

Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір XXI сторіччя: збірник наукових праць

антиімперських, антиросійських публічних висловлюваннях — відбулося. Тому сьогодні випав час завершити процеси деколонізації, про які понад сто років тому говорив та які розпочинав Лесь Курбас.

Для нашої театральної освіти деколонізація насамперед означає *дерусифікацію* — радикальний перегляд освітніх програм, курсів, методичного забезпечення та очищення їх від російських впливів. Відтак, поки йде війна, у нас апіорі не може бути курсу з історії російського театру як самостійної дисципліни, навіть у циклі вибіркового дисциплінарного; після війни щодо цього потрібна окрема дискусія.

Потребує перегляду та деконструкції традиційний “іконостас” найвпливовіших — звісно, російських — театральних митців ХХ ст. (К. Станіславський, Вс. Мейергольд, Є. Вахтангов та ін.). У нас не може бути системи акторської освіти, побудованої лише на методі К. Станіславського. Його, безумовно, варто вивчати — але не більш як одну із низки важливих виконавських технологій ХХ ст. Натомість слід працювати для залучення іноземних фахівців та практичного опанування під їхнім керівництвом найрізноманітніших акторських тренінгів і систем: від італійської комедії дель арте і елізаветинського театру до практик Ж. Лекока, Є. Гротовського, Е. Барби та ін.

Деколонізація для нас означає також **українізацію** — тобто формування та підтримку україноцентричного мислення, позбавлення комплексу національної меншовартості, а це значить:

- у навчальному репертуарі акторів, режисерів акцентувати увагу на українській драматургії, літературі, поезії (важливо — сучасній);
- поглиблене вивчення спадку Леся Курбаса, творчості письменників та митців розстріляного відродження, української літератури й драматургії в діаспорі, історії українського театру;
- запровадження системних досліджень з історії українського театру, із застосуванням сучасного наукового інструментарію, зокрема театральної компаративістики, яка дозволить розглядати український театр та його явища у ширшому світовому контексті; постколоніальних студій, скерованих на деконструкцію імперських наративів та подолання колоніальної епістемологічної несправедливості; гендерних студій; студій над травмою; імагологічних досліджень тощо;
- у зв'язку із цим запроваджувати курси, які допомагають студентам формувати критичне мислення, озброювати їх новим аналітичним інструментарієм.

Однією з важливих стратегій деколонізації — за Курбасом — є *європеїзація*. У царині театрознавства ми повинні змістити акцент з театрознавства як критики, що було характерно для радянської і пострадянської вищої освіти, на наукове театрознавство, утвердити його як університетську наукову дисципліну, зважаючи на досвід і традиції провідних європейських класичних університетів: Ягеллонського та Вроцлавського (Польща), Карлового (Чехія), Віденського (Австрія) тощо.

Для режисерських, акторських студій європеїзація — це опанування історією та практикою провідних європейських театральних шкіл, налагодження продуктивного педагогічного, студентського, інституційного та міжособистісного спілкування. Це — використання програм Erasmus, Erasmus+ та низки інших, участь у фестивалях, школах, майстеркласах та тренінгах за кордоном; активне вивчення іноземних мов та входження у широкий науковий, освітній, мистецький, культурний простір.

Важливим у деколонізації є як звільнення від колоніального спадку, так і випрацювання власного голосу та формування власного місця на світовій мапі. Тому присутність української театральної, освітньої та наукової спільноти у світовому просторі, переклади іншими мовами наших наукових текстів, драматичних творів, театральних маніфестів, участь у міжнародних організаціях, спілках, асоціаціях тощо — важлива складова цих процесів.

Деколонізаційні стратегії розмаїті, вони мають як тактичні, короткострокові, так і стратегічні, далекосяжні, цілі, проте вони є частиною великого фронту боротьби України за Незалежність — і невід'ємною частиною нашої спільної Перемоги у цій боротьбі.

Сергій Гордєєв

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ПІДГОТОВЦІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ХАРКІВСЬКІЙ ДЕРЖАВНІЙ АКАДЕМІЇ КУЛЬТУРИ

Професійна підготовка здобувачів вищої мистецької освіти у Харківській державній академії культури протягом останнього часу відображає серйозні зміни системи вищої освіти. Перш за все, це пов'язано з пошуком ефективних методик викладання фахових дисциплін у підготовці високопрофесійних режисерів-постановників масових свят, шоу програм та арт проєктів. Обсяг знань,

Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір XXI сторіччя: збірник наукових праць

необхідних сучасному режисеру зростає, тому за чотири роки (освітній ступень- бакалавр) здобувач повинен сформувати певні навички, які будуть вимагатися від нього в умовах творчої діяльності. Професійна підготовка постановників різноманітних театралізованих заходів в сучасних умовах розширює уявлення про можливі підходи до освоєння досягнень інших освітніх систем та дозволяє збагатитися новими ідеями, знаннями, вдосконалювати уміння та навички тощо.

