Барановського [14], І. Франка [15], Й. Шумпетера [16]. Ретроспективний аналіз становлення концепції креативної економіки здійснено С. Давимуюю та

Л. Федуловою [7, с. 19–29]. Структуризацію основних періодів формування КІ представлено М. Проскуріною [12, с. 8–13].

Науковцями В. Баумолем і В. Боуеном проаналізовано структуру витрат і надходжень від надання послуг у виконавських мистецтвах [17, р. 138–369]. М. Блаугом визначено головні економічні взаємозв'язки і взаємозалежності для мистецького сектору [34] і сформовано власний підхід до структурування КІ [18]. Головні напрями модифікації дефініцій «КІ» та «КрІ» на підставі визначення цілей, завдань і механізму реалізації економічної політики окреслено А. Пратом [31, р. 33–40]. Особливості економізації креативних індустрій та креативізації економічної діяльності з огляду на чинник економічної еволюції виокремлено Дж. Потсом [30, р. 665–671].

На підставі критики соціально-економічних умов розвитку культури і культурного виробництва, націленого на масове споживання і втрату індивідуальності, Т. Адорно і М. Хокмайером запропоновано використання терміну «культурна індустрія», визначено види економічної діяльності, які з нею пов'язані [23]. Через аналіз особливостей креативного продукту та трансакційних витрат з його створення Дж. Хокінсом структуровано види економічної діяльності, які належать до КрІ [24, р. 82–100]. Ідентифікацію моделі КІ, підґрунтям якої є критерій технологічності виробництва культурного продукту, здійснено Б. Мьежем [28, р. 69–97]. Специфіку економічної природи КІ та їхній поділ на основні та периферійні обґрунтовано Д. Хезмолдашем [22, р. 16–27]. Д. Тросбі сформовано модель «концентричних кіл» для визначення видів економічної діяльності, що належать до КІ та КрІ [35, р. 220–230].

К. Хандке та Е. Деккером [21, р. 228–240] оцінено роль М. Блауга у формуванні теоретико-методологічного інструментарію економіки культури та сутності КІ. Визначенню внеску А. Піккока у розуміння економічної природи функціонування різних галузей культурного сектору присвячено працю Р. Тоуз [36, р. 228–240]. Критичний аналіз концепцій КІ та КрІ з урахуванням культурного залучення різних соціальних груп здійснено П. Кембелом, Д. О'Браяном і М. Тейлором [19, р. 349–358]. З'ясуванню чинників взаємодії КІ та економіки, визначенню предметного поля економічної науки у сфері культури присвячено наукову розвідку С. Каннінгема, Дж. Банкса і Дж. Потса [20, р. 349–358]. І. Мур проаналізовано головні чинники еволюції КІ та КрІ, концепції креативної економіки [29, р. 739–745]. На підставі критичного пе-

реосмислення сутності і головних компонент КрІ Л. Конгом обґрунтовано доцільність використання концепту «КІ» [25, р. 739–745]. Проте необхідно детермінувати особливості еволюції чи коеволюції КІ та КрІ з урахуванням економіко-онтологічних чинників формування цієї концепції в українській та світовій економічній думці.

Мета і завдання статті. Метою статті є з'ясування головних соціально-економічних умов формування парадигми КІ та КрІ в економічній теорії на підставі аналізу еволюції та коеволюції поглядів українських і зарубіжних учених. Для цього проаналізуємо особливості становлення підходів до розуміння економічної сутності становлення концептів КІ та КрІ в теоретичній економіці; виокремимо основні чинники їхньої еволюції чи коеволюції для узагальнення теоретико-гносеологічних підходів до трактування цих видів економічної діяльності в українській та світовій економічній думці.

Виклад основного змісту дослідження. Економічна діяльність із творення скульптур, написання картин, виготовлення ювелірних прикрас та продукування інших шедеврів є відомою із найдавніших часів. Водночас розуміння економічних відносин у сфері культури не передбачало їхнього виділення в окремий напрям і асоціювалося зі здатністю індивіда до поглиблення професійних навичок. Згідно з цим сама діяльність з надання тих чи інших послуг і виготовлення благ сприймалася як мистецтво / майстерність. Аристотель зазначив, що «дій, мистецтв і наук багато, то й цілей виникає багато: у лікарському мистецтві – це здоров'я, у кораблебудуванні – корабель, у військовому мистецтві – перемога, у мистецтві господарському – багатство» [2, с. 7]. Такий підхід до сприйняття мистецтва існував у добу Середньовіччя, бо «знання майстра – це причина, зроблених його рукою мистецтв тією мірою, в якій майстер працює за допомогою свого розуму» [1, с. 172]. Особливістю є те, що система поглядів на культурну діяльність відзначалась фрагментарністю, в центрі уваги перебували питання творчості, що спричинено потребою удосконалення майстерності виготовлення тієї чи іншої продукції. З огляду на це креативність сприймалась інтуїтивно, головню асоціюючись із здатністю працівника до удосконалення своїх здібностей.

Це світоглядне ядро стало підґрунтям для теоретичного конструювання підходів до розуміння культурної діяльності пред-

ставниками різних економічних шкіл і напрямів до першої половини ХІХ ст. У контексті заходів економічної політики А. Сміт перелічив види діяльності, серед яких виділив мистецтво: «З часів падіння Римської імперії політика в Європі була сприятливою для мистецтва, мануфактур і комерції, тобто індустрії міст...» [33, р. 5]. Учений відзначив пов'язаність цього виду діяльності з поділом та продуктивністю праці, бо «у результаті поділу праці значним є збільшення продуктивності для усього різноманіття мистецтв, що подібне до добре керованого суспільства, в якому універсальне багатство простягнуте до найнижчих верств суспільства» [33, р. 13]. Водночас ним акцентовано увагу на важливості освіти для мистецької діяльності та зв'язку з витратами на її одержання: «Освіта в геніальному мистецтві та у ліберальних професіях є усе ще втомливою і дорогою...» [33, р. 85, 99, 101]. Це опосередковано вказало на приналежність творчої діяльності до виробничої та механізм одержання професійних компетенцій представниками КрІ. Використання принципу поділу праці для аналізу роботи мануфактур, які пов'язані із творчо-виробничою діяльністю, розвинув у своїх працях К. Маркс. Учений звернув увагу на виробництво одягу (cloth manufacture), поява якого зумовлена об'єднанням різних видів промислів під контролем одного капіталіста [26, р. 237]. На нашу думку, через призму теоретичного конструювання загальних економічних процесів і явищ почав формуватися науковий інтерес до дослідження тих видів діяльності, які стосуються КІ та КрІ.

