

ІНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ



Безгін Олексій,
Кузнецова Інна, Успенська Ольга,
Нищук Євген, Коник Дмитро

**ПІДГОТОВКА ДОКТОРА МИСТЕЦТВА
АТЕСТАЦІЙНІ НОВАЦІЇ
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ**

МОНОГРАФІЯ

Інститут культурології
НАМ України
Київ – 2024

УДК 378.046-021.68:7](477)

Рекомендовано до друку
Вченою радою Інституту культурології
Національної академії мистецтв України
(протокол № 8 від 22. 10. 2024)

Виконано в межах фундаментального наукового дослідження
Інституту культурології Національної академії мистецтв України
за темою:
«Мистецька освіта як чинник розвитку креативного потенціалу української культури»
на у к о в и й к е р і в н и к

академік НАМ України, кандидат мистецтвознавства, професор

О. І. БЕЗГІН

Видання виходить у серії «Сценознавство», заснованій НАМ України,
КНУТКіТ ім. І. Карпенка-Карого,
Інститутом проблем сучасного мистецтва НАМ України

РЕЦЕНЗЕНТИ:

С. М. Волков — доктор культурології, професор

В. В. Корнієнко — доктор культурології, професор, академік НАМ України

**Безгін Олексій, Кузнецова Інна, Успенська Ольга, Нищук Євген,
Коник Дмитро**

Підготовка докторів мистецтва: атестаційні новації мистецької освіти в
Україні: монографія / Безгін Олексій Ігорович, Кузнецова Інна Володимирівна,
Успенська Ольга Юріївна, Нищук Євген Миколайович, Коник Дмитро
Сергійович. К.: Ін-т культурології НАМ України, 2024. 225 с.

ISBN 978-966-2241-80-8

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15696800>

Увагу авторів монографії акцентовано на інституційних і методичних за-
сadaх діяльності творчої аспірантури з підготовки здобувачів третього освіт-
ньо-творчого рівня вищої освіти — доктора мистецтва — зі спеціальності
026 — «Сценічне мистецтво», галузі знань 02 — «Культура і мистецтво», ви-
значеної вимогами Закону України «Про вищу освіту» та Порядком здобуття
освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва та навчання в асистентурі-ста-
жуванні, затвердженим постановою Кабінету Міністрів України від 24 жовт-
ня 2018 р. № 865. Запропоновано концептуально-методологічні рішення, що
спрямовані на удосконалення підготовки творчих педагогічних кадрів для
галузі культури і мистецтва, зокрема на третьому рівні вищої освіти для ви-
конавських мистецтв. Монографія містить рекомендації щодо вдосконалення
системи підготовки та атестації кадрів вищої кваліфікації в Україні.

Для фахівців у галузі культурології, філософії культури, мистецтвознав-
ства, дослідників наукових інституцій, а також для творчих вищих навчаль-
них закладів як посібник у реалізації практичних завдань, пов'язаних із виро-
дженням докторантури мистецтва.

УДК 378.046-021.68:7](477)

ISBN 978-966-2241-80-8

© Інститут культурології НАМ України, 2024
© Безгін Олексій Ігорович, 2024
© Кузнецова Інна Володимирівна, 2024
© Успенська Ольга Юріївна, 2024
© Нищук Євген Миколайович, 2024
© Коник Дмитро Сергійович, 2024

ЗМІСТ

<i>Передмова</i>	7
<i>Вступ</i>	9
РОЗДІЛ 1. КОНЦЕПТУАЛЬНО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ	27
1.1. Гуманітарне знання та інститут вищої освіти для сталого/стійкого розвитку («sustainable development») України у реаліях події війни	28
1.2. Філософія мистецької освіти в Україні: трансформативні процеси і культура свідомої свободи людини і суспільства	53
1.3. Сучасні тенденції та зміни в галузі мистецької освіти в Україні	65
1.4. Організація діяльності докторантури мистецтва в закордонних дослідженнях	76
1.5. Світовий досвід підготовки здобувачів ступеня доктора мистецтва на третьому рівні вищої освіти	86
РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПЦІЯ ОСВІТНЬО-ТВОРЧОГО НАВЧАННЯ	97
2.1. Компетентнісний підхід до розробки освітньо-творчої програми підготовки здобувачів третього освітньо-творчого рівня вищої освіти: зміст та особливості	98
2.2. Особливості акторської освіти за спеціальністю «Сценічне мистецтво».....	102
2.3. Особливості компетентнісного підходу в освітньо-творчих програмах з підготовки доктора мистецтва	109
РОЗДІЛ 3. МЕТОДОЛОГІЯ МОДЕЛЮВАННЯ ТА РОЗРОБКИ ПРОГРАМ З ПІДГОТОВКИ ДОКТОРА МИСТЕЦТВА ...	115
3.1. Базові умови освітньо-творчої програми	116
3.2. Структура та зміст освітньо-творчої програми	121
3.3. Визначення підходів до навчання та оцінювання здобувачів ступеня доктора мистецтва	128
3.4. Система забезпечення якості освітньо-творчої програми	131

РОЗДІЛ 4. ВІТЧИЗНЯНИЙ ДОСВІД ПІДГОТОВКИ ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ	135
4.1. Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту: вимоги до теоретичної частини	136
4.2. Творчі мистецькі проєкти (досвід виконання та наукового обґрунтування)	139
4.2.1. Творчий мистецький проєкт: НИЩУК Є. М. «Особливості створення сценічного образу в мововиставі на основі поліродового літературного матеріалу»...	140
4.2.2. Творчий мистецький проєкт: КОНИК Д. С. Акторський тренінг у роботі над твором В. Нестайка «Тореадори з Васюківки»	155
<i>Висновки та рекомендації</i>	<i>169</i>
<i>Література</i>	<i>175</i>
<i>Додатки</i>	<i>181</i>
ДОДАТОК 1. Національна рамка кваліфікацій (з вимогами до 6, 7, 8-го рівнів вищої освіти)	181
ДОДАТОК 2. Додаток до Положення про акредитацію освітніх програм, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти (пункт 6 розділу I) — КРИТЕРІЇ оцінювання якості освітньої програми.	183
ДОДАТОК 3. Основні терміни та їх визначення щодо розробки освітньо-творчих програм	191
ДОДАТОК 4. Освітньо-творча програма «Сценічне мистецтво» підготовки здобувачів третього (освітньо-творчого) рівня вищої освіти — доктора мистецтва — спеціальності 026 «Сценічне мистецтво» (галузь знань 02 — «Культура і мистецтво»)	194
ДОДАТОК 5. КОНЦЕПЦІЯ освітньої діяльності Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого щодо підготовки здобувачів третього освітньо-творчого рівня вищої освіти — доктора мистецтва за спеціальністю 026 — «Сценічне мистецтво»	217

ПЕРЕДМОВА

Гуманітарний спосіб пізнання світу зосереджує увагу на феноменах ідеальних явищ (дух, душа, свідомість, віра, совість, ідентичність, культурна пам'ять тощо), без яких незмога осмислити життя. Як і неможливість без гуманітаристики сформувати критичне мислення людини, здатної відповідати безперервним змінам світу та розв'язувати проблеми людства, що потребує зміни освітньої системи на користь розуміння найважливішого в освіті — цінності самих цінностей (на противагу думці щодо пріоритету цінності інформації). Стійке розуміння доцільності гуманітарних наук і гуманітарної освіти як простору становлення мислячої людини в сучасному суспільстві формує демократичні цінності та ідентичність; сприяє активній громадянській позиції, забезпечує протидію в гібридній війні та інформаційну безпеку.

Протистояння сенсів, що його унаочнила війна рф проти України, продемонструвало полярне розуміння суспільствами країн дефініцій культури. Для виразника імперського мислення смисл події (вчинку) перетворюється на елемент причинно-наслідкового ланцюга, в якому його особиста свобода та вибір зникають, а сама людина стає річчю серед речей і тоді оприявлюється рівність злочинця і жертви. Натомість українське суспільство розглядає культуру як таку, що має морально-етичне осердя, смисл події/вчинку, що зіставні з принципами моралі і людяності, і відтак реальність війни розгортається як аксіологічний дискурс мислення у цінностях, стає простором спів-буття антагоністичних культур, тереном боротьби за абсолютні норми і цінності. Суспільство України ціною людських життів доводить свою відданість загальнолюдським цінностям, європейському розумінню ролі освіти, науки і культури в збереженні людства, яке наближається до межі самознищення.

Отже, пошук смислу культури, її логосу, культурцентованого

як логіка культури, зосереджують зусилля на дослідженні трансформації мистецької освіти, особливо в умовах інформаційної війни. Отримані нові знання визначатимуть креативний потенціал мистецької освіти, її нову роль в процесах консолідації суспільства України в контексті державної стратегії розвитку культури та заради збереження консолідованої людиноцентричної Європи. Зазначеному сприяє впровадження в Україні атестаційної новації — присудження освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва для фахівців у трьох сферах творчої мистецької діяльності: 1) музична сфера, 2) образотворча, декоративно-ужиткова, дизайнерська й реставраційна, 3) сфера сценічного й аудіовізуального мистецтва.

