

**Лариса Довга****Марія Лігус**

«Українська культура» як дослідницьке поле та навчальна дисципліна: пропозиції до вирішення назрілих проблем

У статті переосмислюється викладання та вивчення навчальної дисципліни «Історія української культури» – фундаментальної гуманітарної науки, що розглядається як передумова успіху сучасних демократій. Зазначається, що викладання цієї дисципліни в українських вищих навчальних закладах наразі базується переважно на історії художньої культури, нехтуючи тим фактом, що історія національної культури є філософською дисципліною, яка окрім художньої культури охоплює дослідження культурного світогляду, системи цінностей та політико-економічних моделей держави. Саме тому запропоноване філософське обґрунтування «Історії української культури» як дослідницького поля і навчальної дисципліни. Зокрема, застосовано історико-філософську методологію В. Горського, з позицій якої поняття національної культури концептуалізовано як багатовимірне поле культурної творчості, де національна ідея обговорюється та формулюється через особистісний характер картини світу кожної історико-культурної епохи. Автори також звертаються до соціологічного підходу Ж. Хофстедде до вимірювання ціннісних рамок національних культур і обґрунтовують доцільність тлумачення історії української культури як перформативної практики опікування минулим, передачі культурних цінностей, культурної критики та композиції спільного знання в контексті публічного конструювання української модерної національної ідентичності. Висновується, що запропонована перспектива теоретичної концептуалізації та практичного

впровадження навчальної дисципліни «Історія української культури» спонукатиме студентів до дослідження національного минулого, конструювання позитивної національно-культурної ідентичності й фахової репрезентації української культури на світовій арені.

Ключові слова: вища освіта, система цінностей, національний культурний простір, культурна творчість, перформативне викладання.

«Вища освіта може запропонувати людям і суспільствам глибину і широту бачення, яких немає в неминучому короткозорому теперішньому. Людям потрібен сенс, розуміння та перспектива так само, як і робота. Питання має бути не в тому, чи можемо ми дозволити собі нині вірити в такі цілі, а в тому, чи можемо ми дозволити собі цього не робити».

Д. Г. Фауст [Faust 2009]

Громадянський запит на публічну гуманітарну освіту, що надає інструменти експертизи соціальних процесів та культурної критики, наростає упродовж останніх десятиліть: публічні дискусії, симпозіуми, бізнес-освіта з корпоративними гуманітарними курсами, відкриті лекції та платні лекторії з історії, історії мистецтва, історії філософії тощо підтримують ефективність інновацій. Водночас через соціально-економічні виклики сучасного світу й домінування трендів практичності та прагматизму в академічній сфері позиції гуманітаристики поступово послаблюються. Згідно з Мартою Нусбаум, панівна логіка економічного зростання обумовила «тиху кризу» гуманітарних наук [Nussbaum 2010: 7] у сучасних національних освітніх системах, зокрема й в Україні. Акцент академічних програм на дисциплінах STEM (наука, технології, інженерія, математика) коштом скорочення гуманітарних програм інструменталізує освіту, що загрожує витісненням гуманітарних наук на маргінес вітчизняної вищої освіти [Бойко та ін. 2020: 310].

Попри підсилення операційної, прагматичної складової у системі вищої освіти, залишається зрозумілим, що викладання гуманітарних дисциплін у вищих навчальних закладах є фундаментальною умовою успіху сучасних демократій [Nussbaum 2010], а навіть найвищого рангу фахові навички та вміння, за відсутності у носіїв позитивних людиноцентричних та екологічних ціннісних настанов, можуть призвести в підсумку до домінації у цивілізаційному просторі деструктивних, руйнівних процесів. Натомість гуманітарні науки розвивають навички критичного мислення і рефлексійності, а також сприяють визнанню цінності багатоманіття світу, національних культур і повазі до їхньої самобутності. При цьому, нині пропонується не протиставляти точні науки як такі, що сприяють суспільному прогресу через безпосередній вплив людини на

матеріальний світ, гуманітарним як винятково уможливленим джерелам суспільної рефлексії, а навпаки, концептуалізувати гуманітарні науки як практики: (1) опікування минулим («curating»), (2) його актуалізації («conveying»), (3) культурної критики («criticizing») і (4) композиції («composing») [Felski 2021]. Така перспектива є плідною для переосмислення гуманітаристики в сучасному світі, а також методики викладання гуманітарних дисциплін у вищій школі. Отож крізь призму такого ставлення до гуманітарних дисциплін спробуємо поглянути на один з багатьох прикладів, присутніх в українському науковому та освітньому просторі, – на вивчення та викладання «Історії української культури».¹

Ще на зорі здобуття українською державою Незалежності постало питання про засади формування модерної національної ідентичності громадян України, а разом і про те, яку роль у цьому мають відігравати культура та освіта. Мабуть, культуру цілком резонно було обрано за важливий елемент, що має потужний потенціал до об'єднання довкола спільних моральних, політичних, інтелектуальних вартостей, а освіту за один із важливих способів трансляції концепцій модерної національної ідентичності широкому загалові². Саме як один з інструментів формування у свідомості молодих людей відчуття причетності до українського культурно-національного простору тоді ж було впроваджено до освітніх програм вітчизняних вишів нормативний предмет «Історія культури». Втім, цьому не передувало осмислення поняття «українська культура» ані як поля наукового дослідження, ані як дидактичної дисципліни, а підручники, присвячені їй, фактично не пропонували нічого нового у порівнянні зі шкільними підручниками історії чи літератури³. Врешті, проблеми з викладанням і наповненням дисципліни «Історія української культури» стали системними, студенти часто-густо висловлювали

¹ Авторки цієї статті не вважають, що цей приклад є конче типовим, та цілком допускають, що проблеми, які постають у царині вивчення та викладання «Історії української культури», можуть бути відсутніми в інших сферах української гуманітаристики.

² Насправді ці процеси відбувалися значно складніше, протистояння різних концепцій «національної ідентичності», що сповідувалися в колах українських інтелектуалів, представників політичної та економічної еліти на тлі вагомості присутності у свідомості значної частини мешканців України «совєтської» («постсовєтської») ідентифікації себе із « новою исторической общностью – советским народом », призвело до того, що насправді культура не стала фактором об'єднання нації, більш того – спекуляції довкола концепцій «правильної» (престижної) і не-правильної (меншوارтисної) культури часто використовувалися політиками як інструмент для поділу суспільства на ворогуючі табори (Більше про це див.: [Гнатюк 2005]). Освіта ж надовго застрягла у спробах виборсатися із засадничо «совєтських» практик і нормативних підходів, до яких, зокрема, належить і уявлення про правомірність «насаджування» певних ідеологічних кліше через освітні інституції.