Аналізуючи процес виробництва, підґрунтям яких є творча діяльність, учені розгорнули дискусію про ціноутворення на результати її праці. Д. Рікардо зарахував твори мистецтва до групи товарів, цінність яких детермінується виключно їхньою рідкісністю: «Жодна праця не може збільшити кількість таких товарів, отже їхню цінність не можна знизити через збільшення постачання, ...їхня цінність повністю незалежна від кількості праці, яка початково необхідна для виробництва, і змінюється унаслідок зміни добробуту і бажання тих, хто бажає володіти ними» [32, р. 9]. Порівняно з іншими товарами, які можна постійно відтворювати та які конкурують один з одним, кількість цих особливих економічних благ є незначною. Проте через різну природу цінності результатів виробництва виконавчих мистецтв дотримання принципу еквівалентності під час обміну є ускладненим. М. Балудянський звернув увагу на непродуктивний характер обміну, бо «той,

хто платить за музику, робить витрату, а покупець годинника чи хліба проводить обмін; перший зменшує свій достаток і цей ущерб повинен поповнитись з продуктів іншої речової роботи, а інший за цінність грошей отримує іншу рівну цінність – годинник чи хліб» [3, с. 87]. Вважаємо, що система поглядів науковця на визначення ціни такого товару, як музика, відображала головно матеріалістичний підхід до взаємодії суб'єктів на ринку, виробництво неречових предметів (послуг) розглядалося ним, як чинник зменшення національного багатства. У ХХ ст. це стало одним із засадничих принципів державного регулювання розвитку КІ та КрІ у країнах колишніх соціалістичних країнах і «залишкового» фінансування цього сектору.

Погляди на природу цінності для виконавчих мистецтв І. Франка є протилежними, бо надання таких послуг він асоціював із задоволенням потреб. У науково-просвітницькій праці «Розмова про гроші і скарби», науковець стверджував, що музика має вартість: «значиться повторяємо ще раз, все то, що заспокоює наші потреби; чи то потреби нашого тіла, як їда, одіж, помешкання, чи то потреби нашого духу, як книжки, образи і т. д. – все те має вартість» [15, с. 297]. Інтуїтивно І. Франко підійшов до розуміння важливості КІ та КрІ для поліпшення людського розвитку. Бо підґрунтям для започаткування культурної діяльності є потреби інших індивідів, які прагнуть їх задовольнити у той чи інший спосіб. Учений через з'ясування вартості товару дійшов до висновку, що потенційні споживачі визначають цінність продуктів КІ та КрІ через психологічне відчуття нестачі чогось.

Наукові дискусії з приводу економічного змісту результатів творчої діяльності, зумовила виокремлення категорії цінності як основи визначення ціни на них. К. Менгер вказав, що «для значної кількості товарів (антикваріат і твори старих майстрів) в окремих випадках можемо спостерігати цінність, але відсутність можливості їхнього відтворення» [27, р. 147]. Згідно з цим основу цінності не можуть становити чинники, які пов'язані з відтворенням. Цінність предмету містить у собі суб'єктивну компоненту, бо залежить від способу його використання індивідом. На цьому наголошував Є. Бем-Баверк, коли детермінував чинники, що впливають на диференціацію споживчих цінностей індивідів: «...нікому не прийде у голову, оцінюючи стару картину, розглядати її як старе полотно!» [4, с. 66]. Цінність, маючи відносний характер, відображає внутрішні чинники здійснення індивідом

вибору на підставі власних смаків, уподобань та купівельної спроможності. На думку Р. Орженцького, існує три закони цінності: закон пониження, закон підвищення і закон співвідношення [11, с. 383]. Результати творчої та виробничої діяльності можуть підпадати під дію закону підвищення цінності у разі колекціонування відповідних одиниць благ: «цього типу блага з кожною новою одиницею стають ніби новим об'єктом; вони не лише збільшуються кількісно, але й набувають нового якісного значення, і це нове значення отримує кожного разу цінність, зростаючи в пропорції більшій, ніж кількісне зростання об'єкта цінності» [11, с. 385]. У цьому випадку звернено увагу на ті види економічної діяльності, які дотичні до музейництва і витоків збереження культурної спадщини. За своїми формальними властивостями зростання кількості предметів колекціонування і величини цінності колекції мають різну динаміку. У такий спосіб акцентовано на особливому характері виробництва, розподілу і споживання окремих груп товарів у сфері КІ, коли в основі ціноутворення є суб'єктивізація підходів до визначення їхньої цінності.

Це призвело до необхідності перегляду предмету дослідження економічної науки, бо вона не могла повною мірою пояснити окремі економічні явища і процеси, особливо ті, які стосувались виробництва, обміну, розподілу і споживання результатів творчої діяльності. Зокрема, О. Миклашевський зазначив, що «...повного реалізму політична економія досягне тільки тоді, коли вона стане наукою про матеріальний і культурний добробут найбільшої маси людських істот...; людина не може служити тільки засобом для виробництва і нагромадження матеріальних благ, що ці останні, навпаки, служать для духовного розвитку і щастя самої людини, для облагородження ідеалу життя і поліпшення своїх умов його культурного спілкування і загального добробуту» [10, с. 375, 376]. У такий неявний спосіб детерміновано, що ті види виробництва, які пов'язані із задоволенням культурних потреб індивідів, будуть доповнювати предметну область теоретичного конструювання в економіці.