Практична діяльність з освітньо-творчої підготовки доктора мистецтва зі спеціальності «Сценічне мистецтво», розпочата в Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені Івана Карпенка-Карого у 2018 році, дає змогу проаналізувати перші результати та запропонувати рекомендації щодо вдосконалення підготовки та присудження ступеня доктора мистецтва у мистецьких вишах, що є предметом дослідження на сторінках цієї монографії.

ВСТУП

Наукове фундаментальне дослідження за темою «Мистецька освіта як чинник розвитку креативного потенціалу української культури» присвячено структурним та змістовним трансформаціям мистецької освіти в Україні. Ці перетворення ґрунтуються на змінах у гуманітарній політиці демократичних країн, спрямованій на створення умов для творчої діяльності людини, де творчість виступає як первісно закладена в людині якість прояву її сутності. У цьому процесі освіта є не тільки головним чинником соціального й економічного прогресу, а й основою формування особистості, її світогляду, що втілюється в соціальній і творчій діяльності. Монографія є результатом дослідження, що ґрунтувалося на вітчизняному законодавстві та впровадженні особливої форми підготовки виконавських кадрів вищої кваліфікації — доктор мистецтва, яка є аналогом ступеня доктора філософії в мистецькій освіті. Розглянуто концепції та досліджено практики підготовки фахівців на третьому освітньо-творчому рівні для галузі культури і мистецтва в закладах вищої освіти України та провідних закладах освіти світу.

Автори проаналізували стан законодавства культурної галузі України, джерельну базу зарубіжного і вітчизняного матеріалу, присвячену отриманню мистецької освіти на третьому рівні вищої освіти та введенням освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва. Розроблено нові концептуально-методологічні засади підготовки науково-педагогічних працівників для творчих спеціальностей мистецької сфери, запропоновано рішення для побудови програм для третього освітньо-наукового/освітньо-творчого рівня.

Пріоритети сучасних наукових розвідок визначаються самовідповідальністю інтелектуалів світу за реалізацію позитивної динаміки процесу творчої еволюції суспільства через відмову від фрагментарного знання та за адвокатування принципам: цілісно-

го гуманістичного світогляду до людини, природи, культури. Тема дослідження входить до переліку важливих фундаментальних проблем гуманітарного знання, мистецтвознавства й соціальної практики.

Незахищеність національних цінностей дестабілізує суспільні відносини (як основу для становлення і наскрізного розвитку системи морально-етичних цінностей суспільства), будь-якого історичного періоду, а для людини ліберального суспільства гуманітарною і соціальною цінністю є свобода слова як сама по собі, як складова частина совісті і як гарант усіх інших свобод і прав людини. Центром цієї парадигми є освіта, яка розвивається як відповідь на виклики цивілізації й одночасно як відповідь на потреби людини знайти своє місце й можливості самореалізації в новому глобальному просторі.

В умовах сьогодення роль мистецької освіти в осмисленні людиною свого життя у сфері духовної, розумової, моральної, культурної, громадської діяльності та в осягненні людиною динаміки руху (руйнування/створення) соціокультурної системи набула кардинального значення. Автори монографії «Підготовка доктора мистецтва: атестаційні новації мистецької освіти в Україні» представили цілісне системне бачення процесів трансформації вітчизняної мистецької освіти в контексті парадигми пізнання (нелінійне мислення і синтез міждисциплінарних досягнень). Основні положення здійсненої розвідки деталізують культурологічні засади освітнього дискурсу XXI століття — століття викликів традиційному суспільству, національним культурам, способам становлення людини, насамперед засобами освіти й виховання.

Дослідження пріоритетів у підготовці «доктора мистецтва» ґрунтовані на осмисленні процесів трансформації мистецької освіти, що спричинені пошуком/формуванням інформаційно-комунікативного простору нової освітньої системи. Автори монографії з'ясували, що зі змінами у суспільстві набуває потужності транзитивний стан соціокультурної системи. Сутність останньої полягає в організації відкритого суспільства, кожний елемент якого будує власну модель світу, спираючись на гарантовану свободу для себе/Іншого у сув'язі із особистою відповідальністю перед Іншим/за Іншого. Розвинути нормальне сприйняття митцем природності без-

упинної трансформації середовища можливо шляхом сприяння у системі гуманітарного знання становленню критично мислячої відкритої особистості, вільної від упередження і догм, готової самостійно ставити запитання і шукати відповіді на них.

У площині гуманітарних розвідок представлено різні концептуальні підходи щодо організації професійної підготовки доктора мистецтва. Даний соціально-культурний інститут як канал трансляції спадкоємних форм і чинник розвитку інновацій культури є складовою системи будови іміджу держави, зокрема культурної дипломатії, що сприяє зняттю конфліктів у міжкультурному діалозі. Виняткову увагу зазначеному приділяють вітчизняні дослідники, акцентуючи на різних теоретичних підходах до витлумачення проблемного поля філософії мистецької освіти. І. КУЗНЕЦОВА, аналізуючи співдію / взаємовизначення трансформативних процесів інституту вищої освіти (гуманітарного знання) і культури світової свободи людини і суспільства для сталого/стійкого розвитку («sustainable development») України у реаліях події війни (розд.1, гл. 1.1, 1.2), наголошує на важливості визнання пріоритету прав людини та готовність сприяти реалізації цих прав для набування етичного досвіду особистості, що позитивно впливає на здійснення культурної дипломатії. Саме здатність до співвідчуття партнера, а особливо — опонента дає можливість особистості відчутти (інтелектуально, інтуїтивно) образ світу Іншого та одночасно зберегти власну оцінку даного образу. Зазначене має вирішальне соціальне значення та позитивно впливає на праксеологічні засади професійної діяльності доктора мистецтва, «відповідального за створення та постійне відтворення єдиного смислового поля культури, а отже — за цілісність суспільства».

Інна КУЗНЕЦОВА розглядає можливості застосування методології професійної підготовки доктора мистецтва, науково-творча діяльність якого не може більше розглядатися як етично й політично нейтральна, відірвана від дійсності. Навпаки, доктор мистецтва має орієнтуватися на гуманітарні цінності, на людину, на те, яким повинен бути світ, оскільки вкрай важливо, щоб шлях модернізації і демократизації українського суспільства долала зріла критично мисляча особистість, становлення якої є результатом професійної діяльності фахівців-гуманітаріїв: дослідників і викладачів заради

наближення особистості до свободи, набуття незалежності, побудови власної системи смислів пізнання для саморозвитку, самоактуалізації, самореалізації.

Дослідниця підкреслює пріоритетність підготовки «доктора мистецтва», готового відстоювати чітку позицію щодо захисту інтересів українського народу у поєднання із повагою до поглядів суб'єктів інших культур. І. КУЗНЕЦОВА наголошує на вагомості запиту людства на людяність та реалізацію ідей гуманізму й демократії, реалізацію безпеки, передовсім інформаційної, та доводить вагомість доктора мистецтва як дослідника-гуманітарія, який бере на себе місію у виробленні стратегічного бачення майбутнього держави України. Стійке розумінню доцільності гуманітарних знань і гуманітарної освіти як простору розвитку гнучкого і творчого мислення людини та її виховання сприяє становленню успішної особистості, яка прагне бути людиною у всеохопному розумінні цієї культурологічної події та здатна забезпечити позитивну реалізацію державних інвестицій у промисловість та гуманітарні науки.

Автори — О. БЕЗГІН і О. УСПЕНСЬКА — запропонували концептуально-методологічні рішення, що спрямовані на удосконалення підготовки творчих науково-педагогічних кадрів для галузі культури і мистецтва, зокрема на третьому рівні вищої освіти для виконавських мистецтв, оскільки сучасне завдання митців полягає у набутті компетенції та знань, на основі яких вони зможуть продемонструвати компоненти власної культури, при цьому поважаючи інтереси та погляди інших. Увагу дослідників — О. БЕЗГІНА і О. УСПЕНСЬКОЇ акцентовано на інституційних і методичних засадах діяльності творчої аспірантури з підготовки здобувачів третього освітньо-творчого рівня вищої освіти — доктора мистецтва — зі спеціальності 026 – «Сценічне мистецтво», галузі знань 02 — «Культура і мистецтво», визначеної вимогами Закону України «Про вищу освіту» та Порядком здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва та навчання в асистентурі — стажуванні» (постанова Кабінету Міністрів України від 24.10. 2018 р. № 865). Це пояснюється підвищенням ролі митців, культуртрегерів, арт-менеджерів у сфері міжнародних відносин, оскільки вони набувають такого самого статусу, як політики чи дипломати.

