

СЕКЦІЯ 9. АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФІЇ

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-578-8-48>

КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ОСВІТА ЯК R&D-РЕСУРС КРЕАТИВНОЇ ЕКОНОМІКИ УКРАЇНИ

Горбул Т. О.

*доктор філософії (культурологія),
асистент кафедри культурології, богослов'я та релігієзнавства
Український державний університет імені Михайла Драгоманова
м. Київ, Україна*

Культурологічна освіта в Україні тривалий час сприймалась як нішова галузь гуманітарного знання, тому її часто недооцінювали порівняно з більш «практичними» спеціальностями. У нашому дослідженні ми аналізуємо культурологічну освіту як R&D-ресурс креативної економіки, що уможливорює продукування, поширення та конверсію символічного капіталу у креативну цінність.

В рамках концепції П'єра Бурдьє культурологічні освітні програми накопичують культурний та символічний капітал, але потенціал цих ресурсів з'являється лише там, де вони визнаються всередині поля і можуть конвертуватись [2]. Символічне не є «надбудовою» над економічним, бо це форма капіталу зі своєю економією, зокрема правилами доступу, накопичення, відсіву. Університет, який виробляє символічне, виробляє те, що потім стає ціною довіри, репутації, правом говорити і бути почутим. Проблема української культурологічної освіти полягає в тому, що вона часто накопичує капітал, але не має стійких процедур його конверсії ані в полі культурної політики, ані в медіа, ані в креативних індустріях.

Саме на межі між культурним і економічним видимою стає обставина, яка може бути неприємною для академічної спільноти, бо полягає в тому, що така конверсія не відбувається прямолінійно. Барбара Таунлі і Емма Галледж, працюючи з концепцією П. Бурдьє «ринку символічних благ», доводять, що в креативних індустріях товар структурований символічним і економічним принципом легітимності, тому має балансувати між ними, тобто бути культурно визнаним і водночас економічно життєздатним [9]. Це особлива економіка «унікального», де корисність не є головним аргументом, а цінність формується через судження, порівняння, рекомендації, визнання. Між двома полюсами діє механізм трансляції, який пов'язаний з відбором, переозначенням, роботою посередників, темою довіри. В їхньому кейсі

зі спробою монетизувати хвилю інтересу до шотландського письма поразка стала наслідком непорозуміння як саме в цьому полі перетинаються економічний і символічний капітали [9]. Цей приклад показує, що символічна мобілізація без інфраструктури трансляції призводить до виснаження ресурсу – ризику, з яким українська культура особливо гостро стикається в умовах війни. Тому R&D в культурології можна розглядати як технологію трансляції, що дає змогу працювати між академічним, медійним, економічним і політичним полями так, щоб не втратити символічну вагу і не звестись до комерції.

Концепція потрійної спіралі, яка охоплює університет, державу, індустрію, зазвичай подається як готова схема такого переходу, ніби рух знання в економіку є лінійним і передбачуваним [3]. У сфері культури така віра не витримує різних швидкостей дії. Девід Е. Андерсон і Оке Е. Андерссон називають потрійно-спіральні стратегії підривними для науки (включно з мистецтвами та гуманітаристикою). На їхню думку наукове знання функціонує в іншому часовому режимі, ніж технологічні цикли та політичні програми, тому вимога швидкого «повернення інвестицій» часто є не просто наївною, а й руйнівною для науки [1]. За Лейдесдорфом, інновація народжується не з уніфікації, а з накладання різних дискурсів – академічного, індустріального та управлінського. Але для цього потрібні платформи, які дозволяють цим логікам співіснувати без примусу до одного темпу [5].

Війна в Україні зробила конфлікти темпів відчутними у повсякденному функціонуванні інституцій. Те, що в мирний час можна було відкласти, тепер або оформлюється в практики, продукти, інституції, або втрачається разом з носіями знання, даними, репутаційними можливостями. У звіті «Cultural Relations Platform» підкреслено, що під час повномасштабного вторгнення локальні культурні інституції, креативні хаби та громадські центри продукували інноваційні швидкі рішення, і цей досвід потрібно описувати та масштабувати; так само потрібне переосмислення локальної культурної інфраструктури, щоб соціальні інновації могли виживати і надалі [4]. Тут культурологічна освіта перестає бути лише «про культуру», вона стає про інституційну стійкість і про компетентність роботи з культурною інформацією як з ресурсом, щоб зберігати, перевіряти, контекстуалізувати, пояснювати зовнішньому світу.

Прикладом реалізації культурологічного R&D у воєнний час стала цифровізація культурної спадщини. На прикладі проєктів, які були підтримані Українським культурним фондом, культурологи показують як цифрові технології стають способом «страхування» культурного ландшафту [7]. Ініціативи з оцифрування подані не як технологічна мода, а як ресурс глибшого розуміння і промоції культурної спадщини та історії, яка у воєнний час стає джерелом ідентичності. У цих кейсах гуманітарна експертиза не «супроводжує» технологію, а задає її сен-

совий каркас. Водночас цифрові артефакти відкривають новий прикладний напрям для музейних практик, освітніх продуктів, документалістики, культурного туризму, медіааналітики.