³ Детальний огляд підручників див.: [Довга 2000а; 2016]

своє невдоволення, виші почали від неї відмовлятися чи переводити із нормативної у вибіркову. Від обдарованих і мислячих випускників українських вишів не раз доводилося чути фрази на кшталт: «Історія української культури» – це найважча моральна травма за час навчання в університеті», або «а що, був такий предмет... обов'язковий... то це ж із серії "здав та забув", хіба таке вчать?»¹.

Упродовж останніх років було здійснено декілька спроб розпочати дискусію щодо змістовного/сміслового наповнення, а також щодо методів викладання «Історії української культури» [Довга 2000; 2016; 2019; 2020], проте всі вони виявилися безрезультатними: дискусія згасала щойно розпочавшись, українська науково-освітня спільнота була не готова чи дивовижно байдужа до рефлексій над вказаною проблемою. Не беремося судити, чому так сталося: чи то запрошення до дискусії не знайшло своїх адресатів; чи ті, хто міг і мав би на неї зреагувати, не вбачили у ситуації, що склалася, нічого, що потребувало б нагальних рефлексій та змін; чи то «Історія української культури» як дослідницьке поле та дисципліна, що викладається у ВНЗ, були витіснені так далеко на маргінес інтересів української академічної та студентської спільнот, що системні проблеми, присутні в цій царині, загалом нікого не тривожили; чи ще якісь причини, які не завжди вловлюються. Так чи так – проблеми залишилися, а війна та спровокований нею вибух зацікавлення Україною у світі тільки загострили потребу їх вирішення.

Слід зауважити, що проблема викладання «Історії української культури» виходить далеко за межі дидактики і стосується насамперед дослідницької царини, де досі не проведено розрізнення між історією художньої культури (по суті, історією мистецтва, що й далі домінує у культурологічних дослідженнях) та історією культури як однієї з філософських (історико-філософських) дисциплін, у фокусі зацікавлення якої лежать світогляд, система цінностей, кореляція між системою цінностей та чинними політичними й економічними моделями (це й досі залишається на маргінесі зацікавлень істориків української культури попри те, що лише в такому контексті можна реалізувати названі вище практики гуманітарного знання). І якщо історія української художньої культури (особливо літератури) вивчається доволі ґрунтовно, то дослідження української культури у другому з названих контекстів залиша-

¹ Розуміємо, що будь-яке узагальнення, а тим більш негативне, в якихось ситуаціях виявляється хибним. Віддаємо належну шану праці викладачів/викладачок, які попри все намагаються зробити предмет цікавим, шукаючи нової інформації та нових підходів до роботи зі студентами. Але навіть такі педагоги постійно зіштовхуються з проблемою катастрофічно низького рівня підручників та всякого «реферативного» мотлоху, яким наповнена мережа Інтернет, чим хоч-не-хоч користуються студенти.

ється майже незайманим полем¹ (хіба за винятком доби Незалежності та окремих травматичних епізодів ХХ ст.²).

На хибності редукції поняття культури винятково до художньої творчості наголошував Вілен Горський, який пропонував осмислювати національну культуру як «інтегративну форму буття, що акумулює в собі результати різноманітних типів діяльності» [Горський 2001: 9]. Інтерпретація національної культури як відкритого простору комунікації з рівнозначною творчою активністю учасників стала засадничою для обґрунтованої Горським історико-філософської методології, котра видається плідною і для переосмислення української культури як феномена. Згідно з цією тезою, саме філософська перспектива дослідження української культури уможлиблює її розгляд не як сукупності артефактів, а як поля культурної творчості [Горський 2001: 9], зумовленої певним стилем мислення епохи і нормативно-ціннісними структурами, які визначають взаємодію всередині спільноти та її стосунок зі світом. Саме тому філософія є не лише важливим компонентом культури, але й сферою її осмислення у множині проявів, позаяк філософське дослідження історії культури охоплює увесь спектр відтворення картини світу в національному культурному просторі, а сама філософія виконує функцію самоусвідомлення культури і є платформою рефлексії національної ідеї.

Повертаючись до освітніх практик, запитаємо: чи можна сподіватися, що строката ідентичність сучасних українців стане монолітнішою завдяки засвоєнню інформації про стилістичні ознаки творів мистецтва тих чи тих історичних епох? Питання риторичне, відповідь звучатиме «ні». Відчутти власну причетність до минулого свого народу, упізнати «себе» у дзеркалі історії можна лише тоді, коли йдеться про людей, їхні пошуки, прагнення, засади вибудовування життєвих стратегій. Щоб історія національної культури стала корисною студентській молоді, її до-

¹ Слід зауважити, що саме в цьому, другому сенсі щонайменше від середини ХХ ст. вивчають історії європейських культур.

² Наприклад, функції «опікування минулим» та його актуалізації (культура пам'яті) сягають найдалі періоду УНР, сталінських репресій та Другої світової війни, а культурна критика і «композиція» (спроба виявити у минулому корисні для сьогодення, креативні тенденції, ввести їх у сучасний культурологічний дискурс та адаптувати до потреб майбутнього) загалом концентруються на добі Незалежності та на сучасних міжкультурних контактах. Натомість весь період української культури від її зародження до початку ХХ ст. в таких дослідженнях або ігнорується, або впроваджується формально (історичні передумови до...), без глибшого розуміння відповідних часових процесів. Упродовж останнього десятиліття цю лакуну почали частково заповнювати історики, які виходять за межі фахових зацікавлень та прагнуть осмислити глибші культурні процеси. Проте їхній вклад в осучаснення методів дослідження та проблемного поля «історії української культури» не може компенсувати майже повну відсутність історико-культурних чи історико-філософських досліджень у цій царині.

цільно досліджувати й викладати, акцентуючи особистісний характер картини світу в кожній культурно-історичній епосі [Горський 2001: 15], тобто інтегрувати історико-філософський дискурс у вивчення історії національної культури. З цієї перспективи видається корисним розуміння філософії також не виключно як теоретичного знання, а і як практичної мудрості (притаманне ще античній філософській традиції [Горський 2001: 18]). Відповідно, з позицій практичної філософії історія національної культури постане не абстрактною теорією, а дослідженням людського буття – життєвих практик, завжди історично зумовлених [Горський 2001: 13]. Її доцільно реконструювати за допомоги філософської герменевтики, досліджуючи втілені у культурних пам'ятках філософські засади колективних уявлень та цінностей. Таке діалогічне розуміння покаже обмеженість і недостатність абстрактно-спекулятивного знання і стане «відкритим каноном», зміст якого спільно переглядається учасниками культуротворчого процесу. На жаль, таку історико-філософську методологію досі не було застосовано у вітчизняній дослідницькій і педагогічній практиці: українська культура все ще постає не як живий і цікавий об'єкт для дослідження та комунікації з ним, а як «іконостас» – незмінний, сповнений «сакральними» образами об'єкт поклоніння.