Автори наголошують на ролі мистецьких навчальних закладів

вищої освіти як ключовій інституції, що забезпечує формування загальнокультурного світогляду особистості, зокрема митця, набуття ним практичних навичок продукування нових ідей. Тобто зміна моделі та пріоритетів культурного розвитку в сучасному суспільстві потребує змін у культурно-мистецькій освіті та підготовці фахівців для галузі культури. Реформування мистецької освіти отримало реалізацію в новому Законі про освіту, де вперше визначено статус спеціалізованої мистецької освіти, закладів мистецької освіти та умов мистецько-освітньої діяльності, що підкреслює їх специфіку та створює стимули для розвитку. Відсутність законодавчого регулювання підготовки творчих педагогічних кадрів для галузі культури і мистецтва та, зокрема, педагогічних кадрів на третьому рівні вищої освіти для виконавських мистецтв створювало загрозу залишитися без молодих педагогів, які би продовжували мистецько-педагогічні традиції та розвивали національну виконавську школу.

Законодавчою новацією для вирішення цього питання стало введення для творчих спеціальностей нової форми навчання на третьому рівні вищої освіти з можливістю отримання ступеня доктора мистецтва, що еквівалентний ступеню доктора філософії. Після законодавчих змін стосовно вищої мистецької освіти в Україні досвід впровадження докторантури мистецтва виявив відсутність комплексних системних досліджень, зокрема з вивчення типів чинних програм, їх інтенсивності, змісту навчання і результатів, методичних прийомів. Інформаційним науковим матеріалом методології моделювання та розробки програм для докторантури мистецтва зазвичай стала джерельна база зарубіжних теоретичних і емпіричних розробок. Оскільки введення ступеня доктора мистецтва є новим кроком для вищої мистецької освіти в Україні, то для розробки освітньо-творчих програм і навчальних планів було враховано досвід країн, де цей ступінь уже запроваджено.

Дослідження та аналіз закордонного досвіду засвідчили, що обидва ступені — доктор мистецтва і доктор філософії — належать до третього освітньо-наукового/освітньо-творчого рівня вищої освіти, що відповідає дев'ятому рівню Національної рамки кваліфікацій (НРК), або восьмому рівню Міжнародної стандартної класифікації освіти (МСКО). Було визначено, що Програми з

підготовки доктора філософії (Ph.D.), як і програми з підготовки доктора мистецтва (D.A.), аналогічні за своїми цілями: підготувати свого випускника до академічної кар'єри, але різні за спрямуванням та методами. Докторські програми з підготовки доктора мистецтва включають практичний компонент і більш структуровану програму навчання. Програма доктора філософії зосереджена на науковому дослідженні, а програма з підготовки доктора мистецтва — на створенні нового творчого продукту та набутті передових навичок викладання дисципліни у закладі вищої освіти. Програми з підготовки доктора мистецтва пропонують поглиблене вивчення конкретної дисципліни спільно з теорією викладання та педагогічними навичками. Ці програми пропонують здобувачам ступеня широту та різноманітність, необхідні для того, щоб стати висококваліфікованими педагогами у своїй галузі. В країнах Європи часто програма з підготовки доктора мистецтва створюється на основі кооперації мистецьких закладів вищої освіти, що дає можливість ефективно використовувати ресурси усіх закладів. Отже, у світовій практиці за рівнем здобутих знань вони еквівалентні, але отримання ступеня доктора філософії та доктора мистецтва відбувається різними шляхами.

Автори проаналізували та визначили особливості акторської освіти за спеціальністю «Сценічне мистецтво», які потрібно враховувати під час розробки програми для докторантури мистецтва за цією спеціальністю. Наголошено на тому, що загальні компетентності, які визначені Національною рамкою кваліфікацій, є стандартними для всіх спеціальностей одного рівня освіти (наприклад, бакалаврського рівня). На противагу їм кожен заклад вищої освіти формує фахові компетентності індивідуально, з урахуванням особливостей цього закладу та рекомендацій стейкхолдерів.

Зазначено, що компетентнісний підхід до акторської освіти не повинен нівелювати унікальні методи, прийоми, засоби й технології акторського навчання. Підкреслено, що приєднання України до Болонської конвенції передбачає вдосконалення системи мистецької освіти України не шляхом запозичення європейських інструкцій, а у пошуку власного напрямку розвитку фахової культурно-мистецької освіти, що сприяло збереженню самобутнього бачення світу українською культурою. Тому одним зі шляхів вдо-

сконалення акторської підготовки є підтримка національних акторських шкіл і майстерень. З'ясовано необхідність створювання можливостей для додаткової освіти самих викладачів акторської майстерності, адже невід'ємною частиною успішного навчання актора є професійна компетентність педагога, його вміння мотивувати студента на досягнення поставлених цілей і завдань.

Четвертий розділ монографії — «Вітчизняний досвід підготовки творчого мистецького проекту», дає можливість ознайомитися з першими науковими пошуками за новою системою наукового осмислення творчого мистецького проекту й демонструє значний авторський внесок у розвиток сучасної театральної естетики та акторської техніки. Автор творчого мистецького проекту «Особливості створення сценічного образу в моновиставі на основі поліродового літературного матеріалу» Євген НИЩУК пропонує не лише дослідження змісту та форми у моновиставі, а й активне використання поліродових переходів у часопросторових екзистенціях моновистави для створення нових та оригінальних сценічних образів. Здійснена робота сприяє розвитку теоретико-методологічних та інноваційних підходів до акторської майстерності, розширенню можливостей використання літературних творів (ліричних, епічних) у театрі. Автор систематизує вже наявні зарубіжні й вітчизняні погляди та теорії, а також впроваджує нові підходи та методологічні інструменти для розкриття сутності та значення поліродових явищ у моновиставах, наголошуючи на міфологічній природі жанру й розкриваючи його еволюцію від найдавніших часів до епохи мета-модернізму.

Тренінгова підготовка нового покоління українських акторів, що її запропонував Дмитро КОНИК у творчому мистецькому проєкті «Акторський тренінг у роботі над твором В. Нестайка „Тореадори з Васюківки”», має потенціал для вдосконалення та розвитку. Автор наголосив на суттєвому впливі системної фахової підготовки молодих майстрів сцени на загальний рівень акторської професії — у театрі, навчальному закладі, акторському курсі, театральній студії тощо. Дослідження ідеї переходу мистецького твору від моделі взаємодії «суб'єкт-об'єкт» на модель «суб'єкт-суб'єкт» на прикладі акторської роботи в акторському тренажі передбачає рефлексію студента-особистості, його самозанурення, самоаналіз та

самовираження тощо, що накреслило якісні зміни для організації акторського тренінгу в середовищі української акторської школи.

У монографії запропоновано ряд концептуально-методологічних рішень, що спрямовані на удосконалення підготовки творчих педагогічних кадрів для галузі культури і мистецтва та, зокрема, педагогічних кадрів на третьому рівні вищої освіти для виконавських мистецтв. Розроблено рекомендації щодо удосконалення підготовки творчих педагогічних кадрів для галузі культури і мистецтва та, зокрема, педагогічних кадрів на третьому рівні вищої освіти для виконавських мистецтв. Сформульовані висновки дають змогу на якісно новому рівні впроваджувати та практично застосовувати нові форми підготовки науково-педагогічних, творчих і виконавських кадрів. Це допоможе фахівцям галузі культури і мистецтва в реалізації практичних завдань, пов'язаних із впровадженням такої форми підготовки, зокрема для визначення структури, розробки та організації програм з докторантури мистецтв.

Прогнози впливу. Результати фундаментального наукового дослідження за темою «Мистецька освіта як чинник розвитку креативного потенціалу української культури» уможливають: удосконалити підготовку науково-педагогічного персоналу на третьому освітньо-творчому рівні; зняти ігнорування необхідності реформ у «некритичних» сферах, таких як культура та освіта; унормувати наявні правові аспекти галузі культури та освіти; розробити теоретичну базу для створення програм з докторантури мистецтв; скоординувати зусилля академічної науки (наукові установи Національної академії наук України), галузевої науки (наукові установи Національної академії мистецтв України), галузевих Міністерств (наукові інституції та університетська наука) щодо проведення спільних фундаментальних досліджень та впровадження їх результатів з метою підвищення якості навчальних програм, створення умов для підвищення престижності наукових досліджень у закладах вищої освіти, участі у спільних проектах, у тому числі міжнародних; активізувати міжнародне співробітництво між українськими і західними школами щодо культурного адміністрування навчальних центрів.

Отримані науково обґрунтовані висновки і рекомендації створюють методологічну базу для подальшого удосконалення систе-

ми підготовки мистецьких науково-творчих кадрів. Дослідження проблем сучасної культурно-мистецької освіти, її креативність і вплив на соціально-культурне середовище України має значний методологічний потенціал для інших напрямів культурологічних досліджень.

Ключові слова: художня культура, українська культурна політика, мистецька освіта, заклад вищої освіти, кадрове забезпечення галузі культури і мистецтва, освітньо-творче навчання, докторантура мистецтва.