М. Туган-Барановський, з'ясовуючи предмет дослідження політичної економії, навів головні риси, які визначають господарство: зовнішнє середовище і засіб, а не мета у собі [14, с. 50]. На його думку, «художник, який малює вивіски, зайнятий господарською працею, як і будь-який інший маляр, але творчість справжнього художника ми ніколи не зарахуємо до господарства, ...бо

естетична творчість є самоціллю» [14, с. 50]. З цієї точки зору творча діяльність має особливий характер і головно спрямована на задоволення внутрішніх потреб митця. Політична економія як наука не може розглядати творчу діяльність як одну із складових мінового господарства, бо головно зосереджується на теоретичному описі суспільних відносин між людьми в межах їх господарської діяльності. Водночас різноманітні естетичні потреби викликають найрізноманітніші види господарської діяльності: «задоволення потреби в музиці вимагає виробництва музичних інструментів; для скульптури потрібні мармур і бронза, для живопису – полотно і фарби» [14, с. 49]. Вважаємо, що у такий неявний спосіб виокремлено виробничі процеси, які дають змогу розвивати ті види економічної діяльності, які формують ядро КІ та КрІ.

З позиції нововведень та їх впливу на поліпшення суспільного добробуту А. Маршал вказав на таку особливість творчо-виробничої діяльності як селективність. Зокрема, «ніщо, крім справді художньої досконалості, не могло забезпечити баладі чи мелодії, стилю одягу чи формі меблів збереження популярності у цілої нації упродовж життя багатьох поколінь. Ті нововведення, які виявлялись справді несумісними із справжнім духом мистецтва, врешті відхилялися, а ті, які відповідали йому, зберігались і ставали відправним пунктом для наступного прогресу...» [9, с. 164]. Опосередковано КрІ ставали двигуном для забезпечення прогресивних змін в національній економіці. До одних з важливих чинників підвищення продуктивності праці, на думку науковця, належить розвиток художніх здібностей [9, с. 220]. Залученість індивідів у творчу діяльність стала підґрунтям того, щоб ці знання використовувати задля поліпшення методів ведення бізнесу і підвищення кваліфікації працівників. А. Маршал акцентував на особливостях організації роботи у КІ та КрІ, бо «...художники, якими б відомими вони не були, часто вважають вигідним наймати когось для пошуку покупців для своїх творів, та існування менш відомих з них деколи залежить від капіталістичних торговців, які самі не будучи художниками, знають як продавати твори мистецтва з найбільшою вигодою» [9, с. 274]. Вважаємо, що це є свідченням того, що діяльність у КІ та КрІ почала активізуватися, спричиняючи розвиток відповідної інфраструктури. Удосконалення змістового наповнення предмету дослідження економічної науки поступово приводило до поглиблення розуміння економічної природи творчо-виробничої діяльності, що становить ядро КІ

та КрІ. На нашу думку, урізноманітнення різних видів економічної діяльності, що відбувалося під дією науково-технічного прогресу, у другій половині ХІХ ст. і на початку ХХ ст. створило передумови для започаткування наукового інтересу до феномену КІ і меншою мірою – до КрІ.

Окремі науковці, досліджуючи особливості еволюції ринкової економіки, не відкидали елементу креативності як чинника досягнення прогресивних змін. На думку В. Зомбарта, головним суб'єктом змін в умовах капіталізму є «людина творча» [8, с. 417, 421]. Завдяки їй «руйнування перетворюється на піднесення творчого духу: нестача деревини і потреби повсякденності підштовхували до пошуку або винаходу заміників деревини, до використання в якості пального кам'яного вугілля, сприяли запровадженню коксового методу виплавляння сталі» [8, с. 475]. Вважаємо, що учений, з'ясовуючи значення війни для еволюції капіталізму, стояв біля витоків концепції творчого/креативного руйнування. З цієї позиції креативність розглядають як важливий елемент економічної діяльності, що охоплює різні галузі і сектори національної економіки. Продовжив розвивати ідею творчого руйнування Й. Шумпетер, який пов'язав її із «процесом промислової мутації, який безперервно революціонує економічну структуру й безперервно створює нову» [16, с. 109]. Підхід ученого передбачав розгляд цієї концепції з погляду довгостроковості та необхідності роз'яснення окремих деталей прояву творчих змін. На нашу думку, імплементація в систему теоретичної економіки креативного підходу розширила межі пізнання головних закономірностей і принципів еволюції ринкових відносин. Це сформувало відповідний фундамент для розгортання наукових дискусій навколо економічної природи КрІ.

Такі чинники як індустріалізація та впровадження технологій масового виробництва створили передумови для трансформації виробничої діяльності у сфері культури і мистецтва. У зв'язку з цим у 1944 р. Т. Адорно та М. Хокмайер запровадили в обіг термін «культурна індустрія» [23, р. 94]. На їхню думку, головними передумовами індустріалізації культури стали технічна і соціальна диференціація та спеціалізація, які призвели до стандартизації мистецтва і появи масової культури [23, р. 95]. Дослідники через критичне сприйняття трансформації культурних практик на масове виробництво, процесів його монополізації та активізації бізнесу у цій сфері виокремили ті види діяльності, які входять до

культурної індустрії. Ними звернено увагу на виробництво фільмів, телебачення і радіомовлення, музичне мистецтво, видавничу діяльність і розваги, формування стандартів споживчої поведінки і системи цінностей суспільства [23, р. 96, 97–98, 101, 107–111]. Це зумовлене тим, що вплив культурної індустрії на споживачів є достатньо сильним, бо містить елементи економічного примусу. Т. Адорно та М. Хокмайер не дали чіткого визначення сутності культурної індустрії, але відзначили її вбудованість в економічні процеси та ідентифікували характер впливу на споживачів.