Не може не викликати тривоги і те, що між дослідженнями сучасної української культури й тими, де йдеться про минуле, пролягає прірва: сучасну культуру вивчають більш ґрунтовно, із застосуванням модерних методологій суміжних дисциплін (зокрема, філософії, соціології, соціальної психології, політичних наук, економіки тощо), натомість застосування цих методологій при дослідженні культури минулого все ще майже непомітне. Це призводить до суттєвого перекосу: явища, притаманні сучасній культурі, або трактуються як такі, що не мають зв'язку з минулим (тоді логічною виглядає нехоть до його пізнання), або екстраполюються на минуле так, наче вони були там незмінно присутні в звичному сьогодні вигляді, що неминуче містифікує минуле й цим самим теж гасить інтерес до нього, бо минуле сприймається не як місце генези цінностей та світоглядних парадигм, а як підтвердження давності традиційних цінностей. В обох випадках минуле трактується не як креативний досвід здійснення вибору, пошуку й зважування можливих «ходів», здобування прав і свобод, надавання переваги одним цінностям та рішенням над іншими, вибудовування народом власного шляху, а як неунікненне повторення наперед заданих циклів, де «законсервовано» ефемерну традицію. Важко захопити молодих людей до вивчення і дослідження минулого, представленого в такому вигляді, і цілком неможливо довкола такого минулого вибудувати позитивну культурно-національну ідентичність, яка буде згуртовувати населення держави.

Звідси постає ще одна несподівана проблема, пов'язана з успішністю розповідей про Україну та українську культуру іноземній аудиторії. Якщо фахівців, готових якісно й переконливо репрезентувати на міжнародній арені сучасну Україну більш-менш достатньо (і дослідників, і журналістів, і спікерів, що представляють мистецькі або громадянські спільноти), то там, де справа заходить про минуле, ситуація зазвичай патова. Мова не про вчених-гуманітаріїв, які нині достойно представляють українську історію і, ширше, культуру на зарубіжних академічних та політичних майданчиках: кількісно їх надто мало, аби закрити нинішні запити/потреби. Йдеться про тих, хто мав би (і щиро намагається) задовольнити масовий інтерес до України в історичній ретроспективі – зрештою, такий інтерес нарешті оприявнився не тільки за нашими кордонами, але й у межах держави.

На цьому, масовому рівні спостерігається дуже поверхова обізнаність із українською культурою, як, утім, і з історією взагалі¹. Ще дужче тривожить, що така умовна обізнаність зазвичай спирається на химерну суміш уявлень та ідей, які не мають нічого спільного ані з сучасними методами/засадами мовлення про культуру, ані з висновками актуальних наукових студій в царині історії та культури України. Натомість бачимо засилля уявлень, що сформувалися на підставі: (1) пострадянських (постколоніальних) візуальних/вербальних кліше², (2) просвітницької (а по-суті советської) концепції, згідно з якою «висока» культура не при-

¹ На жаль, в Україні ще й досі переважає думка, що досліджувати історію чи культуру – це справа проста, яка не вимагає особливих умінь, відтак займатися цим може будь-хто. Палива додають численні скандали довкола куплених/списаних дисертацій, захищених посадовцями власне в царині гуманітарних дисциплін, де про причетність до науки не йдеться. Задовольняючи власне честолюбство, ці люди здійснюють справжню диверсію проти української культури та науки. Адже вони не тільки утверджують серед пересічних громадян думку, що гуманітарні дисципліни – це не наука; вони девальвують цінність української культури та руйнують зусилля вчених, які, працюючи фахово, намагаються протистояти потокові псевдонауковій продукції.

² Наприклад, ідеться про досі вживані візуальні символи «впізнаваності» українсько-го – дівчина у віночку, козак у шароварах, козак, що танцює гопак, портрет Шевченка в смушевій шапці, мальви або соняхи, мазанка під соломою тощо – це саме ті маркери, які цензура допускала у советський час і які тісно прив'язують українську культуру до села та до залежності від російської історії/культури. Утім, у сучасному митецькому середовищі ці маркери поступово переосмислюються, див., наприклад, арт-проект Олександра Грехова «Квантовий стрибок Шевченка», постери до акції «Шевченко закликає – Україна перемагає» чи триптих-мурал Sociopath-а «Ікони революції». Проте консервативність мислення не відступає перед модернізацією символічного ряду. Так, рекламна продукція й далі пропонує ті самі образи. За один із безмежної кількості прикладів може слугувати обкладинка до підручника «Української мови для іноземців», де на тлі Києво-Печерської лаври бачимо того-таки Шевченка в кожусі та оберемок соняхів [Мазурик 2017]. Використані тут маркери - це віра/духовність,

таманна українцям як народів, що тривалий час знаходився у колоніальній залежності, відтак їхня культура – це тільки відблеск величі «господарів» (метрополії)¹; (3) народницького (а по суті советського, імперського) уявлення про українську націю як селянську (тобто засадничо не модерну)², (4) квазіпатріотичної свідомості, в якій химерно перемішуються елементи міфологізації дійсності, месіанізм, ірраціональне благоговіння перед «унікальністю української душі», міфологеми, на яких буцімто уґрунтовано українську ідентичність, та байдужість до раціональних аргументів, які вказують на відсутність фундаменту для подібних тверджень³. Описана ситуація до певної міри є сумним результа-

поет-виходець з простолюдю, село, натомість немає жодного символу, який би засвідчив модерність української нації/культури (треба віддати належне видавництву: на обкладинці перевидання 2022 р. цих маркерів уже немає). Аналіз уживання пострадянських, постколоніальних маркерів на «позначення» українського в медійному просторі вимагає окремого докладного аналізу, адже часто ці маркери тиражують автори, які щиро прагнуть популяризувати «все українське» й навіть не усвідомлюють, звідки тягнуться корені використаних ними знаків/символів.

¹ Варто додати, що намагання будь-що ствердити власну вищість порівняно з культурою метрополії теж є свідченням постколоніального синдрому, адже метрополія у цьому випадку залишається своєрідним мірилом значущості національної культури, навіть коли перед ним ставлять знак мінус. Старанне небажання визнати присутність постколоніальних компонентів у масовій свідомості не змінює ситуації, ба, перешкоджає звільненню від них [Гнатюк 2005; Гундорова 2014; Рябчук 2011; 2021]. Здавалось би, війна мала цей процес прискорити: з одного боку, з'явилися очевидні причини пишатися Україною, а з іншого – потреба «дегуманізації» ворога призвела до того, що на зміну колишньому захопленню імперською культурою прийшло її послідовне відкидання. Втім, очевидне в середовищі інтелектуалів не так виразно знаходить шлях до масової свідомості, отож покищо майже не відбивається на вмінні та бажанні по-новому осмислити історичний розвиток української культури, а не тільки її гаряче сьогодення. А опір, який чиниться перейменуванню Київської консерваторії, показує, що й у мистецькій спільноті не бракує прихильників позиції, згідно з якою існування української культури неможливе поза впливом російської як визначальної, а не як однієї з-поміж багатьох.