Олексій БЕЗГІН

кандидат мистецтвознавства, професор,
академік НАМ України,
академік-секретар відділення театрального мистецтва
Національної академії мистецтв України
Заслужений діяч мистецтв України

Інна КУЗНЄЦОВА

доктор філософії (PhD, філософія), с. н. с., доцент,
вчений секретар Інституту культурології
Національної академії мистецтв України
Заслужений працівник культури України

INTRODUCTION

This monograph is a part of the fundamental scientific research project titled “Art Education as a Factor in the Development of the Creative Potential of Ukrainian Culture.” The project examines the structural and substantive transformations occurring in art education in Ukraine. These changes align with the evolving humanitarian policies of democratic countries, which aim to create environments conducive to human creativity, where creativity is seen as an inherent aspect of a person’s nature. In this context, education serves not only as a key driver of social and economic progress but also as the foundation for developing an individual’s personality and worldview, which manifest through social and creative activities.

The monograph presents the results of a study of changes in national legislation and the establishment of a specialized training path for performing artists to obtain a qualification of the Doctor of Arts degree, which parallels the Doctor of Philosophy degree in the field of art education. The study considers the concepts and practices involved in training specialists at the third educational and creative level within Ukraine’s higher education institutions, as well as those in leading educational institutions worldwide.

In this monograph, the authors analyze the current state of legislation in Ukraine’s cultural sector, as well as the latest research on both foreign and domestic practices regarding artistic education at the third level of higher education. The monograph discusses the introduction of the Doctor of Arts degree in Ukrainian higher education. It also presents new conceptual and methodological principles for training scientific and pedagogical personnel in creative specialties within the artistic field. Additionally, the monograph suggests solutions for developing programs at the third educational-scientific and educational-creative levels.

The priorities of modern scientific research are shaped by the responsibility of the global intellectual community to promote the positive dynamics of society's creative evolution. This involves rejecting fragmented knowledge and advocating for a holistic humanistic worldview that respects the relationships between humanity, nature, and culture. The study's topic is part of key fundamental issues in humanitarian knowledge, art history, and social practice.

National values that are not protected and reinforced destabilize social relations, which serve as the foundation for developing the moral and ethical values of society throughout any historical period. In a liberal society, freedom of speech is both a humanitarian and social value; it is significant in itself and also acts as a core component of conscience, ensuring the protection of all other freedoms and human rights. Education is central to this paradigm, evolving in response to the challenges of civilization while also addressing an individual's need to find their place and opportunities for self-realization in the new global landscape.

In today's society, the role of art education in helping individuals understand their lives in the realms of spirituality, intellect, morality, culture, and public engagement has become increasingly important. The authors of this monograph provide a comprehensive and systematic view of the transformation in national art education, emphasizing the concept of nonlinear, creative thinking and the integration of interdisciplinary insights.

Their research highlights the cultural principles that influence the educational discourse of the 21st century, a period characterized by challenges to traditional societal norms, national cultures, and the ways in which individuals develop—primarily through education and upbringing.

The research is focused on Doctor of Arts education and examines the transformative processes in art education that emerge from the development of a new information and communication framework within the educational system. The authors assert that the transitive state of the socio-cultural system is becoming more prominent as society undergoes significant changes. This transitive state reflects the organization of an open society in which each individual creates their own worldview while respecting the freedoms of themselves and others, alongside a personal responsibility toward others.

To foster a more natural understanding of the continuous transformation of the environment, it is important to promote the development of critically thinking individuals within the framework of humanitarian knowledge. This approach aims to nurture open-minded individuals who are free from prejudices and dogmas and are willing to ask questions and seek their own answers.

In the context of the humanities, various conceptual approaches to organizing professional training for a Doctor of Arts have been explored. This new degree serves as a means of transmitting traditional forms and fostering cultural innovations, playing a significant role in shaping a nation's image, particularly through cultural diplomacy, which helps resolve conflicts in intercultural dialogue. The authors emphasize the importance of this issue, focusing on different theoretical approaches to understanding the challenges within the philosophy of art education.

In the first chapter, Inna KUZNETSOVA analyzes the interplay between transformative processes in higher education (specifically in humanitarian knowledge) and the culture of conscious freedom for individuals and society, highlighting the significance of recognizing human rights as a priority. She stresses the need to promote the implementation of these rights to foster an individual's ethical experience, which positively impacts cultural diplomacy. The ability to empathize with others—especially with one's opponents—enables individuals to intellectually and intuitively comprehend the perspectives of others while maintaining their own assessments. This capacity has profound social implications and positively influences the practical principles guiding the professional activities of a Doctor of Arts. They are responsible for creating and continuously reproducing a cohesive cultural semantic field, thereby contributing to the integrity of society.

Inna KUZNETSOVA explores the potential for applying the methodology of professional training to a new degree, Doctor of Arts. This degree cannot be viewed as ethically or politically neutral, nor can it be detached from reality. Instead, the Doctor of Arts degree should focus on humanitarian values and the individual, shaping what the world should become. It is crucial that the modernization and democratization of Ukrainian society are guided by well-rounded,

critically thinking individuals. These individuals are nurtured through the professional efforts of humanities specialists-researchers and educators — who aim to bring people closer to freedom. This process helps individuals gain independence and develop their own systems of knowledge for self-development, self-actualization, and self-realization.

The researcher emphasizes that individuals holding the degree of Doctor of Arts should be ready to defend a clear position on protecting the interests of the Ukrainian people while respecting the views of representatives from other cultures. Inna KUZNETSOVA emphasizes the importance of humanistic values and the implementation of democracy and security, particularly in the realm of information. She highlights the critical role of a Doctor of Arts as a humanitarian researcher, who is tasked with developing a strategic vision for the future of Ukraine. A solid understanding of the relevance of humanitarian knowledge and education fosters an environment for the growth of flexible and creative thinking. This process contributes to the development of successful individuals committed to promoting humanistic values. Such individuals ensure the effective use of state investments in both industry and the humanities.

In the second and third chapters, Oleksiy BEZGIN and Olga USPENSKA, have proposed conceptual and methodological solutions aimed at enhancing the training of scholarly and pedagogical personnel in performing arts at the third level of higher education. Their approach recognizes that it is essential for modern performing artists to acquire the competence and knowledge necessary to express their own cultural identities while also respecting the interests and perspectives of others. The researchers have focused on the institutional and methodological principles of training candidates for the Doctor of Arts degree at the third educational and creative level of higher education. This training falls under the specialty code 026 — “Performing Arts” within the field of knowledge 02 — “Culture and Arts,” in accordance with the requirements set forth in the Law of Ukraine “On Higher Education” and the Procedure for Obtaining the Educational and Creative Degree of Doctor of Arts and Participating in Assistantship-Internship” (as stipulated by the Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine dated October 24, 2018, No. 865).

The authors highlight the importance of higher education art institutions as crucial in shaping an individual's overall cultural worldview, particularly for artists, while also providing practical skills for generating new ideas. Artists, cultural promoters, and art managers are increasingly recognized in international relations, gaining visibility comparable to that of politicians and diplomats. Adapting to the evolving model and priorities of cultural development in modern society necessitates changes in cultural and artistic education, as well as in the training of specialists in the field of culture.

The recent Law on Education has prompted reforms in art education, for the first time establishing the status of specialized art education, defining art education institutions, and outlining the conditions for art and educational activities. This law underscores the unique qualities of these institutions and creates opportunities for their growth.

However, the absence of legislative regulations governing the training of creative pedagogical personnel in the fields of culture and art—especially at the third level of higher education for the performing arts—poses a risk of a shortage of new teachers. These educators are essential for preserving artistic and pedagogical traditions and for advancing the national performing arts school.

A legislative innovation aimed at addressing this issue was the introduction of a new form of study for creative specialties in higher education, allowing students to obtain a Doctor of Arts degree, which is equivalent to a Doctor of Philosophy degree. Following legislative changes regarding higher art education in Ukraine, the implementation of the Doctorate in Art revealed a significant gap in current research, particularly concerning the types of existing programs, their intensity, training content, and outcomes, as well as methodological approaches. The primary informational and scientific material for developing methodologies related to modeling and creating Doctorate in Art programs has largely been derived from foreign theoretical and empirical studies. The introduction of the Doctor of Arts degree marks a significant advancement in higher art education in Ukraine. The development of educational and creative programs, as well as curricula, has considered the experiences of countries where this degree has already been implemented.

Research and analysis of international practices show that both the Doctor of Arts (D.A.) and Doctor of Philosophy (Ph.D.) degrees are categorized within the third educational-scientific/educational-creative level of higher education. This corresponds to the ninth level of the National Qualifications Framework (NQF) and the eighth level of the International Standard Classification of Education (ISCED).