Економічна інтерпретація виробничих процесів у сфері КІ цих науковців спричинила зростання наукового інтересу цього виду економічної діяльності у 1960–1970-х роках. На думку Дж.К. Гелбрейта, «як і послуги, мистецтво погано піддається організації. Економічна теорія ніколи не ставилась до мистецтва серйозно... Живопис, скульптура, музика, театр, промислова естетика мають набагато менш серйозний характер» [6, с. 92]. Згідно з цим в умовах ринку гідним предметом економічного теоретизування є питання, що стосуються заходів, які підвищують ефективність виробництва суміжних товарів (полотно, фарби тощо), бо саме така діяльність сприяє досягненню економічних цілей. У той же час Дж.К. Гелбрейт наголошував на важливості державної підтримки сфери мистецтва через його перебування поза сферою уваги індустріальної системи. Функції держави полягають не лише у захисті художньої діяльності, а й у підтримці її розвитку та навчанні індивідів розуміти мистецтво: «...живопис, скульптура і музика, які не перебувають у сфері уваги індустріальної системи, почувають себе достатньо добре під опікою держави, яку вона їм надає. Людей необхідно вчити розуміти мистецтво і насолоджуватися ним» [5, с. 496]. З позиції еволюції поглядів на КІ та КрІ це означає, що почали усвідомлювати їхню важливість для економічної системи через здатність естетично наповнювати індустріальну діяльність і збагачувати суспільство.

Ще одним з поворотних моментів щодо з'ясування економічної природи культурно-креативної діяльності стала наукова розвідка В. Баумоля та В. Боуена, в якій через аналіз динаміки надходжень і видатків відомих виконавчих інституцій США у 1960-х роках обґрунтовано існування «пастки дохідності» [17, р. 138–158]. У сфері виконавських мистецтв технологічні зміни, які зумовлюють зниження витрат виробництва, є достатньо повільними,

бо техніка виконання твору з плином часу залишається практично без змін, натомість видатки зростають. Це дало підстави Б. Баумолю та В. Боуену стверджувати про існування хвороби витрат у виконавських мистецтвах, що зумовлює потребу в державному та недержавному субсидюванні цих видів економічної діяльності [17, р. 171, 324, 347–369]. На нашу думку, це піонерне наукове дослідження сприяло розгортанню дискусій щодо того, які види культурної діяльності можуть претендувати на державну підтримку, а які ні. Унаслідок чого привернена увага до розроблення критеріїв класифікації тих видів економічної діяльності, які входять до складу КІ.

Наступним кроком стала публікація за редакцією М. Блауга наукового видання «Економічна теорія мистецтва» [34], на сторінках якого окреслили предметне поле економіки мистецтва як складової економіки культури і тих галузей, яких вона стосується. Як зазначили дослідники спадщини М. Блауга, основна увага приділялась таким напрямкам культурної діяльності, як «опера, балет, сучасні танці, оркестри, театри, музеї», натомість «телебачення, кіновиробництво, джаз і популярна музика» розглядали як сферу розваг [21, р. 228]. На нашу думку, окреслені М. Блаугом види підгалузей КІ відображають традиційні види діяльності. При цьому не взято до уваги ті підгалузі культури, поява яких спричинена науково-технічним прогресом та орієнтована на масового споживача. Підтримуємо твердження про те, що «економіка культури до цього часу продовжує страждати щодо визначення сутності мистецтва, культурних і креативних індустрій або розважальних індустрій...» [21, р. 228]. На початку ХХІ ст. М. Блаугом переосмислено систему поглядів на структурування КІ, що сприяло включенню «низького мистецтва» і «КІ» у цей перелік [18, р. 123]. Труднощі з окреслення особливостей економічної взаємодії у сфері культури, дискусії з приводу необхідності субсидювання мистецтва сприяли розширенню сфери застосування поняття «КІ». Натомість КрІ як предмет теоретичного конструювання в економічній науці не набув належного поширення до початку ХХІ ст., хоча згадано про окремі їхні види.

Головним чинником активізації наукових розвідок щодо змістового наповнення концепту «КрІ» стали заходи практичного характеру, запроваджені урядом Великої Британії у 1997 р. Як зазначив А. Пратт, заходи державного регулювання для КрІ охоплювали ті ж самі об'єкти, що і для КІ. Головними причинами

впровадження саме терміну «КрІ» були поліпшення позиціонування політичної сили Т. Блера задля здобуття прихильності виборців і орієнтованість на формування суспільства знань [31, р. 35–36]. Учений вказав на існування різних підходів до класифікації видів діяльності, що належать до сектору КрІ. А. Пратт надав перевагу використанню поняття «КІ», бо предметно КрІ тяжіють до креативності, а КІ – до культури [31, р. 37]. На нашу думку, політичні рішення, спрямовані на врахування запитів виборців і перехід до знаннєвої економіки, створили передумови до конкретизації тих видів виробництва, які можна зарахувати до культурних чи креативних.