² Якщо культуру «селянської» нації трактувати як таку, що починається і завершується фольклором і традиційним побутом мешканців села, то вона сприйматиметься як позбавлена раціональної та елітарної складової, а також «високих» жанрів і стилів. У сучасному світі – це цікавий музейний експонат, наснажений ностальгією за минулим, за своєрідним «золотим часом», коли «все було правильним» і люди жили в «гармонії з природою». Але він позбавлений перспективи розвитку, а головне – не конкурентний у просторі постмодерних культур.

³ Остання концепція, на жаль, походить не лише від «незнання» та пошуку привабливих (екзотичних, неконвенційних) відповідей, а ще й підсичується квазінауковими та науково-популярними працями, автори яких так само «заражені» вірусом міфологічної свідомості та псевдопатріотизму. Зазвичай у таких працях ідеться про специфіку «української людини», витоки української ідентичності, архетипи або міфологеми,

том відсутності належної просвітницької роботи в широкому медійному просторі¹, але ще більшою мірою наслідком незадовільного стану наукового осмислення/дослідження української культури, неналежного способу викладання цього предмету, та, як мовилося вище, неправомірним звуженням самого поняття «культура» до царини мистецьких практик.

Останнє, мабуть, потребує детальнішого огляду, позаяк трактування поняття «культура»/«українська культура» в дослідницькому та освітньому просторі залежить не тільки від прийняття/заперечення сучасних світоглядних концептів, але й від того, як це представлено в контексті правового регулятивного поля. Якщо поглянути на сфери, що ними опікується Міністерство культури та інформаційної політики України, то в галузі «культури» це і є те, що звично називають «художньою культурою» (архітектура, мистецькі матеріальні цінності, музеї, виставки, освітні заклади сфери художньої культури, кінопродукція, концерти, гастролі тощо). До оприлюдненого на сайті міністерства переліку «нематеріальних культурних цінностей», які знаходяться під охороною держави [Український центр культурних досліджень 2023], включено традиційні ремесла, побут, традиції, оздоблення, оформлення інтер'єру, елементи одягу, звичаї, обряди, святкування, рецепти страв, усні традиції та форми вираження, виконавське мистецтво – тобто те, що ми звично називаємо елементами народного побуту і що в Україні засадничо асоціюється з культурою села. Симптоматично, що в переліку об'єктів нематеріальної культури немає жодного (!) елемента, пов'язаного з

на яких вона буцімто формується. Ми утримаємося від посилань, позаяк таких праць багато, а вибір для прикладу однієї чи кількох може бути потрактовано як упереджене ставлення авторів даної статті до авторів таких статей чи монографій.

¹ Наприклад, шоу та кінопродукція «95 кварталу» – тривалий час дуже популярного в Україні медіапроекту – послідовно популяризували власне колоніальну, креольську концепцію української культури та її вторинність щодо російської. Таку позицію «зашивали» в низку впізнаваних, звичних на пострадянському просторі символів, на той час уже притаманних масовій свідомості (для прикладу, українська мова – це мова селян, а російська – освічених містян; українці простакуваті та недорікуваті, а росіяни освічені й вишукані, причому більшість «смішних» сюжетів базувалися на таких протиставленнях, де об'єктом висміювання слугувало простакувате й неотесане). Симптоматично, що ані ототожнення українського з простацьким, селянським, наївним, таким, що не підлягає «окультуренню», ані надмірний пієтет перед «високим російським» не викликали спротиву в масовій аудиторії українських глядачів, навпаки – сприймалися з ентузіазмом, а голоси тих, хто протистояв поширенню такої продукції, залишилися не почутими. Натомість такого самого рівня популярності фільми чи шоу, які б відстоювали ідею сомодостатності, повноти, модерності української культури назвати важко, далєбі їх не було. Звісно, легше здобути популярність, звертаючись до впізнаваних, клішованих образів та символів, аніж їх спростовуючи, та схоже, що «сю скалу» не надто й лупали.

міською культурою повсякдення, наче її української версії взагалі ніколи не існувало: ні страв, ні пісень, ні одягу, ні інтер'єрів. Відтак, українська культура в офіційній (міністерській) версії – це окремі мистецькі практики (включно з шоу-бізнесом, арт-ринком та закладами освіти в сфері мистецтва) та побутова культура села.

У контексті альтернативного трактування поняття «культура» вельми показовою, як видається, є оприлюднена 2015 року «Довгострокова стратегія розвитку культури в Україні до 2025 року»¹. У частині цього документа, яка стосується методології та суспільного контексту, слушно вказано, що дослідження стану культури й оцінки змін, що їх належить упроваджувати, мають спиратися на висновки «низки соціологічних досліджень щодо ключових цінностей, властивих, зокрема, й українському суспільству (Світове дослідження цінностей під керівництвом Роналда Інглгарта, Європейське соціальне дослідження під керівництвом Шалома Шварца, аналітичні дані компанії pro.mova, висновки Несторівської групи тощо)» [Альянс Культури 2015: 12]. Далі констатується, що в Україні, згідно з наведеними дослідженнями, «ключовою цінністю ... є безпека (методика Шварца)», а також «спрямованість на виживання (методика Інглгарта) на противагу самовираженню» [Альянс Культури 2015: 12]. Здавалось би, звернення до соціологічних методів дослідження культури [Український центр європейської політики 2020] обіцяє новий погляд як на зміст поняття «культура» (у її ціннісному вимірі), так і на формування стратегій її розвитку та вивчення. Втім, розмова про культурні цінності та про те, як вони впливають на всі сфери життя, а також про те, що вони притаманні всім членам спільноти, а не окремим дієвцям, на цьому практично завершується. Увага авторів відразу перемищується на «виробників або бенефіціарів сектора культури», які, хоч і відчувають разом із усією спільнотою «стан загроженості й високої тривожності», проте стоять дещо осторонь від спільноти, «створячи культуру» для неї і замість неї. Що ж у цьому контексті таке «сектор культури» і культура сама по собі? В розділі «Місія і цілі» читаємо: «Культура – [...] це, зокрема, дискурсивні практики, мистецькі/художні практики, креативні/творчі практики, комунікативні та дослідницькі практики. Ці практики визначаються цінностями суспільства. Сектори культури – це

¹ Майже половину тексту «Довгострокової стратегії...» присвячено аналізу, а радше нищівній критиці державної політики України часів незалежності в галузі культури [Альянс Культури 2015]. До слушних закидів, які тут знаходимо, вочевидь слід зарахувати продовження радянських патерналістських практик та надмірну політизацію/міфологізацію уявлень про національний культурний простір України (свіжіший та ґрунтовніший аналіз державної політики в сфері культури, самого поняття «національного культурного простору» та його формування в незалежній Україні див.: [Гриценко 2019]).

