

РОЛЬ ТА МІСЦЕ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ І НАУКИ В СУЧАСНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

Русаков С. С.

*кандидат філософських наук, доцент,
професор кафедри культурології, богослов'я та релігієзнавства
Український державний університет імені Михайла Драгоманова
м. Київ, Україна*

Нині університети функціонують не в окремий період змін, а в умовах, де зміна стала постійною характеристикою середовища. Рональд Барнетт називає це суперскладністю, де звичні рамки між істиною і помилкою, нормою і девіацією, культурою і «побутом» більше не є фіксованими [2]. Українські реалії додають до цього ще вимір війни, яка радикально впливає на сутнісні умови гуманітарного знання та знімає з нього право на безпечну абстракцію. Тому культурологія перестає бути спеціальністю «про красу і традицію» і поступово утверджується як джерело роботи з екосистемою цінностей та смислів. Фахівець-культуролог нового покоління має розуміти як створюються уявлення про «своє» і «чуже», як циркулюють смисли, як пам'ять перетворюється на політику, а медіа стали елементом гібридної війни.

Метою дослідження є концептуальний аналіз розвитку культурологічної освіти і науки на прикладі діяльності Українського державного університету імені Михайла Драгоманова крізь призму еволюції професійної ідентичності культуролога та типів професійної суб'єктності.

Трансформація культурологічної освіти в Національному педагогічному університеті імені М.П. Драгоманова (нині – Український державний університет імені Михайла Драгоманова), з 2005 року, коли відбувся перший набір студентів-культурологів до нинішнього 2025 рр. розглядається нами як еволюція професійної ідентичності, що формується на перетині інституційних рішень університету, суспільних запитів і кризових історичних умов.

Виокремимо загальний контекст цих трансформацій, адже в Україні триває реформа системи вищої освіти, в рамках якої спеціальності та освітні програми оцінюються переважно за індикаторами ефективності, наприклад, рівнем попиту серед абітурієнтів, показниками працевлаштування випускників за фахом, кількістю проектів, академічної мобільності та залучених грантів і ресурсів. Такий підхід суттєво вплинув на розвиток культурології як освітнього проекту, адже не враховує специфіки культурної сфери як довготривалої інвестиції, де вхідні бар'єри є високими, а ефекти часто-густо є відкладеними.

З іншого боку, соціокультурні трансформації, посилені умовами війни формують запит на фахівців, які здатні працювати з політиками пам'яті, ідентичності та інформаційної безпеки, тобто з тими сферами, ефективність яких не підлягає кількісному вимірюванню, але має критичне значення для національної безпеки.

Стюарт Голл вважав, що Cultural Studies є проєктом, який виникає у відповідь на суспільну ситуацію, а не формується у тепличному вакуумі теорії [3]. Такий підхід дає нам підстави проаналізувати розвиток культурологічної освіти в НПУ імені М.П. Драгоманова (УДУ імені Михайла Драгоманова) не як послідовність освітніх змін, а як конфігурацію фігур культуролога, тобто типів професійної суб'єктності, що по-різному відповідали на суспільні виклики свого часу. Пропонується авторський погляд, тому ця розвідка є запрошенням до дискусії з метою осмислення важливого періоду становлення культурологічної освіти в українських університетах.

Культуролог-філософ задає вертикаль і мову загальності. Культура тут мислиться як канон і ціннісна ієрархія; університет розглядається як простір легітимації «високого»; випускник має стати інтелектуалом-енциклопедистом, що володіє метамовою естетики та філософії культури. Після радянської цензури ця модель 2000-х дала українській гуманітаристиці можливість реставрації «білих плям» і відновлення культурної пам'яті в контексті концепції Яна Ассмана [1]. Але в «суперскладності» нормативна метамова має слабкість стати місцем сліпоти і там, де потрібен фаховий аналіз інституцій і медіа, виникає спокуса морального суду.

Поряд з культурологом-філософом в цей час існує також фігура *культуролога-мистецтвознавця*, який займається описом форм, стилів і історичних контекстів мистецтва. У цьому контексті культура постає як сукупність артефактів, що потребують атрибуції, інтерпретації та включення в історико-мистецький канон. Така фігура у поєднанні з філософським світобаченням забезпечує ґрунтовність культурологічної освіти, закріплюючи за нею авторитет експертного знання.

Культуролог-музейник-педагог має транслювати культуру та забезпечувати публічний доступ до неї. Наприкінці 2000-х–на початку 2010-х рр. виникає спроба перетворення культурології у проєкт музейної педагогіки, тим паче це відповідало основному профілю університету-флагману педагогічної освіти. Цей процес зосередився на концептуалізації культурної спадщини, роботі з «місцями пам'яті» та методиці музейної діяльності. Хоча логіка підготовки студентів-культурологів часом дисонувала з прикладними вимогами музейної справи, це дало змогу закріпити роль історії мистецтва та екскурсійної діяльності як інструментів освітньої комунікації. Державна реформа 2024 року фактично повернула цей статус-кво, об'єднавши культурологію та музеєзнавство в одну спеціальність.

Культуролог-менеджер починає переважати всередині 2010-х рр., в період, коли українська культура більш виразно постає як самостійний сектор і як креативна економіка. Перевагами такого повороту стало те, що студент навчається запускати процеси, будувати інституційні мережі, говорити мовою культурної політики. Водночас виникає небезпека сервісності, зокрема культурологія може перетворитись на обслуговуючий персонал для «індустрій», де критика замінюється на прагматизацію. У цей період питання зміщується з суто теоретичного знання, наприклад, історії мистецтв, у площину практичної реалізації в рамках освітніх і культурних стратегій. Інституційним орієнтиром швидко стає новостворений Український культурний фонд, завдяки якому студенти-теоретики (постать культуролога-філософа при цьому зберігається в академічній орбіті) переосмислюють вагу власної експертизи, а майбутні менеджери отримують інструменти для монетизації креативного капіталу через прозорі механізми фінансування культурних проєктів.

Повномасштабне вторгнення актуалізувало постать *культуролога-аналітика* – фігуру, що раніше перебувала в тіні через брак україномовних перекладів, зокрема Стюарта Голла та Реймонда Вільямса. Нині їхні концепції є базовими для деконструкції ворожих наративів. Це виправдана та своєчасна зміна погляду на культуру, у центрі якої постають медіа, інфраструктура, гегемонія та політика. Війна стає тестом для майбутнього фахівця-культуролога, адже якщо він не вміє читати пропаганду як технологію, афекти як політичну економіку, пам'ять як поле боротьби, він програє не в дебатах, а в реальності. Аналітик працює з тим, як «універсальне» конструюється, хто його проголошує, і якою ціною.

Отже, проаналізовані нами фігури перебувають у постійній і складній взаємодії. Філософ задає інтелектуальну глибину, музеєзнавець і педагог, своєю чергою, привносять здатність говорити з суспільством, менеджер забезпечує інституційну дієздатність. Але саме аналітик повертає культурології її засадниче право на складність.

Сучасний університет повинен готувати культуролога, який бачить та прокладає неочевидні зв'язки між пам'яттю і безпекою, між культурною політикою і медіагігієною, між травмою і мовою її осмислення. Нинішні суперскладні часи ставлять перед культурологом особливий виклик, який полягає у виході за межі звичного володіння інструментарієм і навчитись по-справжньому відповідати за смисл.

Література:

1. Assmann A. *Memory and Political Change*. London : Palgrave Macmillan, 2011.
2. Barnett R. *Being a University*. London ; New York : Routledge, 2010. 212 p.
3. During S. *The Cultural Studies Reader*. London ; New York : Routledge, 2007.