Науково-методологічний підхід до класифікації КІ було запропоновано Б. М'єжем. Згідно з цим виокремлено такі головні сектори: КІ, в яких створення продукту передбачає використання спеціальних високо інтенсивних технологій і значний рівень капіталізації виробництва (відеозапис, телебачення, кінематограф тощо); КІ, в яких важливим є внесок творчого працівника, основою виробництва продукції є реміснича або художня робота, існує низька капіталізація, а цінність продукції визначається її унікальністю [28, р. 23–65]. У такий спосіб науковець поділив економічну діяльність у секторі КІ на дві великі групи: та, що орієнтована на виробництво продукту, спрямованого до масового споживача; та, що пов'язана із створенням раритетного продукту або продукту малого тиражу. На нашу думку, цей підхід є достатньо загальним, бо не чітко виокремлено ті види культурної діяльності, які потребують державної підтримки, і ті, які можуть бути прибутковими. Проте акцентовано на тих видах культурної продукції, технологія виробництва яких практично не змінилась, і тих, які почали інтенсивно розвиватись під дією технологічних новацій.

На особливостях використання терміну «КІ» наголошено Д. Тросбі, бо його змістове наповнення передбачає опертя на «...ідею економічної здатності культурного виробництва створювати продукт, зайнятість і доходи, задовольняти запити споживачів...» [13, с. 157]. Ученим представлено авторську концепцію класифікації КрІ, ядро якої становлять КІ. У моделі концентричних кіл Д. Тросбі описано предметну область КІ та КрІ, підґрунтям чого є виокремлення основних творчих мистецтв і галузей культури та пов'язаних з ними видів економічної діяльності на підставі «експресивної цінності» [35, р. 220–226]. Наукова класифікація

Д. Тросбі сприяла декомпозиції заходів економічної політики для тих видів економічної діяльності у секторі КІ та КрІ, які потребують державного субсидіювання. На міжнародному рівні це вплинуло на формування нових підходів до класифікації цих індустрій задля розроблення національних стандартів статистичного обліку, визначення їхнього місця і ролі у розвитку національної економіки та забезпечення порівнянності на міжнародному рівні [25, р. 596]. Вважаємо, що в контексті економічних, соціальних, політичних і технологічних змін, які відбувалися у 1950–1990-х роках, КІ та КрІ зумовили існування одні одних. Еволюція поглядів на економіку культури і КІ створила передумови для формування концепції КрІ, заклавши основи їхньої коеволюції.

На неоднозначній природі КІ наголошував Д. Хезмондалш [22, р. 19], бо вони беруть участь в розповсюдженні символічної креативності. Головним підґрунтям для класифікації КІ є підходи до розуміння терміну «культура» як системи, яка бере участь у творенні соціального змісту. Згідно з цим приналежність до КІ доцільно ідентифікувати з позиції символічної креативності та здатності продукувати «культурні тексти» у промислових масштабах. На думку Д. Хезмондалші, доцільно виокремлювати ключові КІ (медіа, кіноіндустрію, інтернет-сервіси, які пов'язані з контентом, музична індустрія, видавництво і публікація в електронному вигляді, відео- і комп'ютерні ігри, реклама і маркетинг) та периферійні (театр, твори мистецтва тощо) [22, р. 28–31]. Достатньо критично учений підійшов до розуміння сутності КрІ, бо «креативність – це слово з гнучкішим змістом, ніж культура...; ...КрІ, однак, вбудовуються в політичний, культурний і технологічний ландшафти глобалізації, нової економіки та інформаційного суспільства...» [22, р. 28–31]. Хоча Д. Хезмондалші детерміновано головні причини імплементації терміну «КрІ» в економічну практику та наголошено на диференціації поглядів на їхню структурування, однак він надає перевагу вживанню категорії «КІ». До головних чинників, які це зумовили належать трансформація системи культурного виробництва під дією технологічних змін та еволюція відносин між культурою, суспільством і економікою. КрІ розглянуто з позиції їхньої пов'язаності з КІ, необхідності розширення використання цього поняття унаслідок зміни стратегії економічної політики, розвитку інформаційного суспільства та інтернаціоналізації економічних відносин.

На підставі розкриття особливостей креативної економіки Дж. Хокінсом сформовано перелік видів економічної діяльності, що належать до сектору КрІ. На його думку, такі види виробництва, як-от реклама, архітектура, образотворче та виконавське мистецтво, кіно, музика дизайн, мода, видавнича справа, радіо та телебачення, комп'ютерні ігри та програмне забезпечення тощо містять у своїй складовій творчу компоненту [24, р. 61–152]. Дж. Хокінсом не специфіковано відповідних критеріїв класифікації, згідно з якими той чи інший вид економічної діяльності належить до сектору КрІ, лише акцентовано на важливості креативної економіки та КрІ у ХХІ ст. З огляду на характер виробництва до складу КрІ входить не лише продукування товарів, орієнтованих на ринок, а й аматорська діяльність, продаж креативних ідей та мистецьких творів. Вважаємо, що таке трактування КрІ має достатньо еклектичний характер через нечіткість детермінації поняття «креативність», до складу КрІ ученим зараховано й ті види діяльності, що початкового зараховували до культурних. Можна виокремити як ознаки еволюції поглядів на економічну природу КрІ через призму теорії креативної економіки, так і коеволюцію через взаємозумовлене включення культурного виробництва до цих індустрій.

На підставі виокремлення моделей взаємодії культури та економіки С. Каннінгом, Дж. Бенксом і Дж. Потсом розглянуто особливості використання концептів КІ та КрІ. Ученими зазначено, що згідно з конкурентною моделлю КІ не є економічно активними, не виробляють особливо важливих товарів, попит на їхні товари високо флуктуаційний [20, р. 16–17]. КрІ у моделях зростання, інноваційної та креативної економіки відіграють роль одного з чинників досягнення прогресивних змін в економічному розвитку. Натомість у моделі добробуту, біля витоків формування якої був А. Пікок, розглянуто чинники, які формують умови для специфікації заходів культурної політики і головних напрямів державної підтримки певних видів культурної діяльності через прояви «невдач ринку» у цьому секторі КІ [36, р. 264–268]. З огляду на систему поглядів С. Каннінгема, Дж. Бенкса і Дж. Потса, концепт «КрІ» містить у собі таку складову, як КІ, головна відмінність полягає у зміні характеру взаємодії культури та економіки – від статичної (КІ) до динамічної (КрІ). Підґрунтям цього стала модифікація теоретичних підходів на характер взаємодії культури та ринку, згідно з цим культурну та творчу діяльності почали