інституційно оформлені сукупності практик і практиків. Наприклад, сектор музичного мистецтва, сектор театрального мистецтва, сектор бібліотек і читання, сектор музеїв, сектор дизайну» [Альянс Культури 2015: 22].

Наведена тут же матриця стейкхолдерів пропонованої стратегії культурного розвитку підтверджує, що в документ закладено суто операційне уявлення про культуру, а фрази типу «культура працює як простір широкої суспільної комунікації» – це лише засвоєні із західного культурологічного дискурсу гасла, які не змінюють суті.

Такий підхід до трактування культури, мабуть, є доречним, коли йдеться про інституційне управління. Проте він зовсім не годиться, коли йдеться про вивчення культури як явища, а тим більше – про ознайомлення учнів та студентів з розвитком цього явища в історичній ретроспективі. Натомість, саме ним визначено і структуру навчальних програм з «Історії культури», і зміст коротких параграфів «культура» в шкільних підручниках історії, і контент більшості підручників чи «Нарисів», присвячених розвитку української культури, де, крім опису різних видів та жанрів мистецтва, ще можемо довідатися, коли і де відкрилася друкарня/школа/університет, або яких політичних поглядів дотримувався той чи той історичний персонаж, але геть нічого не дізнаємося про те, як формувалися певні системи вартостей та стали світоглядні стереотипи, що й коли потрапляло до спільної культурної пам'яті, а що ні й чому, врешті, як усе це впливає на нас сьогодні та що з цим робити. Знову насувається низка риторичних питань, які почасти вже було озвучено вище:

- 1) чому ми гадаємо, що всім буде цікаво довідатися про те, як колись малювали, які стилістичні особливості вирізняють архітектуру різних епох чи якою була в минулому література (особливо коли це дуже далеко від сучасних інтелектуальних та естетичних запитів)?;
- 2) чому ми вважаємо, що телеграфна згадка про видатних людей минулого рівноцінна ознайомленню з культурою, а не є марною тратою часу?;
- 3) чи хтось довідається про культуру в сучасному, широкому трактуванні цього поняття, прочитавши: «NN народив(ла)ся там-то, в такому-то році, навчав(ла)ся там-то, написав(ла), намалював(ла), проголосив (ла) те-то й т. ін.»?;
- 4) врешті, навіщо витрачати час на слухання лекцій та читання підручника, аби ще раз ознайомитися з інформацією, доступною у Вікіпедії?

В останній фразі наголос на «інформації», бо таке навчання не дає нічого, крім легко доступної інформації – ані інтелектуальної чи естетичної насолоди, ані ціннісного досвіду, ані змоги пошукати в культурі ми-

нух часів чогось важливого й упізнаваного для себе (отих «найбільш фундаментальних структур», які базово вкладаються у «Я» індивіда), ані навичок критичного мислення, ані знань, які б дозволили якісно говорити про культуру на різних, серед іншого й іноземних, майданчиках. Тобто слухачі такого курсу не отримують практично нічого, крім відчуття згаяного часу. В такому ракурсі «історія культури» або перетворюється на «історію мистецтва» (і це кращий з варіантів), або у звичну «подієву історію» – без власного, специфічного предмету дослідження, проблемного наукового поля та способів мовлення. То чого ж дивуватися, що ця дисципліна врешті почала сприйматися як зайва?

Щойно описаний принцип трактування поняття «культура» апелює до просвітницького та пост-просвітницького дискурсу, в якому присутні низова й висока культури (за Іглтоном, «культура» з малої і «Культура» з великої літери [Eagleton 2000]). Перша функціонує у просторі фарсу, бурлеску, карнавалу та не є самодостатньою (за висловом Дмитра Чижевського, «не повною»). Натомість друга, важлива й значима, охоплює сферу професійного мистецтва, іноді – професійного філософського/політичного дискурсу. З перспективи просвітницького чи романтичного дискурсу така концепція правомірна, бо передбачає, що людина, читаючи книжки, слухаючи музику чи споглядаючи картини, може виходити за власні межі, долучатися до універсального, вдосконалювати свою природу через захоплення, розчулення чи піднесення. Утім, як уже згадувалося на початку цієї статті, в середині ХХ ст. перспектива кардинально змінилася. Навіть художня культура перестала бути політично, етично й свідомісно нейтральною. Втягнута у сферу політичного протистояння, культура стала важливим елементом ідентичності, закоріненої у масовій свідомості як здатність відрізнити себе від іншого, а базою для такого розрізнення більше не слугувало мистецтво. «У трьох формах радикальної політики, що панували в світі впродовж останніх десятиліть..., – пише Террі Іглтон, – культура як знак, образ, сенс, цінність, ідентичність, солідарність та самовираження стала розмінною монетою в політичних баталіях, а не їхньою величною альтернативою. У Боснії та Белфасті культура – це не тільки те, що ви вкладаєте у магнітофон, але й те, за що ви готові вбити» [Eagleton 2000: 13].

В Україні останнього десятиліття цю концепцію болісно підтверджує досвід воєнного протистояння російській агресії. «Без світла, без води, без тепла, аби тільки без Росії» – це про глибоке культурне (ідеологічне, свідомісне, ціннісне) протистояння, а не про мистецтво. Тисячі скорботних вірян, які на другому році повномасштабної війни заповнили двір Києво-Печерської лаври, сумуючи з приводу того, що УПЦ МП мусить покинути територію української святині, – це теж про цінності, про певний тип культурно-релігійної ідентичності, яка настільки глибоко вкоріне-

на у свідомість цих людей, що вони не зауважують, здавалось би, очевидного (якщо звужувати до їхньої персональної практики – обстрілів Києва, загибелі людей, відсутності світла, відвертого колабораціонізму священнослужителів УПЦ МП саме в Києво-Печерській лаврі тощо). Тут ідеться власне про культуру в широкому сенсі, а не про стилістику лаврських будівель, не про ікони (принаймні про них в останню чергу), натомість про причетність до чогось, з позиції цих вірян «справжнього», «правдивого», «спасеного» (чи, з позиції їх опонентів – облудного, брехливого, ілюзорного, погибельного). Чи можна зрозуміти природу такого протистояння, звернувшись до аналізу храмових розписів, елементів архітектурного декору, мелодій, піснеспівів, багатства церковного убранства тощо, без урахування політичної та ціннісної складової відповідних культурних феноменів? Далєбі ні.