Звернемось до нового напрямку у підготовці фахівців на кафедрі режисури ХДАК, яка у 2021 році в рамках спеціальності «Сценічне мистецтво» розробила й прийняла до застосування в навчальному процесі освітньо-професійну програму «Режисура шоу та арт-проектів». В ній органічно переплітаються сорокарічний педагогічний досвід виховання режисерів естради та масових свят з сучасними методами, прийомами і засобами навчання. Автори програми - педагоги кафедри режисури ХДАК впевнені в актуальності, суспільній і творчій доцільності, запропонованого проєкту. Весь процес навчання орієнтований на надбання здобувачами практичного досвіду акторської, режисерської та наукової діяльності. Сесійні періоди програми сплановано за принципом поступового ускладнення і нашарування більш комплексних елементів режисерської майстерності на існуючу професійну основу, що складається з базових традиційних механізмів театральної творчості, зокрема, «класичної режисури» та ключових елементів системи виховання режисерів масових театралізованих видовищ, шоу, мистецьких програм та арт-проектів.

Для нас важливим є те, що одним з принципів, на яких створена дана програма є багатовекторність : здобувачі опановують тонкості управління театральним процесом. Складність у керуванні пов'язана з тим, що «театр масових форм» за своєю природою - це доволі складна організація, де поєднуються сценічне мистецтво і менеджмент, режисерська та акторська творчість, планування виробничого процесу, натхнення і продаж авторського продукту (святкові заходи, шоу-програми, презентації, мистецькі проєкти тощо). При цьому обов'язковим є дотримання правил техніки безпеки, творча свобода та робоча дисципліна.

В процес навчання за основним фаховим курсом «Режисура шоу та арт-проектів» включені лекції, практичні, індивідуальні заняття, семінари та практики (асистентська, режисерська, виробнича). Поряд з цим, додаються нові сучасні предмети: «Робота режисера з художником над шоу та арт-проектами», «Режисерський практикум з естрадного мистецтва», «Режисура перформансу», «Івент-індустрія як сучасний вид організації масового заходу», «Світлове оформлення масових свят та вистав», «Основи відеомонтажу», «Сценарна майстерність», «Майстерність ведучого театралізованих концертів та шоу-програм».

Також до фахових дисциплін в різні роки навчання здобувачам надаються допоміжні відгалуження: з вивчення іноземної мови, музики, хореографії, пластики та ін.

Таким чином, аналізуючи зміст освітньої програми «Режисура шоу та арт- проєктів», яка, безумовно, є новаторською, можна зробити висновок , що театральна педагогіка в умовах Харківської державної академії культури є більше мистецтвом, яке органічно поєднується з наукою. Сучасність стало затверджує новітній контекст переосмислення освітнього середовища, окреслення нових контурів вирішення проблеми реалізації практичних технологій підготовки високопрофесійного фахівця нового покоління, конкурентного і креативного, з широким спектром необхідних професійних знань і компетентностей, що наполегливо продиктовано життєвими змінами в ритмі неблаганного перебігу часу. Сам освітній процес постає варіативним з огляду освітньо-педагогічних спрямувань і певних тактик індивідуальної роботи за фахом майстра-викладача зі здобувачем освіти. Крім того, освітній процес в підготовці майбутніх режисерів є різноманітним і еластичним за конструкцією й орієнтацією на синтетичність. При цьому, важливо зрозуміти, що справжнє мистецтво – театр, живопис, музика, кіно та й література не може надати миттєвої віддачі. Воно завжди працює на перспективу, на майбутнє.