розглядати як чинник створення економічної цінності. Дж. Потсом виокремлено два еволюційні ефекти, які пов'язані з економікою та КІ: «еволюція КІ щодо економіки загалом, проявом чого є структурні зміни, згідно з якими популяція видів активностей у КІ зростала у зв'язку з розширенням інших видів економічної діяльності; еволюція усіх видів економічної діяльності у термінах активностей у КІ, де останні генерували і сприяли процесу економічної еволюції через інновації» [30, р. 665]. На нашу думку, на теоретичному рівні звернено увагу на трансформацію економічних відносин у сфері культури крізь призму переходу від статичних моделей до динамічних моделей економічного розвитку, в яких представлено мобільні, інтерактивні та діджиталізовані види культурного виробництва.

Інші науковці розглядають КІ та КрІ не відокремлено, а у сув'язі одні з одними. Це зумовлено тим, що «вони є чітко визначеними питаннями політики, практики та науки» [19, р. 348]. Додаткової актуальності цьому підходу надає й те, що розвиток КрІ розглядають у контексті активізації використання інформаційно-комунікаційних технологій. Згідно з цим «термін КІ стосується індустрій, які поєднують творення, виробництво і комерціалізацію творчого контенту, який є нематеріальним і культурним за природою; КрІ доцільно розглядати в контексті цифровізації і не лише культури та орієнтованої на культуру креативності» [29, р. 745]. На науково-методологічному рівні відбулося розширення предметного поля господарської взаємодії суб'єктів національної економіки у секторі КІ та КрІ.

Різні підходи до розуміння творчого характеру індустрій фокусують увагу на існуванні синергетичних ефектів, зумовлених інтегрованістю креативності у всі стадії виробництва. На існування еволюційного і коеволюційного характеру такої взаємодії непрямо вказували М. Проскуріна через ретроспективний аналіз періодів розвитку КІ та їхнього перетворення у 1990–2000 рр. на ядро КрІ [12, с. 8], С. Давимука і Л. Федулова з огляду на присутність культурного і творчого аспектів на всіх етапах: від локального рівня креативного мислення до демонстрації факту споживання або володіння на міжнародному рівні [7, с. 59]. Вважаємо, що економічне теоретизування щодо сутності КІ та КрІ має практичну спрямованість і вказує на існування коеволюційних ефектів, підґрунтям чого є активний розвиток інформаційного сектору і творча компонента економічної діяльності індивідів.

Висновки. Еволюція та коеволюція економічних поглядів на концепти КІ та КрІ залежала від наявних соціально-економічних умов розвитку суспільства, характеру вбудованості культурно-творчої діяльності в систему економічних відносин та організації виробничих процесів. Особливостями становлення теоретико-методологічних підходів до трактування економічної сутності цих індустрій є наукові дискусії з приводу: взаємодоповнюваності творчості і виробничих процесів, бо від Античності і до тепер креативність/майстерність розглядають з позиції удосконалення виробництва продукції; характеру включення окремих видів культурного виробництва у систему суспільного поділу праці; виокремлення специфіки визначення цінності/вартості творів мистецтва і творчої діяльності; уточнення предмета економічної теорії через необхідність взяття до уваги культури і виробництва культурних продуктів; впливу креативності на еволюцію економічної системи; окреслення понять «культурна індустрія», «КІ» та «КрІ» в контексті формування заходів економічної політики у сфері культури, трансформації споживчого попиту на культурні продукти і впливу технологічних нововведень. Головними чинниками еволюції та коеволюції КІ та КрІ стали розширення видів економічної діяльності у цьому секторі національної економіки, поліпшення технологій тиражування культурної продукції та взаємодії із потенційними споживачами. Це створило підґрунтя для переосмислення ключових положень теоретичної економіки та розгортання вузькоспеціалізованих наукових дискусій з визначення характеру і критеріїв економічної взаємодії у секторі КІ та КрІ. Основою процесів еволюції та коеволюції цих індустрій стало включення до їхнього складу усіх видів економічної діяльності, які за критеріальними ознаками можуть належати до них. Перспективи подальших наукових досліджень передбачають аналіз головних тенденцій становлення і розвитку КрІ в економіці України.

1. Аквинский Ф. Сума теологий. Часть 1. Вопросы 1-43. Киев: Ника-Центр, Эльга; Москва: Элькор-МК, 2002. 560 с.
2. Аристотель. Нікомахова етика. Київ: Аквілон-Плюс, 2002. 480 с. doi: <https://doi.org/10.1093/oseo/instance.00262114>.
3. Балудянський М. Про національне багатство. *Українська економічна думка: хрестоматія / упоряд. С.М. Злупко*. Київ: Знання, 2007. С. 86-96.
4. Бем-Баверк Е. Основы теории ценности хозяйственных благ. Москва: Директмедиа Паблишинг, 2008. 196 с.