Отож, намагаючись зацікавити слухачів «культурою-як-мистецтвом» в обрамленні вибіркових історичних подій, ми пробуємо повернути їх у цілком неактуальну нині ситуацію – у той спосіб «кореляції» з культурою, який пішов у небуття ще в минулому столітті. Саме життя опирається таким діям, а молодь їх зазвичай просто ігнорує. Видається, що і в дослідницькому, і в освітньому просторах набагато продуктивнішим способом трактування культури є той, що його пропонують нині західні культурологи, соціологи й навіть економісти [Adler 1983; Hofstede 2010; Felski 2021]. Він базується на «вимірюванні» культури шляхом встановлення притаманних їй ціннісних «рамок». Коли йдеться про культуру в такому аспекті, то, по-перше, в її орбіті може впізнати себе кожен член спільноти, а по-друге, вона буде сприйматися не як щось зовнішнє, не дотичне життя окремих людей, а як те, від чого безпосередньо залежить благополуччя (чи неблагополуччя) спільноти. Якщо представляти культуру як форму «універсальної суб'єктивності, яка діє в кожному з нас» [Eagleton 2000: 13], то її пізнання перетвориться на цікаве й важливе, бо стане структурною частиною самопізнання. Така позиція не чужа українському інтелектуальному дискурсові: вітчизняні соціологи також розглядають культуру крізь призму цінностей. Наприклад, у «Світовому дослідженні цінностей 2020 в Україні» читаємо: «Кожна національна культура є розмаїтою і багаторівневою та включає в себе багато елементів. Разом з тим у підвалинах культури можливо виокремити невелике число найбільш фундаментальних структур. Дослідники часто використовують для них термін цінності, який можна визначити як найбільш загальні схильності надавати перевагу певному стану речей над іншими, вважати благом саме його. Ці конструкти є досить абстрактними та не завжди усвідомлювані, проте вони впливають на вибір цілей життя та засобів їхнього досягнення в різних сферах – від міжособистісних сто-

сунків та підходів до виховання дітей до політичного устрою, релігійних поглядів та економічних відносин» [18].

Напевно, такі «підвалини» можна й треба віднайти в українській культурі, про них слід розповідати в лекціях та підручниках з її історії. Історія української культури як практика могла б (і повинна) «опікуватися» артефактами й текстами національного минулого – крихкими засадами національної культурної пам'яті, що її творять передусім соціальні інституції, зокрема університети. Згадуване вище «опікування» уможливується «перекладом» історії у сучасних контекстах – завдяки історичній реконструкції цінностей, про які оповідають досліджувані джерела. Так дисципліна «українська культура» поставатиме «відритим проєктом» (а не «мета-дискурсом»), у якому національну культуру вивчають ізсередини [Hall 2019: 73]. Переосмислення історії української культури як практики культурного перекладу розвінчує педагогічні міфи, які Любов Кияновська, описуючи проблеми сучасної вищої музичної освіти, позначає як міфи «про всевладність матеріалу» і «незмінні фундаментальні засади» [Кияновська 2005: 5]. Видається, що якби викладання історії української культури здійснювалося не як трансляція викладачем «якогого об'ємнішого компендіуму інформації» [Кияновська 2005: 5], незмінної упродовж десятиліть, а як презентація дослідницьких перспектив аналізу національної культури, як пропозиція осмислення процесів, а не «єдино правильний» рецепт інтерпретації, предмет міг би стати значно привабливішим та справді запитуваним студентською молоддю. Подолавши педагогічні міфи та суспільні упередження, викладання історії української культури може стати проявом «ризикованого мислення» [Gumbrecht 2014: xi] – підважуванням історичних міфів та усталених поглядів на національне минуле, а в підсумку – платформою культурної критики [Aronowitz 2004]. Водночас історія української культури має стати не лише деконструкцією минулого, але й діалогом, тут і тепер, з «інтелектуальними незнайомцями» [Felski 2021] для формування спільного світу смислів та гуманістичного майбутнього. Саме тому цю дисципліну варто інтерпретувати і як практику композиції у широкому сенсі – збирання, складання, переформатування і переосмислення дискурсу української культури. Якщо метою гуманітарних досліджень є «створення, а не розформування, залучення, а не скасування, переклад, а не відокремлення» [Felski 2021], то викладання історії української культури мусило б пропонувати панорамний погляд на минуле й сучасне в її розвитку крізь призму національних культурних цінностей – основ життєдіяльності, які визначаються, дискутуються та створюються у публічній комунікації та спільних діях.

У пошуку можливих концепцій оновлення основного контенту курсу «Історія української культури» та методів його викладання ми зверну-

лися до перформативної моделі, яка нині видається вельми продуктивною (хоч, звісно, лише однією з можливих). Згідно з Жаком Рансьєром, перформативне викладання є «інтелектуальною пригодою» [Рансьєр 2014: 82] – на відміну від експлікаційної моделі, що базується на міфі всевладності матеріалу, який викладач-експерт транслює студентам-незнайкам. Ця модель пропонує викладачеві й студентам разом долати інтелектуальні пастки, віднаходячи власні схеми аргументації та відповіді. Комунікація у межах такого формату визначається програмою, поєднуючи принципи відкритості й змістової визначеності курсу. Перформативна модель, таким чином, переосмислює процес викладання на процес творення сенсів і знання у комунікації, тобто протиставляється традиційному уявленню про трансляцію знання безвідносно до контекстів і форм його презентації. Таку модель спрямовано не так на засвоєння знання, як на формування навичок самоосвіти у комунікації завдяки розвитку практичних фахових компетентностей: здатності критично аналізувати культурні явища, аналізувати державну культурну політику, визначати ступінь цінності та унікальності об'єктів культури в українському та міжнародному контекстах тощо.

Перформативний підхід передбачає надання студентам певного концептуального матеріалу, з яким вони мають ознайомитися перед лекцією і який задасть проблемні рамки для обговорення окремих явищ української культури як під час лекцій, так і на практичних заняттях, де студенти не переказуватимуть підручник, а ділитимуться власними роздумами щодо запропонованих для обговорення проблем. Аби створити попередню базу для впровадження перформативного підходу до викладання дисципліни «Історія української культури», ми створили інноваційний відкритий освітній онлайн-ресурс «УКультура» («UCulture») як платформу, на якій розміщено принаймні початкові матеріали, необхідні для того, аби впроваджувати інтерактивне викладання (і вивчення) дисципліни¹.