Both D.A. and Ph.D. programs aim to prepare graduates for academic careers but differ in their focus and methodologies. Doctoral programs leading to the Doctor of Arts degree include a practical component and feature a more structured curriculum, while Doctor of Philosophy programs emphasize scientific research. The Doctor of Arts program prioritizes the creation of new creative works and the development of advanced teaching skills for higher education.

Moreover, Doctor of Arts programs provide an in-depth study of a specific discipline alongside teaching theory and pedagogical skills. These programs equip graduates with the breadth and variety of knowledge necessary to become highly qualified educators in their fields.

In many European countries, Doctor of Arts programs are often established through collaboration among higher education institutions in the arts, allowing for the effective utilization of resources across these institutions. Consequently, although the knowledge attained through both degrees is comparable in global contexts, the paths to obtaining a Doctor of Philosophy and a Doctor of Arts degree differ.

The authors have analyzed and identified the features of actor education programs in the specialty “Performing Arts”, suggesting that these features should be taken into account when developing a program for doctoral studies in art in this specialty. The general competencies established by the National Qualifications Framework are uniform across all specialties at the same level of education, such as the bachelor’s level. In contrast, professional competencies are developed individually by each higher education institution, based on its specific characteristics and the recommendations of stakeholders.

It is important to note that a competency-based approach to actor education should not eliminate the unique methods, techniques, tools, and technologies specific to acting training. Furthermore, Ukraine’s accession to the Bologna Convention aims to enhance the country’s art education system not by merely adopting European practices but

by forging its own path in the development of professional cultural and artistic education. This approach will help preserve the distinct traditions and worldview represented by Ukrainian culture.

One effective way to improve actor training is to support national acting schools and workshops. Additionally, there is a strong need to create opportunities for ongoing education for actor teachers themselves. The professional competence of the teacher is a crucial component of successful actor training, as it involves motivating students to achieve their goals and objectives.

The fourth section of the monograph, titled “Domestic Experience in Preparing a Creative Artistic Project,” offers insight into the initial scientific explorations aimed at developing a new system for understanding creative artistic projects. It highlights a significant contribution to modern theatrical aesthetics and acting techniques.

Yevhen NISHCHUK, the author of the creative artistic project “Features of Creating a Stage Image in a Monoplay Based on Polygenre Literary Material,” not only investigates the content and form of a monoplay but also emphasizes the active use of polygenre transitions within the spatiotemporal aspects of the monoplay to craft new and original stage images.

This work advances theoretical, methodological, and innovative approaches to acting, broadening the range of literary works—both lyrical and epic—that can be utilized in theater. The author organizes existing domestic and international views and theories while also introducing new methodologies and tools to explore the essence and significance of polygenre phenomena in monologues. This analysis highlights the mythological nature of the genre and traces its evolution from ancient times to the era of metamodernism.

Dmytro KONYK has proposed a creative art project titled “Actor Training in Work on V. Nestaike’s Work: Toreadors from Vasyukivka,” aimed at training a new generation of Ukrainian actors. This initiative holds significant potential for improvement and development within the acting profession. Konyk emphasizes the importance of systematic professional training for young stage performers, highlighting its impact on the overall quality of the acting profession in various settings, including theaters, educational institutions, acting courses, and theater studios.

The project explores the transition of artistic work from an “object-subject” model to a “subject-subject” model, particularly in the context of actor training. This approach encourages students to engage in self-reflection, introspection, and self-expression, leading to qualitative changes in how actor training is organized within the Ukrainian acting school environment.

The monograph presents several conceptual and methodological solutions aimed at enhancing the training of creative pedagogical personnel in the field of culture and art, particularly for those involved in doctoral education within the performing arts. It includes recommendations designed to improve this training process. The conclusions drawn from this research will facilitate the introduction and practical application of new training methods for scientific, pedagogical, creative, and performing personnel at an elevated quality level. This will assist specialists in the field of culture and art in executing practical tasks related to training, specifically in defining the structure, development, and organization of doctoral programs in the arts.

Contributions: The results of fundamental scientific research on the topic “Arts Education as a Factor in the Development of the Creative Potential of Ukrainian Culture” will help achieve the following:

1. Enhance the training of scientific and pedagogical personnel at the doctoral level.
2. Facilitate necessary reforms in culture and education.
3. Apply the existing legal aspects within the fields of culture and education.
4. Develop a theoretical framework for creating doctoral programs in the arts.
5. Coordinate efforts among academic science (scientific institutions of the National Academy of Sciences of Ukraine), industry science (scientific institutions of the National Academy of Arts of Ukraine), and relevant Ministries to conduct joint fundamental research and apply its findings to improve the quality of educational programs.
6. Create conditions to elevate the prestige of scientific research in higher education institutions.

7. Encourage participation in joint projects, including international collaborations.

8. Activate international cooperation between Ukrainian and Western educational institutions in the field of cultural administration.

The scientifically substantiated conclusions and recommendations provide a methodological foundation for further enhancing the training of artistic, scientific, and creative personnel. The exploration of contemporary issues in cultural and artistic education, along with its creativity and influence on Ukraine's socio-cultural environment, holds significant methodological potential for other areas of cultural research.

Keywords: arts and culture, Ukrainian cultural policy, arts education, higher education institutions, personnel training in the field of culture and art, educational and creative training, doctoral studies in art.

OLEKSII BEZGHIN

Doctor of Philosophy (Ph.D, Art Studies), professor,
Full Member of the National Academy of Arts of Ukraine,
Head of the Department of Organization of Theatrical Affairs named
after ID Bezgin
of the Kyiv National I. K. Karpenko-Kary University of Theater,
Cinema and Television,

INNA KUZNIETSOVA

Doctor of Philosophy (Ph.D., Philosophy), Associate Professor,
Senior Researcher Scientific Secretary,
Institute for Cultural Research National Academy of Arts of Ukraine

РОЗДІЛ 1

КОНЦЕПТУАЛЬНО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

1.1. Гуманітарне знання та інститут вищої освіти для сталого/стійкого розвитку («sustainable development») України у реаліях події війни

Філософсько-культурологічний інтерес до проблем людини, як і замислення самої людини над особистими почуттями / переживаннями (переважно, щодо власного призначення/місця у світі культури як такої), спричинили суттєві зміни у світовій та вітчизняній гуманітаристиці: традиційні межі галузей знань про людину були зняті у міждисциплінарних дослідженнях, що розгорнули якісно нове інтелектуальне середовище. Кожна відповідь, кожна дефініція, кожне ствердження щодо системного пізнання і осмислення унікальності та неповторності людини розгортають обсяги непізаного і гіпотез більшає.

Новітня антропологізація гуманітаристики означена обранням алгоритмом досліджень концепту незаперечної пріоритетності цінності людини та її життя в філософському, культурологічному, історичному, цивілізаційному вимірах. Вочевидь потреба у науковому осмисленні сутності людини та її життя за можливості сучасних підходів у вирішенні дискусійних питань акцентується на зміні парадигми економічного зростання (що виправдовує екстенсивну модель розвитку та зневажає екологічною безпекою) на теорію стійкого розвитку. Складові останньої — економічна, соціальна, екологічна — створюють площину єдиного, цілісного процесу суспільного розвитку, що поки (від конференції у Ріо-де-Жанейро, 1992) не стало об'єктивною реальністю.

Суттєва роль у трансформації способу мислення людини, здатної до критичного і системного мислення, толерантної до значущої невизначеності, готової до спільного прийняття рішень і відповідальності за сучасне і майбутнє покоління, у зміні ціннісно-сміслової парадигми життя національних суспільств та людства

в цілому відводиться освіті. Саме остання має запропонувати модерний спосіб становлення людини, підготовленої до життя у світі динамічних змін в інформаційній, комунікативній, технологічній, економічній, соціальній тощо сферах, що й потребує трансформації дискурсивної практики та переорієнтації науково-освітньої системи на вирішення проблем стійкого — збалансованого / само-підтримуваного / життєдайного [Заблоцький, 2002] — розвитку людини.

Культурно-історична динаміка становлення інституту освіти в контексті трьох основних освітніх парадигм — класичної, неklasичної і постнекласичної — свідчить на користь загальноісторичної тенденції руху послідовних змін в освіті: переходу від поняття “система освіти” до поняття “освітній простір” як ключового аспекту сучасної філософії освіти. Виокремлене спрямування — дослідження освітнього простору вітчизняними вченими Л. Горбуною, І. Добронравою, В. Кременем, М. Култаєвою, В. Лутаєм, М. Михальченком, І. Надольним, В. Пазенком, І. Предборською, С. Рижковою, І. Степаненко доводять потребу/закономірність результату/якісних зрушень в актуалізації свободи самовизначення особистості через актуалізацію її суб’єктного виміру за створення умов для модифікації ціннісно-когнітивної структури особистісних ціннісно-сміслових перспектив, а відтак — забезпечує розвиток діалогічного виміру процесів породження та трансляції нових знань і типів культурної свідомості. Основою для становлення і наскрізного розвитку суспільства будь-якого історичного періоду є система морально-етичних цінностей, а для людини ліберального суспільства гуманітарною і соціальною цінністю є свобода слова — і як складова совісті, і як гарант усіх інших свобод та прав людини.