5. Гелбрейт Дж.К. Новое индустриальное общество. Москва: ООО «Издательство АСТ», ООО «Транзиткнига»; Санкт-Петербург: Terra Fantastica, 2004. 602 с.
6. Гелбрейт Дж.К. Экономические теории и цели общества. Москва: Прогресс, 1979. 406 с.
7. Давимука С.А., Федулова Л.І. Креативний сектор економіки: досвід та напрями розбудови: монографія / ДУ «Інститут регіональних досліджень імені М.І. Долишнього НАН України». Львів, 2017. 528 с.
8. Зомбарт В. Исследования по истории развития современного капитализма. Роскошь и капитализм. Война и капитализм: собр. соч. в 3-х т. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2008. Т. 3. 478 с.
9. Маршалл А. Принципы экономической науки: в 2-х т. Москва: Изд. группа «Прогресс», 1993. Т. 1. 415 с.
10. Миклашевський О. Реалізм та ідеалізм в політичній економії. *Українська економічна думка: хрестоматія / упоряд. С.М. Злупко*. Київ: Знання, 2007. С. 372-377.
11. Орженцький Р. Основні закони цінності і їх практичне значення. *Українська економічна думка: хрестоматія / упоряд. С.М. Злупко*. Київ: Знання, 2007. С. 379-389.
12. Проскуріна М.О. Еволюція концепції економіки культури та культурних індустрій. *Актуальні проблеми економіки*. 2018. № 4. С. 4-15.
13. Тросби Д. Экономика и культура. Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2018. 256 с. doi: <https://doi.org/10.17323/978-5-7598-1524-2>.
14. Туган-Барановський М.І. Принципи політичної економії. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003. 628 с.
15. Франко І. Розмова про гроші і скарби. *Українська економічна думка: хрестоматія / упоряд. С.М. Злупко*. Київ: Знання, 2007. С. 293-311.
16. Шумпетер Й.А. Соціалізм, капіталізм і демократія. Київ: Вид-во «Основи», 1995. 528 с.
17. Baumol W.J., Bowen W.G. Performing Arts: the Economic Dilemma: a Study of Problems Common to Theatre, Opera, Music and Dance. New York: The Twentieth Century Fund, 1966. 578 p.
18. Blaug M. Where Are We Now on Cultural Economics. *Journal of Economic Surveys*. 2001. Vol. 15 (2). P. 123-143. doi: <https://doi.org/10.1111/1467-6419.00134>.
19. Campbell P., O'Brien D., Taylor M. Cultural Engagement and the Economic Performance of the Cultural and Creative Industries: An

- Occupational Critique. *Sociology*. 2019. Vol. 53 (2). P. 347-367. doi: <https://doi.org/10.1177/0038038518772737>.
20. Cunningham, S., Banks, J. & Potts J. Cultural economy: The shape of the field. In *Cultural economy* / Edited by: H. Anheier and Yu. Raj Isar. London: Sage, 2008. P. 15-26. doi: <https://doi.org/10.4135/9781446247174.n2>.
 21. Handke Ch., Dekker E. From Austria to Australia – Mark Blaug and Cultural Economics. *Mark Blaug: Rebel with Many Causes* / Edited by: M. Boumans and M. Klaes. Cheltenham: Edward Elgar, 2013. P. 225-244. doi: <https://doi.org/10.4337/9781783471232.00023>.
 22. Hesmondhalgh D. The Cultural Industries. London: SAGE Publ. Ltd., 2019. 405 p.
 23. Horkheimer M., Adorno Th. Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments. California: Stanford University Press, 2002. P. 94-136.
 24. Howkins J. The Creative Economy: How People Make Money from Ideas. London: Allen Lane, 2001. 288 p.
 25. Kong, L. From Cultural Industries to Creative Industries and Back? Towards Clarifying Theory and Rethinking Policy. *Inter-Asia Cultural Studies*. 2014. № 15 (4). P. 593-607. doi: <https://doi.org/10.1080/14649373.2014.977555>.
 26. Marx K. Capital: a Critique of Political Economy. Volume 1. Book One: The Process of Production of Capital. New-York: Pacific Publish Studio, 2010. 549 p.
 27. Menger C. Principles of Economics / Foreword by P.G.Klein; introduction by F.A.Hayek. Auburn: Ludwig von Mises Institute, 2007. 330 p.
 28. Miede B. The capitalization of Cultural production. New York: International General, 1989. 165 p.
 29. Moore I. Cultural and Creative Industries concept – a historical perspective. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2014. Vol. 110. P. 738-746. doi: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2013.12.918>.
 30. Potts, J.D. (2009). Why creative industries matter to economic evolution. *Economics of Innovation and New Technology*. 2009. Vol. 18 (7-8). P. 663-673. doi: <https://doi.org/10.1080/10438590802564592>.
 31. Pratt A.C. Cultural Industries and Public Policy: An Oxymoron? *International Journal of Cultural Policy*. 2005. Vol. 11 (1). P. 31-44. doi: <https://doi.org/10.1080/10286630500067739>.
 32. Ricardo D. On the Principles on Political Economy and Taxation. Kitchener: Batocher Books, 2001. 333 p.

33. Smith A. An inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations / Edited by S.M. Soares. Lausanne: MetaLibri Digital Library, 2007. 754 p.
34. The Economics of the Arts / Edited by M. Blaug. London: Martin Robertsonand; New York: Westview Press, 1976. 280 p.
35. Throsby D. Modelling the Cultural Industries. *International Journal of Cultural Policy*. 2008. № 14 (3). P. 217-232. doi: <https://doi.org/10.1080/10286630802281772>.
36. Towse R. Alan Peacock and Cultural Economics. *The Economic Journal*. 2005. № 115 (504). P. 262-276. doi: <https://doi.org/10.1111/j.1468-0297.2005.01005.x>.