У межах запропонованого тут курсу історія української культури постає як практика, а культура осмислюється як творення і «знання-разом-із-іншими» [Conquegood 1998: 26]. Курс пропонує комплексний погляд на українську культуру через презентацію актуальних досліджень, робок і рефлексій, проведених провідними дослідниками, експертами і діячами сучасного культурного простору України.

¹ Платформа безкоштовна й доступна користувачам за посиланням <https://uculture.com.ua>

Висновки

«УКультура» є «відкритим проектом», адже завдяки його медійності зміст може (і сподіваємося, буде) постійно оновлюватися і доповнюватися. Ресурс передбачено як самостійний освітній інструмент у викладанні курсів, присвячених українській культурі, а водночас як освітньо-комунікативну платформу позаінституційної освіти, до якої залучено провідних українських і міжнародних дослідників та експертів у галузі культури. Сподіваємося, що він об'єднає широку аудиторію, зацікавлену в дослідженні національного культурного простору та в причетності до його формування і трансформації відповідно до культурних, політичних і соціально-економічних викликів сучасності. Врешті, платформа «УКультура» – це ще одне запрошення усім, хто зацікавлений у покращенні дослідження та викладання предметів, пов'язаних з українською культурою, до дискусії, до співпраці, до обговорення проблем, які давно потребують вирішення, а також це проект, відкритий до конструктивної критики, побажань і порад щодо його ефективності, наповнення та покращення.

Посилання:

- Альянс Культури. (2015). *Довгострокова стратегія розвитку культури в Україні до 2025 року*. https://www.cultura.kh.ua/images/stories/innovaciyna_diyalnist/dovgostrokova_strategiya_rozrv.pdf
- Бойко, А., Дахній, А., Карпенко, І., Менжулін, В., Пролєєв, С., Шашкова, Л., & Бойченко М. (2020). Перспективи розвитку філософської освіти в Україні. *Круглий стіл. Філософія освіти*, 26(1), 282-325. <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2020-26-1-18>
- Довга, Л. (2000a). Культура всеосяжна – культура не досягнута (роздуми над підручниками з історії культури). *Український гуманітарний огляд*, 6, 131-161.
- Довга, Л. (2000b). Нові підходи до викладання світової та зарубіжної культури. *Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету*, 11, 59-65.
- Довга, Л. (2016). Посібник із курсу «Історія української культури»: питання до дискусії. *Філософська думка*, (3), 74-89.
- Довга, Л. (2019). *Методичні рекомендації щодо викладання навчальної дисципліни «Історія української культури»*. Київ: НаУКМА.
- Довга, Л. (2020). Методологічні роздуми про викладання курсу «Історія української культури». В Яковенко, В Н. (Ред.). *Docendo discimus – Навчаючи вчимося: методологія нових ділянок історичного знання та її впровадження у навчальні практики* (с. 73-93). Київ: Дух і Літера.
- Гнатюк, О. (2005). *Процання з імперією: Українські дискусії про ідентичність* (А. Бондар, М. Боянівська, і О. Сливинський, Пер.). Київ: Критика.
- Горський, В. (2001). *Філософія в українській культурі (методологія та історія)*. Київ: Центр практичної філософії.
- Гриценко, О. (2019). *Культурний простір і національна культура: теоретичне осмислення і практичне формування. Монографія*. Київ: Інститут культурології Національної академії мистецтв України.

- Гундорова, Т. (2014). Генераційний виклик і постколоніалізм на сході Європи. Вступні зауваження. В Т. Гундорова, А. Матусяк (Ред.). *Постколоніалізм. Генерації. Культура* (с. 7-13). Київ: Лаурус.
- Кияновська, Л. (2010). «Вища музична освіта сьогодення і подолання міфологічної свідомості минулого.» В *Syntagma musicum. Збірка наукових статей та спогадів на пошану С. Павлишин* (с. 4-12). Львів: Сполом.
- Мазурик, Д. (2017). *Українська мова для іноземців. Крок за кроком*. Харків: Фоліо.
- Рансьєр, Ж. (2014). *Учитель-незнайко: п'ять уроків із розкріпачення розуму*. Київ: Ніка-Центр.
- Рябчук, М. (2011). *Постколоніальний синдром. Спостереження*. Київ: К.І.С.
- Рябчук, М. (2021). Біла шкіра, чорна мова. *Універсум*, 3-4, 20-23.
- Український центр європейської політики. (2020). *Світове дослідження цінностей 2020 в Україні*. https://ucerp.org.ua/wp-content/uploads/2020/11/WVS_UA_2020_report_WEB.pdf
- Український центр культурних досліджень. (2023). *Національний перелік елементів нематеріальної культурної спадщини України*. <https://uccs.org.ua/natsionalnyj-reiestr-obiektiv/>
- Adler, N. J. (1983). A Typology of Management Studies Involving Culture. *Journal of International Business Studies*, 14(2), 29-47.
- Aronowitz, S. (2004). Against Schooling: Education and Social Class. *Social Text*, 22(2), 13-35.
- Conquergood, D. (1998). Beyond the Text: Toward a Performative Cultural Politics. In S. J. Dailey (Ed.). *The Future of Performance Studies: Visions and Revisions* (p. 25-36). National Communication Association.
- Eagleton, T. (2000). *The Idea of Culture*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Faust, D. G. (2009). The University's Crisis of Purpose. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2009/09/06/books/review/Faust-t.html>
- Felski, R. (2021). Why the Humanities Matter: Learning from Bruno Latour. *ABC Religion and Ethics*. <https://www.abc.net.au/religion/rita-felski-why-the-humanities-matter/13161486>
- Gumbrecht, H. U. (2014). *Our Broad Present*. New York: Columbia University Press.
- Hall, S. (2019). *Essential Essays. Volume 1. Foundations of Cultural Studies*. D. Marley (Ed.). Durham and London: Duke University Press.
- Hofstede, G., Hofstede, G. J., & Minkov, M. (2010). *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. New York, etc.: McGraw Hill.
- Nussbaum, M. C. (2010). *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton: Princeton University Press.

References:

- Adler, N. J. (1983). A Typology of Management Studies Involving Culture. *Journal of International Business Studies*, 14(2), 29-47.
- Alliance of Culture. (2015). *Long-term Strategy for the Development of Culture in Ukraine until 2025*. [In Ukrainian]. https://www.cultura.kh.ua/images/stories/innovaciyna_diyalnist/dovgostrokova_strategiya_rozv_.pdf
- Aronowitz, S. (2004). Against Schooling: Education and Social Class. *Social Text*, 22(2), 13-35.