Саме прагнення свободи наповнює аксіосферу особистості та суспільства в цілому потребою у постійному самовдосконаленні та саморозвитку, потребою у якомого ширшій співпраці та організованому злагодженому співробітництві в усіх галузях життя на основі довіри однієї людини до іншої, що й відрізняє перспективні високоорганізовані суспільства від тоталітарних (Фукуяма, 2009). Філософ обґрунтовує здатність людини, здібної до прояву вищого ступеня соціальної довіри, до вираження (за будь-яких умов) готовності до співпраці, а відтак — до формування колективів, громад,

органів влади, громадських організацій тощо, що спроможні генерувати високий ступінь суспільного капіталу в соціумі, розвивати науку і освіту, державу тощо (Фукуяма, 2009). Отже, потреба та готовність до співпраці (як аксіологічного пріоритету особистості ліберального суспільства) безборонно створюють розгалужене громадянське суспільство, яке характеризується свободою слова та відповідальністю за нього, а також — за прийняте рішення (Йонас, 2001). Натомість, втрата довіри між людьми, спровокована інформаційними маніпуляціями, наповнює спільноти підозрою та ворожістю, руйнують взаємопорозуміння, зупиняють прогрес тощо.

Маніпулювання громадською думкою отримало у XX ст. значного поштовху, оскільки активний розвиток технологій сприяв поширенню інформації (правдивої, неправдивої, недостовірної, дезінформації) зі швидкістю світла надширокою аудиторією. Важливою, сповненою для особистості негативними наслідками стала інформація як неперевірена (неправдива), так і неповна, викривлена (недостовірна). Особливої уваги потребує умисне створення і свідоме розповсюдження дезінформації — неправдивої, оманливої, маніпулятивної інформації — з метою перешкоджання здійсненню права на свободу думок та їх вільне вираження, а також — спричинення фейковими новинами серйозних соціальних втрат.

Фахові дискусії дослідників схарактеризували явище маніпулювання свідомістю через дефініції: *інформаційна операція* (англ. Information Operations (Info Ops)) — діється з метою впливу на прийняття рішень противником (у військовий та мирний час) через свідомість людини за об'єднання можливостей електронної зброї, комп'ютерних мережових і психологічних операцій, військово-дезінформацію і дезорганізацію; *психологічна війна* (англ. psychological warfare) — термін увів британський аналітик, історик Фулер (J.F.C. Fuller) на означення комплексної цілісності форм, методів, засобів впливу на окрему особистість та групу людей заради зміни моральних пріоритетів, поглядів, мотивів, масових настроїв, суспільної свідомості в цілому); *віртуальна війна* (англ. virtuous war) — за теорією, що її розробив Джеймс Дер Деріан, ЗМІ у відтворенні фактів послуговуються інтерпретацією останніх, чим створюють віртуальність, прагнучи при цьому зрозуміти вплив на реальність нових технологій; *цивілізаційна війна* (англ. Clash of

Civilizations) — гіпотеза американського політолога, соціолога С. Гантінгтона щодо моделі конфліктів у період після холодної війни, проанонсована ним 1992 року на лекції Американського інституту підприємництва, згодом оприлюднена в праці «Зіткнення цивілізацій і перебудова світового порядку», де автор наголошує на важливості і пріоритетності культурних відмінностей у світі після холодної війни (Гантінгтон, 1996); *інформаційна війна* (англ. information warfare) — війна інтелектів, побудована на коротко-строкових операціях, що не передбачають стійкого результату, натомість покликана сформувати в суспільстві (або його частині) певну систему поглядів, породити сумніви тощо. На відміну від «найінтелектуальнішого варіанту військового протистояння» (Почепцов, 2016), спрямованого на створення дестабілізації (або стабілізації) поточної ситуації шляхом тактичних ситуаційних змін у системі знань і суджень людини (раціональне), метою смислової війни є стратегічне перекодування самої людини, маючи на меті знищення системи її цінностей, переконань, філософсько-культурологічних констант, механізмів пізнання тощо. Тобто смислова війна є «семантичною», «когнітивною», «аксіологічною».

XXI століття сформувало запит на чіткі міжнародні правила протидії новій загрозі ліберальному суспільству — *гібридній війні* (англ. hybrid warfare), багатоваріантність і мультимодальність якої, проаналізовані у праці Ф. Гоффмана «Conflict in the XXI century. The emergence of hybrid wars» («Конфлікт у XXI столітті. Поява гібридних війн»), привернули увагу дослідників, оскільки нечіткі межі цієї схеми ведення війни (Гоффман, 2007) потребують понятійного та нормативного врегулювання за концептуалізації поняття.

Сутність та зміст гібридної війни як елементу цивілізаційного протистояння викривленої реальності рф із правопорядком демократичних суспільств, зокрема у її інформаційній складовій, досліджують вітчизняні науковці, які підкреслюють залежність сучасного суспільства від безпеки інформаційної інфраструктури: «Поширення інформаційних технологій практично на усі сфери функціонування соціуму створило передумови для позиціонування інформаційної зброї в парадигмі гібридної війни як зброї першого удару. В якості цілей інформаційних атак розглядаються не

лише військові формування, населення та органи влади держави, а й господарські об'єкти, що складають національну критичну інфраструктуру» (Гібридна війна, 2021).

Пошесть гібридної війни рашистів проти України пояснюється її генезою реваншистських геополітичних настроїв та отримала власне означення в специфічному понятійно-категоріальному апараті: «неконвенційна війна» (unconventional warfare), «нерегулярна війна» (irregular warfare), «змішана війна» (compound warfare), спонсоровані державою «гібридні війни» (State-Sponsored Hybrid) та реалізується на воєнному, політичному, економічному, соціальному, гуманітарному та інформаційному напрямках (Горбулін, 2022). Інформаційна агресія, що її продукують цинічні мас-медіа рашистів, застосовуючи брехню звичайну (common lie), маніпуляції та підміну понять (зокрема, цілеспрямоване свідоме переписування історії України), репрезентує смислову війну (semantic war), що своїм кінцевим результатом розглядає створення інституту манкуртизму та деградацію українського суспільства, нищення самоідентичності українства та повернення України у сферу геополітичного впливу рф.

Проте аналіз рашистського феномена гібридної війни не надто наблизив дослідників до цілісного розуміння подій, оскільки застосовується ретроспективний підхід до аналізу, метою якого є відновлення світового порядку. Втім сам факт порушення основ демократичного світу після Другої світової війни, що створив інститути протидії можливій прямій воєнній агресії срср, залишивши культурно-гуманітарні чинники поза увагою, доводить необхідність побудови нового порядку. І хоча геополітичні «фантомні болі» ще нагадують про захоплені рішення міжнародного права, що гарантували міжнародну стабільність, потрібна нова система геополітичних координат і геоекономічних взаємозв'язків, побудована на пріоритетності культури, що її визнав Жан Моне, неухильний прихильник політичного, економічного та військового повномасштабного європейського об'єднання. Сучасна війна рф проти України доводить правоту «батька Європи», коли ззовні успішні євроатлантичні та європейські проекти не змогли розпізнати та дати адекватну відсіч кремлівському тероризму і смисловій війні, що її ведуть «духовно-скрепні» московити, охоплені жагою здій-

снення свого геокультурного месіанства, визнаного і зрозумілого тільки їм.

Європа знову має народитися та оновитися, як і після попередніх війн. Народитися «більш націоналістичною, менш бюрократичною, більш радикальною, і на першому етапі — куди менш підкреслено демократично-політкоректною, оскільки має захистити себе від агресора» [Горбулін, 2022]. Суб'єктом відродження демократичного європейського суспільства виходить особистість, здатна проявити стійкість щодо відстоювання своїх цивілізаційних, моральних пріоритетів на інформаційному фронті гібридної війни, розв'язаної московсько-кремлівським кримінальним режимом проти людства. Реакція світу на інформаційну агресію має стати більш цілісною, професійною.

Водночас здійснений суспільством України внесок у майбутнє нової Європи не обмежується першпективою у відкритому та жорсткому протистоянні рашизму і реваншистським планам кремля. Українське суспільство першим протистоїть гібридній агресії ресентиментного народу і шукає адекватні відповіді на неї. Екзистенційна війна стала каталізатором виходу українського гуманітарного знання з академічного до публічного простору: вітчизняні науковці запропонували публічне обговорення проблем нашого буття через відеолекції і дискусії в соцмережах тощо заради збереження особистості у смисловій війні (semantic war). Україна сьогодні в авангарді подій зародження демократії в реаліях гібридної війни, що потребує теоретичного вивчення аксіологічних та праксеологічних засад феноменів добровольчих батальйонів, волонтерів, громадянського суспільства, що своїм корінням заходить у глибину української культури. Вітчизняне гуманітарне знання має знайти/передбачити баланс між здатністю швидко і рішуче давати відсіч усім проявам зовнішньої агресії та забезпечувати свободу і права громадянам демократичного суспільства.