Інституційні умови такого переходу не зводяться до гасла «оновити програми». Першою умовою є брак оригінальної і перекладної навчальної літератури, а також фундаментальних і прикладних культурологічних та мистецтвознавчих студій прямо корелює з проблемою застарілого змісту вищої мистецької і культурологічної освіти. У стратегічному брифі RES-POL ця проблема названа однією з таких, що безпосередньо впливають на якість програм, і окреслено, що її можна стимулювати політичними інструментами (від контрактних вимог до виробництва методичних продуктів і грантової підтримки підручників та навчальних текстів) [6]. Друга – лабораторії цифрової спадщини, майстерні даних, простори проектної роботи, де «результатом» стає не тільки текст, а й протокол, набір даних, пілотний продукт, стійкий формат партнерства. Третя – правові та економічні умови, адже без грамотного управління авторським правом і «мови контрактів» культурологічний продукт або не потрапляє в економіку, або потрапляє туди як дешевий ресурс, що не повертає інвестицій у навчання і дослідження. Парадокс у тому, що саме відсутність цього шару процедур найчастіше маскується словом «непрактичність» гуманітаристики.

Ще до повномасштабної війни відчувався розрив між наявністю творчого ресурсу і відсутністю креативної економіки як системи. Потенціал був, але він не складався в інституційну цілісність [8]. Війна зробила цей розрив небезпечним, бо «самоорганізаційний» час скоротився. Це змінює вимоги до того, що може вважатись ефективною відповіддю. R&D у культурології не дає швидких ефектів. Він передбачає перегляд того, що вважається результатом університетської роботи, адже ним стає не лише наукова публікація, а й база даних; не лише курс, а й дослідницький інструментарій; не лише подія, а й процедура, яку можна відтворювати і передавати далі. Відмова від цієї зміни залишає культурологію в ролі «постійного інтерпретатора», а креативну економіку у стані розрізнених проєктів без системи.

Отже, R&D у рамках освітніх програм з культурології варто розглядати як спосіб організувати досвід пізнання культури в університеті з перспективою його фахового продовження в медійних, політичних та економічних контекстах. У цій рамці культурологічна освіта виходить за роль пояснення та інтерпретації, тому набуває здатності працювати з символічним капіталом як ресурсом креативної економіки.

Література:

1. Andersson D. E., Andersson Å. E. The Impossibility of the Triple Helix. *Prometheus*. Vol. 36, No. 3. 2020. P. 235–252. DOI: 10.13169/prometheus.36.3.0235.

2. Bourdieu P. The Forms of Capital. In: Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. New York : Greenwood, 1986. P. 241–258.

3. Etzkowitz H., Leydesdorff L. The Triple Helix: University – Industry – Government Relations. New York : Continuum, 1998. Vol. 1.

4. Karnaukh A., Kravchuk K. Cultural and Creative Sectors in Ukraine: Resilience, Recovery, and Integration with the EU. Final Report. Brussels. Cultural Relations Platform ; European Commission (DG EAC), 2024.

5. Leydesdorff L. The Triple Helix of University – Industry – Government Relations. Amsterdam : University of Amsterdam, ASCoR, 2012. <https://www.leydesdorff.net/th12/th12.pdf>

6. RES-POL. Policy in the Field of Culture and Art: Strategic Brief 2025. Lviv. PPV Knowledge Networks, 2025. DOI: 10.70719/respol.2025.57.

7. Rusakov S. S. Digitalization of Cultural Heritage of Ukraine During War (Based on the Analysis of the Projects of the Ukrainian Cultural Foundation). In: International Scientific Conference Proceedings. Riga, February 7–8, 2024. DOI: 10.30525/978-9934-26-402-3-15.

8. Skavronska I. V. Creative Industries in Ukraine: Analysis and Prospects of the Transformation into a Creative Economy. *Economics & Sociology*. Vol. 10, No. 2. 2017. P. 87–106. DOI: 10.14254/2071-789X.2017/10-2/7.

9. Townley B., Gullledge E. The Market for Symbolic Goods: Translating Economic and Symbolic Capitals in Creative Industries. In: The Oxford Handbook of Creative Industries. Oxford : Oxford University Press, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199603510.013.026>

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-578-8-49>

ВИЗНАННЯ ЯК ВИМІР СОЦІАЛЬНОЇ СПРАВЕДЛИВОСТІ В УМОВАХ ВІЙНИ В УКРАЇНІ

Загоруйко С. В.

аспірант

*Український державний університет імені Михайла Драгоманова
м. Київ, Україна*

Соціальна справедливість у воєнний час в Україні дедалі рідше зводиться до перерозподілу благ і більш частіше постає як питання включення до спільноти. Ресурси, доступ і компенсації формують видимі зони розбіжності. Водночас їх внутрішня логіка може бути пов'язана з досвідом невидимості та підозри, а також з дискур-