- Boiko, A., Dakhnii, A., Karpenko, I., Menzhulin, V., Proleiev, S., Shashkova, L., & Boichenko, M. (2020). Perspectives for the Development of Philosophical Education in Ukraine. Round Table. [In Ukrainian]. *Philosophy of Education*, 26(1), 282-325. <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2020-26-1-18>
- Conquergood, D. (1998). Beyond the Text: Toward a Performative Cultural Politics. In S. J. Dailey (Ed.). *The Future of Performance Studies: Visions and Revisions* (p. 25-36). National Communication Association.
- Dovha, L. (2000a). Comprehensive Culture – Unperceived Culture (Reflections on Textbooks on the History of Culture). [In Ukrainian]. *Ukrainian humanitarian review*, 6, 131-161.
- Dovha, L. (2000b). New Approaches to Teaching World and Foreign Culture. [In Ukrainian]. *Scholarly Works of the Faculty of History of Zaporizhzhya State University*, 11, 59-65.
- Dovha, L. (2016). Textbook for the Course: “History of Ukrainian Culture”: Question for Discussion. [In Ukrainian]. *Philosophical Thought*, 3, 74-89.
- Dovha, L. (2019). *Methodological Recommendations for Teaching the Subject “History of Ukrainian Culture”*. [In Ukrainian]. Kyiv: NaUKMA.
- Dovha, L. (2020). Methodological Reflections on Teaching the Course “History of Ukrainian Culture”. [In Ukrainian]. In Yakovenko, N. (Ed.). *Docendo discimus – Learning by Teaching: (Methodology of New Areas of Historical Knowledge and its Implementation in Educational Practices)* (pp. 73-93). Kyiv: Dukh i Litera.
- Eagleton, T. (2000). *The Idea of Culture*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Faust, D. G. (2009). The University’s Crisis of Purpose. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2009/09/06/books/review/Faust-t.html>
- Felski, R. (2021). Why the Humanities Matter: Learning from Bruno Latour. *ABC Religion and Ethics*. <https://www.abc.net.au/religion/rita-felski-why-the-humanities-matter/13161486>
- Gumbrecht, H. U. (2014). *Our Broad Present*. New York: Columbia University Press.
- Hall, S. (2019). *Essential Essays. Volume 1. Foundations of Cultural Studies*. D. Marley (Ed.). Durham and London: Duke University Press.
- Hnatiuk, O. (2005). Farewell to the Empire. Ukrainian Discussions on Identity. Trans. by A. Bondar, M. Boianivska, & O. Slyvynskiy. [In Ukrainian]. Kyiv: Krytyka.
- Hofstede, G., Hofstede, G. J., & Minkov, M. (2010). *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. New York, etc.: McGraw Hill.
- Horskyi, V. (2001). *Philosophy in Ukrainian Culture (Methodology and History)*. [In Ukrainian]. Kyiv: Center of Practical Philosophy.
- Hrytsenko, O. (2019). *Cultural Space and National Culture: Theorizing to Reshaping. A Monograph*. [In Ukrainian]. Kyiv: Institute for Cultural Research National Academy of Arts of Ukraine.
- Hundorova, T. (2014). Generational Challenge and Postcolonialism in Eastern Europe. Introductory remarks. [In Ukrainian]. In T. Hundorova, A. Matusiak (Eds.). *Postcolonialism. Generations. Culture*. (pp. 7-13). Kyiv: Laurus
- Kyianovska, L. (2010). “Higher Musical Education Today and Overcoming the Mythological Consciousness of the Past.” [In Ukrainian]. In *Syntagma musicum. A collection of scientific articles and memories in honor of S. Pavlyshyn* (pp. 4-12). Lviv: Spolom.
- Mazuryk, D. (2017). *Ukrainian Language for Foreigners. Step by Step*. [In Ukrainian]. Kharkiv: Folio.

- Nussbaum, M. C. (2010). *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton: Princeton University Press.
- Ranciere, J. (2014). *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation*. [In Ukrainian]. Kyiv: Nika-Center.
- Riabchuk, M. (2011). *Poscolonial Syndrome. Observations*. [In Ukrainian]. Kyiv: K.I.S.
- Riabchuk, M. (2021). White Skin, Black Language. [In Ukrainian]. *Universum*, 3-4, 20-23.
- Ukrainian Center of Cultural Research. (2023). *National List of Elements of Intangible Cultural Heritage of Ukraine*. [In Ukrainian]. <https://uccs.org.ua/natsionalnyj-reiestr-obiektiv/>
- Ukrainian Center of European politics. (2020). *World Survey of Values 2020 in Ukraine*. [In Ukrainian]. https://ucep.org.ua/wp-content/uploads/2020/11/WVS-UA_2020_report_WEB.pdf

Larysa Dovga, Mariia Lihus. “History of Ukrainian Culture” as a research field and academic discipline: suggestions for solving pressing problems

The article reconsiders the teaching and learning of the academic discipline “History of Ukrainian Culture”. This course is justified as fundamental in teaching humanities and the key to the success of modern democracies. It is noted that the teaching of the discipline “History of Ukrainian Culture” in Ukrainian higher education institutions is currently based mainly on the history of artistic culture, neglecting the fact that the history of national culture is a philosophical discipline which apart from artistic culture examines the cultural worldview, value system, and political and economic state models. Therefore, a philosophical justification of the “History of Ukrainian culture” as a research field and educational discipline is suggested. In particular, the historical-philosophical methodology of Gorsky is applied, from the standpoint of which the concept of national culture is conceptualized as a multidimensional field of cultural creativity, where the national idea is discussed and formulated through the personal character of every cultural-historical epoch’s worldview. The authors address Hofstede’s sociological approach to measuring value frameworks of national cultures and justify the reasonability to interpret the history of Ukrainian culture as a performative practice of curating the past, conveying cultural values, cultural criticism, and composing the shared knowledge in the context of public construction of the Ukrainian modern national identity. It is concluded that the suggested perspective on theoretical conceptualization and practical implementation of the academic discipline “History of Ukrainian Culture” may encourage students to research the national past, construct a positive national-cultural identity, and expertly represent Ukrainian culture on the world stage.

Keywords: *higher education, value system, national cultural space, cultural creativity, performative teaching.*

Довга, Лариса, доктор філософських наук, професор, професор кафедри культурології НаУКМА (Київ, Україна).

E-mail: larysa.dovga@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-2590-8261>

Лігус, Марія, доктор філософії у галузі філософії, старший викладач кафедри культурології НаУКМА (Київ, Україна).

E-mail: mariia.lihus@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4091-323X>

Dovga, Larysa, Doctor Habil. of Philosophy, Professor at the Department of Cultural Studies of the National University of Kyiv-Mohyla Academy (Kyiv, Ukraine).

E-mail: larysa.dovga@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-2590-8261>

Lihus, Mariia, Ph.D. in Philosophy, Senior Lecturer at the Department of Cultural Studies of the National University of Kyiv-Mohyla Academy (Kyiv, Ukraine).

E-mail: mariia.lihus@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4091-323X>