При цьому, хотілося б відзначити, що уроки майстерності не закінчуються в вищому навчальному закладі. Так, наприклад, цікавим для викладачів нашої кафедри став досвід відомого в Україні та за її межами режисера- постановника великих естрадних шоу, автора навчального посібника « Як створити грандіозне шоу» (Київ, 2020) Олега Боднарчука. Посібник призначений для фахівців, пов'язаних з роботою в шоу-бізнесі, викладачів та здобувачів мистецьких вишів. Автор посібника надає можливість зрозуміти масштаби підготовки фахівців в цієї галузі. До речі, цінність виданої книги зумовлена педагогічною практикою та унікальною творчою діяльністю режисера. Саме досвід, набутий в шоу-бізнесі, зафіксував головні тенденції та визначні режисерські роботи, які довелося ставити О. Боднарчуку в Україні та світі. Також цінним є й теоретичний досвід педагога, який спробував створити методику навчання молодих творців в сфері шоу. Свої знання майстер передає на

Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір XXI сторіччя: збірник наукових праць

курсах з підвищення кваліфікації режисерів масових театралізованих заходів. Знайомство викладачів ХДАК з О. Бондарчуком надало змогу опанувати інноваційні методи роботи режисера.

Як показує педагогічна практика, сьогодні здобувачі, що опановують технологію постановки шоу та арт-проектів, добре розуміються на тому, що у сценічному мистецтві на режисера працюють актори, продюсери, інженери-технологи, художники-декоратори, постановники світлових ефектів, звукорежисери, відеооператори, реквізитори, відповідальні за музичне оформлення та інші. Педагоги кафедри режисури ХДАК добре розуміють, що успіхи випускників пов'язані з міцною театральною школою, яка постійно розвиваючись та оновлюючись в пошуках нових креативних педагогічних технологій, сприяє підготовці творців сучасного сценічного мистецтва. Особливо актуальними виглядають сьогодні положення метрів режисури про те, що режисерське мистецтво має свої закони, що це - професія, яка вимагає наявності нових даних, впровадження інноваційних технологій у підготовці здобувачів вищої мистецької освіти, постійного відкриття нових шляхів у творчості, у тому числі в театральній педагогіці.

УДК 175

Мирослав Гринишин

ПАРАДОКС УЧЕНЬ-ВЧИТЕЛЬ ОСВІТНЬОГО ДИСТАНЦІЙНОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЦЕСУ

Анотація.

Досліджуючи тему, автор прагнув враховувати особливості ментального стану сучасного молодого покоління, яке знаходиться у тотальній залежності від цифрових технологій. Наголосом є несподіваність очікування зустрічі людини (вчителя) та машини (учня) у точці отримання мистецьких знань. Вивчення ролі тіла як інструмента досягнення навчальної цілі. Що саме породить перехід і тривале перебування людської свідомості там, де немає мови людського тіла, котре ідентифікує наш стан у життєвому просторі мистецькому та освітньому? Підсумковий результат можливого синтезу первинного джерела людського інструментарію та інструментарію екранного образу віртуального учня є вражаючим. Чого очікувати якщо ми опинимось перед жахливим лицем машини-робота, яка диктуватиме власні алгоритми отримання віртуальних знань? Визначення якості людини, як суб'єкта отримання віртуальних нових знань в період дистанційного навчання.

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

Постановка проблеми.

Кричущою неготовністю, що застала знезапечно людину сучасного освітнього процесу 21 століття, до рухомого навчального мислення можна визначити наш теперішній педагогічний стан. Всі цифрові вигоди, що з набираючою швидкістю атакують людське буття раптом прийшли у якість активної протидії явищу учень-вчитель в часи пандемії коронавірусів. Основний тандем учень-вчитель раптом опинився у положенні багатоніжки, котру спитали - як вона пересувається і дає раду з кожною своєю ногою поокремо? Делегування усіх своїх природних первинних творчих функцій від людини до комп'ютера цілком очікувано принесло «ефект ампутації» готовності бути самодостатнім як передавачу знань – вчителю так і отримувачу знань – учневі. Як знайти основні причини відторгнення у людському організмі здатності природної самоорганізації у пору дикої цифровізації? Чи не втягується людська свідомість, як джерело енергії, у позакранне цифрове задзеркалля? Що породить перехід і тривале перебування людської свідомості там, де немає мови людського тіла, котре ідентифікує наш стан у просторі мистецькому та освітньому? Наукова новизна у пошуку першопричини відторгнення у людському організмі здатності природної самоорганізації у час сучасної цифровізації та причини втягування людської свідомості, як джерела енергії, у позакранне задзеркалля віртуального мистецького процесу. Нове прочитання первинних та аналітичних авторських джерел механізмів прищеплення первородного людського усвідомлення суті отримуваних знань, як трансформуючого еволюційного освітнього мосту до наступних поколінь. Використання власного педагогічного мистецького досвіду, як практичного інструментарію втілення пропонованої теми.