Для сучасної культурної парадигми, що визначається спробою вийти за межі постмодерної релятивізації цінностей, плідним є звернення до аксіологічних детермінацій освітнього процесу.

Філософським підґрунтям виховного та освітнього процесу слугують принципи пріоритету свободи реалізації можливостей саморозвитку особистості за рівних умов доступу до якісної освіти;

єдності загальнолюдських і національних інтересів, формування толерантного світогляду та взаємодії народів і культур; системності, взаємозв'язку гуманітарного та природничого знання, забезпечення освіти протягом життя; реалізація навчального процесу на основі плюральної методології соціального пізнання, усвідомлення єдності людської історії, діалогової форми організації виховання та освіти особистості. Останнє потребує активного переходу від освіти як жорстко керованої системи до нової парадигми — освіти як плюрального простору множини можливостей.

Подальша актуалізація суб'єктно-орієнтованого підходу до розвитку освіти, домінантним феноменом якої визнано самоосвіту, пов'язана з концептом Освіти для стійкого розвитку (ESD). Аїті-Нагойською декларацією (10-12 листопада 2014 р., м. Нагоя, Японія - Всесвітня Конференція ЮНЕСКО з освіти в інтересах сталого розвитку) зафіксовано здобутки Десятиліття освіти в інтересах стійкого розвитку ООН (2005-2014), що дало змогу ЮНЕСКО на 37-й сесії Генеральної конференції схвалити Глобальну програму дій по ESD та оголосити на Всесвітній конференції ЮНЕСКО з ESD (2014 р.) Глобальну програму розширення масштабів дій і передової практики задля здійснення цілей стійкого розвитку на період до 2030 року, що визнано ключовим фактором якісної формальної, неформальної та інформальної освіти як частини Цілі стійкого розвитку. Л. Горбунова (2019) в статті «Освіта для стійкого розвитку: до питання про концепти та методологію» дослідила становлення нової парадигми стійкого розвитку на основі інноваційної економічної теорії Германа Дейлі (Herman Daly «Beyond Growth. The Economics of Sustainable Development»), Лестера Брауна (Lester Brown), Тіма Джексона (Tim Jackson), Джеремі Ріфкіна (Jeremy Rifkin), Вільяма Ріка (William Rees), Гюнтера Паулі (Gunter Pauli), а також розвідок членів Римського клубу, представлених в Ювілейній доповіді (Weizsaecker, Wijkman, 2018). Л. Горбунова поглиблено проаналізувала та аргументувала неможливість стійкого розвитку за відмови від зміни ціннісної парадигми життя, за умов неконтрольованого розвитку і неетичного застосовування сучасних технологій без докорінної зміни способу мислення і дії людини, за зростання сили кризи лібералістського прогресизму та загострення світових проблем на тлі політики економічного зростання.

Продуценти і носії науково-освітянської системи знань (дослідження, освіта, інновації) незалежної України висловили підтримку напрямку стійкого розвитку, підписавши на Конференції ООН (Ріо-де-Жанейро, 1992) Декларацію з навколишнього середовища і розвитку та Порядок денний на XXI століття. Проте вітчизняна державна освітянська політика не виявила систематичності та ефективності: замість Стратегії стійкого розвитку в Україні була представлена гуманітаристика сталого розвитку — незмінного, постійного. І хоча англійському терміну «sustainable development» офіційним українським відповідником визнано термін «сталий розвиток», семантичне значення останнього в українському контексті наповнено парадоксальною іронією — «розвиток, що став/зупинився». Надто семантична відмінність від українського перекладу зберігається і в таких європейських мовах, як французька (*le développement durable* (*durable* — стійкий), польська (*zrównoważony rozwój* — «врівноважений розвиток»), чеська (*udržitelný rozvoj* — «стійкий розвиток»), болгарська (*ustoičivo razvitie* — устойчиво развитие), словацька (*trvalo udržateľného rozvoja* (*trvalo udržateľného* — стійкий)). Проте офіційні особи від культурної та освітньої політики в Україні не розрізняють (або відмовляють у розбіжності) смисловий та емоційний відтінки понять — сталий і стійкий — та процесів, що вони означають. У цьому сенсі стилістична помилка — «сталий розвиток» — наповнила контрадикторністю документи з питань розвитку вітчизняної науки та освіти на законодавчому рівні. Результатом визнання правомірності офіційної відмови від достеменного понятійного еквіваленту породжує невідповідність змісту реальних процесів на теренах української науки та освіти, а також створює перешкоди (а подекуди — втрату) у розумінні нових сенсів вітчизняного розвитку та неспроможність сприйняти світовий досвід суспільного розвитку як такого.

Вирішити ситуацію нерелевантної культурно-освітньої політики запропонували науковці Інституту вищої освіти НАПН України: враховуючи сучасний контекст, перекласти англійський термін «sustainable development» як «стійкий розвиток» з конотаціями — «збалансований розвиток», «самопідтримуваний розвиток», «життєдайний розвиток». Проаналізувавши весь перелік недо-

працювання державних інституцій, українські вчені підготували наукове обґрунтування переходу України до стійкого розвитку із врахуванням відповідної громадської підтримки, міжнародних зобов'язань щодо стійкого розвитку, визначені стратегічними документами ООН, Угоди про асоціацію між Україною та Європейським Союзом. І хоча Комплексну програму реалізації на національному рівні рішень Всесвітнього саміту зі стійкого розвитку на 2003–2015 роки було затверджено постановою Кабінету Міністрів України 2003 року (№ 634 від 26 квітня 2003 р.), проте 2011 року її виконання скасували. Не підтримали законодавчі структури і проєкт Концепції переходу України до стійкого розвитку, розроблений Національною Академією наук України у 2012 році.

Утім Уряд України повернувся до питання адаптації 17 глобальних Цілей, беручи до уваги своєрідність національного розвитку, представивши у вересні 2017 року Національну доповідь «Цілі сталого розвитку: Україна», якою означено базові показники для впровадження національної політики стійкого розвитку із врахуванням досвіду міжнародної наукової спільноти щодо стійкого розвитку — процесу неухильного інноваційного інтенсивного (не екстенсивного!) економічного і соціального розвитку країн за умов позитивного вирішення комплексу питань щодо збереження довкілля, ліквідації експлуатації, бідності та дискримінації як кожної людини, так і цілих народів, зокрема за етнічними, расовими, статевими ознаками, що зафіксовані в документах ООН, ЮНЕСКО, ЄС, ОЕСР тощо. В подальшому Указом Президента України (№722/2019) «Про Цілі сталого розвитку України до 2030 року» рекомендовано під час визначення напрямів наукових досліджень зважати на чинники збалансованості суспільного розвитку за концепцією трьох «стовпів» стійкості — економічного, соціального та екологічного чинників у їх взаємопов'язаності/єдності із культурним контекстом. Врахування взаємозалежності аспектів єдиного цілісного процесу суспільного розвитку сприятиме гармонійному, збалансованому, безконфліктному розвитку земної цивілізації як такої, окремих країн планети за науково обґрунтованими планами з використанням методів системного підходу (Г. Дейлі) у задоволенні потреб сучасного суспільства поза загрози можливості задовольняти свої потреби майбутнім поколінням.

Стратегічне бачення «sustainable development» суспільства України ґрунтується на моделі критичного бачення виразниками сучасного покоління шансу задоволення власних потреб, зважаючи на необхідність/потребу не завадити реалізації інтересів майбутніх генерацій. Успішність побудови цієї моделі визначається досягненням балансу її складників — морально-культурних, соціальних, екологічних, політичних, економічних цінностей. Саме тому першочерговими визнано питання трансформації способу мислення людини, здатної до безперервної самоактуалізованої освіти протягом усього життя, зміни ціннісно-сислової парадигми життя суспільства. Значну відповідальність має гуманітарна освіта як гарант нового способу становлення особистості, обумовленого зміною ролі і статусу людини, від якої очікують на вирішення загальнолюдських макроцивілізаційних проблем. Останнє потребує планетарного культуротворчого мислення, фундаменталізації та гуманізації єдиного інформаційно-освітнього простору, що якісно змінює статус освіти та потребує створення нового освітнього середовища.