References

1. Aquinas, Th. (2002). Summa Theologica. Part 1. Questions 1-43. Kiev: Nika-TSentr, Elga; Moscow: Elkor-MK [in Russian].
2. Aristotle. (2002). Nicomachean Ethics. Kyiv: Akvilon-Plus. doi: <https://doi.org/10.1093/oseo/instance.00262114> [in Ukrainian].
3. Baludianskyi, M. (2007). About National Wealth. In *Ukrainian Economic Thought: Anthology* / compiler S.M. Zlupko. Kyiv: Znannia, 86-96 [in Ukrainian].
4. Böhm-Bawerk, E. (2008). Basic Principles of Economic Value. Moscow: Direktmedia Publishing [in Russian].
5. Galbraith, J.K. (2004). New Industrial Society. Moscow: OOO Izdatelstvo AST, OOO Tranzitkniga; SPb: Terra Fantastica [in Russian].
6. Galbraith, J.K. (1979). Economics and Public Purpose. Moscow: Progress [in Russian].
7. Davymuka, S.A., Fedulova, L.I. (2017). *Creative economy sector: experience and directions of development*. Lviv: Dolishniy Institute of Regional Research of NAS of Ukraine [in Ukrainian].
8. Sombart, W. (2008). Studies on the History of Modern Capitalism Development. Luxury and Capitalism. War and Capitalism. Vol. 3. St. Petersburg: Vladimir Dal [in Russian].
9. Marshall, A. (1993). Principles of Economics. Vol. 1. Moscow: Progress [in Russian].
10. Myklashevskiy, O. (2007). Realism and Idealism in Political Economy. *Ukrainian Economic Thought: Anthology* / compiler S.M. Zlupko. Kyiv: Znannia, 372-377 [in Ukrainian].
11. Orzhentskyi, R. (2007). The Basic Laws of Values and their Practical Significance. In *Ukrainian Economic Thought: Anthology* / compiler S.M. Zlupko. Kyiv: Znannia, 379-389 [in Ukrainian].

12. Proskurina, M.O. (2018). Evolution of the concept of economy of culture. *Aktualni problemy ekonomiky - Actual problems of economics*, 4 (202), 4-15 [in Ukrainian].
13. Throsby, D. (2018). *Economics and Culture*. Moscow: Izd. dom Vyssei shkoly ekonomiki. doi: <https://doi.org/10.17323/978-5-7598-1524-2> [in Russian].
14. Tuhan-Baranovskyi, M.I. (2003). *Fundamentals of Political Economy*. Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
15. Franko, I. (2007). Conversation about Money and Treasures. In *Ukrainian Economic Thought: Anthology* / compiler S.M. Zlupko. Kyiv: Znannia, 293-311 [in Ukrainian].
16. Schumpeter, J.A. (1995). *Socialism, Capitalism and Democracy*. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
17. Baumol, W.J., Bowen, W.G. (1966). *Performing Arts: the Economic Dilemma: a Study of Problems Common to Theatre, Opera, Music and Dance*. New York: The Twentieth Century Fund.
18. Blaug, M. (2001). Where Are We Now on Cultural Economics. *Journal of Economic Surveys*, 15 (2), 123-143. doi: <https://doi.org/10.1111/1467-6419.00134>.
19. Campbell, P., O'Brien, D. & Taylor, M. (2019). Cultural Engagement and the Economic Performance of the Cultural and Creative Industries: An Occupational Critique. *Sociology*, 53 (2), 347-367. doi: <https://doi.org/10.1177/0038038518772737>.
20. Cunningham, S., Banks, J. & Potts J. (2008). Cultural economy: The shape of the field. In *Cultural economy* / Edited by: H. Anheier and Yu. Raj Isar. London: Sage, 15-26. doi: <https://doi.org/10.4135/9781446247174.n2>.
21. Handke, Ch., Dekker, E. (2013). From Austria to Australia – Mark Blaug and Cultural Economics. In *Mark Blaug: Rebel with Many Causes* / Edited by: M. Boumans and M. Klaes. Cheltenham: Edward Elgar, 225-244. doi: <https://doi.org/10.4337/9781783471232.00023>.
22. Hesmondhalgh, D. (2019). *The Cultural Industries*. London: SAGE Publ. Ltd.
23. Horkheimer, M., Adorno, Th. (2002). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. California: Stanford University Press, 94-136.
24. Howkins, J. (2001). *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*. London: Allen Lane.
25. Kong, L. (2014). From Cultural Industries to Creative Industries and Back? Towards Clarifying Theory and Rethinking Policy. *Inter-Asia*

- Cultural Studies*, 15 (4), 593-607. doi: <https://doi.org/10.1080/14649373.2014.977555>.
26. Marx, K. (2010). *Capital: a Critique of Political Economy*. Vol. 1. Book One: The Process of Production of Capital. New-York: Pacific Publish Studio.
27. Menger, C. (2007). *Principles of Economics* / Foreword by P.G. Klein; introduction by F.A. Hayek. Auburn: Ludwig von Mises Institute.
28. Miede, B. (1989). *The Capitalization of Cultural Production*. New York: International General.
29. Moore, I. (2014). Cultural and Creative Industries Concept – a Historical Perspective. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 110, 738-746. doi: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2013.12.918>.
30. Potts, J.D. (2009). Why creative industries matter to economic evolution. *Economics of Innovation and New Technology*, 18 (7-8), 663-673. doi: <https://doi.org/10.1080/10438590802564592>.
31. Pratt, A.C. (2005). Cultural Industries and Public Policy: An Oxymoron? *International Journal of Cultural Policy*, 11 (1), 31-44. doi: <https://doi.org/10.1080/10286630500067739>.
32. Ricardo, D. (2001). *On the Principles on Political Economy and Taxation*. Kitchener: Batocher Books.
33. Smith, A. (2007). *An inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* / Edited by S.M. Soares. Lausanne: MetaLibri Digital Library.
34. Blaug, M. (ed.). (1976). *The Economics of the Arts*. London: Martin Robertsonand; New York: Westview Press.
35. Throsby, D. (2008). Modelling the Cultural Industries. *International Journal of Cultural Policy*, 14 (3), 217-232. doi: <https://doi.org/10.1080/10286630802281772>.
36. Towse, R. (2005). Alan Peacock and Cultural Economics. *The Economic Journal*, 115 (504), 262-276. doi: <https://doi.org/10.1111/j.1468-0297.2005.01005.x>.

Стаття надійшла до редакції 12 травня 2021 р.