Основу гуманітарного знання складає здатність людини поставити собі запитання про себе та свою діяльність у суспільстві, що позначено тріадою Еммануїла Канта: «Що я можу знати?», «Що я повинен робити?», «На що я можу сподіватися?», поєднаною в четвертому питанні: «Що таке людина?» Розмірковування німецького філософа вкрай актуальні для глибокого розуміння людини та світу. Так, ідею самозбереження розуму, надто у сенсі самоутвердження розуму, Кант розгортає в «Метафізиці звичаїв» як «моральне самозбереження» людини, яка не порушує своїх етичних і правових обов'язків. Для гуманітаристики ХХІ століття відновилось значущість розуміння Кантом «самозбереження» як ідеї самоутвердження розуму, що «ця ідея простотаки вказує у центр його філософії, стійкої моральної позиції особистості, зорієнтованої на збереження людськості в собі, що експлікується через поняття: самостійне мислення, самовизначення, самоопанування, самовладання, самосхвалення/самозаохочення, самопочуття, самозаконодавство, автономія тощо [Клеме, 2023]. Кантівську «максиму самозбереження розуму» сформульовано мислителем у статті «Що означає орієнтуватися в мисленні?» (1786) та ідентифікується філософом як максима самостійного мислення людини, яка обирає максиму, що відповідає ста-

тусу загального закону, чим вперше порушує питання щодо культури розуму, а отже — щодо культури свободи. Орієнтування кантівської людини на запропонований філософом категоричний імператив позначено готовністю особи до самообмеження, що характеризується визнанням кожної людини (присутньої чи відсутньої) самоціллю, а не засобом [Kant, 1998: S. 67]. Кант надає філософії статус інституції, що відповідає та створює (за) умови для становлення розумної людини, яка репрезентує людство, а філософам, які послугуються настановами морального закону, віддає перевагу у «навчанні мудрості». Кантівський філософсько-виховний пріоритет звільнив Просвітництво від великонадійних ілюзій та послугував означенню реальних тенденції його еволюції перспектив/завдань його розвитку/подолання криз у площині взаємозумовленості становлення громадянського суспільства.

Кантівська філософсько-виховна позиція сприяла визначенню як викривлень просвітницьких ідей, так і оцінці проблем Третього Просвітництва, пов'язаного із функційним потенціалом цифрового розуму, точніше — визначення межі його дії (за Кантом). Сучасний учений-гумантарій, з одного боку, зберігає/трансляє традицію європейського просвітництва, що спричинило модернізацію західного суспільства та питання суверенності людського розуму, а з іншого — на шляху модернізації і демократизації українського суспільства забезпечує оперття на зрілу критично мислячу особистість, що доводить потребу у безперервному процесі нового просвітництва, де пріоритетним стає вироблення нових правил, норм і цінностей, зрештою — орієнтирів суспільного розвитку — разом із громадянами, на противагу простому популяризаторству знання освіченішими людьми. Тому в суспільства є запит на фахівців — гумантаріїв, а гуманітарне знання є визначальним. Гуманітарний спосіб пізнання світу оперує дефініціями феноменів, що дають змогу будувати наративи та прояснювати квінтесенції ідеальних явищ: як воля, дух (як джерело креативних і раціонально-пізнавальних можливостей людини), душа (anīma) (як джерело морально-комунікативних можливостей людини), (спів)переживання, свідомість, совість, ідентичність, культурна пам'ять тощо, які зараджують розумінню (імовірніше — апроксимації) смислу життя.

Ознакою вивчення гуманітарних наук у сучасній системі освіти

є уважне ставлення до контексту досягнень світової цивілізації, що збагачує розгляд процесів зародження й еволюції моральних ідей спрямовуванням на добро, сприяє розумінню власних соціальних і культурних ситуацій за усвідомлення багатоманітності способів життя різних народів, їхніх людських і духовних прагнень. Тому зміст гуманітарної освіти має відповідати ідеям альтернативності та неоднозначності задля запобігання вузькому прагматизмові, що перешкоджає становленню теоретичного та критичного мислення особистості, деформуючи людину виконанням ролі безвідповідального функціонера. І хоча гуманітарна освіта формує тенденції гуманізації сучасного суспільства, де повага до особистості та довіра до її цілей означаються як найвища цінність, освітянське чиновництво України демонструє несприйняття гуманітаристики як простору духовного зростання громади через забезпечення ґрунтовного загальнокультурного розвитку цілісної особистості у її професійному становленні та самореалізації.

Реальний стан освітніх та соціальних процесів кожної країни визначає пріоритети гуманітарного знання. Недооцінка вітчизняними державними структурами важливості останнього позначилась на системній помилці у сприйнятті європейцями освіченої/просвітленої людяної людини української культури, яка торує шлях до світла (*via lucis*), на відміну від московита-рашиста, нащадка лицемірних андрофагів (*Ἀνδρόφαγοι*, (грец.); канібалів (укр.), що мали найгидкіші звичаї, не визнавали ні прав, ні свобод людини (Геродот). Людино-центричній Європі бракувало критичного погляду на, артикульовану реваншистською московщиною, образу на світ демократії та не надто приховану неповагу до себе, що й завадило остерегтися тенет кремлівської пропаганди (фейків), ціллю якої було призвичаїти європейців до можливості/потреби змінити демократично встановлений (за підсумками Другої світової війни та ліквідації комуністичної тоталітарної системи 1991 року) європейський порядок через легалізування диктатури та територіальної експансії.

Перманентному насаджуванню міжнародній спільноті самопроголошеного кремлем права на «свої сфери впливу» (зокрема, у Східній Європі та на пострадянському просторі) посприяло сформоване проросійське лобі в культурній (!), економічній, політичній

сферах провідних країн світу. Комунікаційні канали кремлівської пропаганди (російські та світові) десятиліттями здійснювали системне інформаційне насильство — впроваджували ординські наративи щодо пошуку символічного Іншого, надумана ворожість якого мала виправдати постімперську травму рф.

Натомість українські гуманітарії — історики, філософи, культурологи, журналісти — за відсутності системної підтримки державними установами та програмами втратили можливість рівнозначно діяти на захист історичної правди на широкому фронті інформаційної війни. Саме тому у липні 2024 року 51 нобелівський лауреат дослухались до засновника і экс головного редактора «Нової газети» (рф) Дмитра Муратова, лауреата Нобелівської премії Миру 2021 року за зусилля щодо захисту свободи слова, яка є передумовою демократії та міцного миру (дивна нагорода для представника біомаси, що не заперечує в жодний спосіб закон про іноземних агентів — чинний з листопада 2012 року та активно зужиткований ФСБ з лютого 2013 року!!!), та підписали звернення, в якому слово «війна» позначено значками, а в англomовному тексті евфемізмом СВО пояснили необхідністю додержуватися законів рф, якими заборонено артикулювати власну думку щодо розпочатої московщиною війни проти незалежної України під загрозою кримінального переслідування... І тому лауреати Нобелівської премії виправдовують агресію, агресора, відмовляють у самозахисті українцям та заперечують попередньо висловлену (березень 2024) позицію своїх колег — 39 лауреатів Нобелівської премії, підписантів відкритого листа до світової спільноти щодо збільшення підтримки України: «Ми, вчені з усього світу, закликаємо світових лідерів рішуче виступати за мир, прогрес і права людини. Як члени міжнародної академічної спільноти, ми глибоко стурбовані тим, що науковий прогрес знаходиться під загрозою, коли диктатори підривають інтелектуальну свободу... Ми закликаємо світових лідерів і всіх людей доброї волі позбутися будь-яких ілюзій щодо пана путіна та його злочинного режиму... Ми налаштовані не повторити Мюнхен-1938» (Нобелівські лауреати..., 2024).

Недалекоглядність і примітивність оцінки гуманітарного знання як позбавленого цінності для сучасного суспільства спричинили незахищеність України напередодні війни, що почалася

2014 року і затребувала страшну ціну — людські життя. А системна зневага державної політики призвела до панування в Криму і Донбасі імперської культурної пропаганди та ностальгії за радянщиною. Відсутність гідного фінансування розвитку гуманітарних наук та відповідного адміністрування з боку державних інституцій позначилось на розквіті колоніальних матриць, що ними послугуються «5–6 ефективних менеджерів», протидіючи українському суспільству під час широкомасштабної агресії рф, з усіма ознаками геноциду українства як такого.

Маємо результат, над яким варто замислитися: відмова від гуманітарних наук у системі підготовки фахівців, знецінення їх суб'єкта — гуманітарія призвели до ризику реалізації ідей гуманізму, оскільки визначення гомо-технікус гуманітарного знання як архаїчного сприяли розквіту бачення дійсності за формулою «какая разница» (*мова оригіналу*).

Утім потреба на підвищення пріоритету гуманітарних наук для вирішення проблем сучасного суспільства ґрунтується на неспростовному лідерстві гуманітарного розвитку над економічним [Davos, 2022], що підтверджує запит людства на людяність та реалізацію ідей гуманізму й демократії, реалізацію безпеки, передовсім інформаційної. Стієке розуміння доцільності гуманітарних знань і гуманітарної освіти як простору розвитку гнучкого і творчого мислення людини та її виховання сприяє становленню успішної особистості, яка прагне бути людиною у всеохопному розумінні цієї культурологічної події та здатна забезпечити позитивну реалізацію державних інвестицій у промисловість та гуманітарні науки.

У контексті події війни вітчизняне гуманітарне знання має очолювати процес розвитку нового просвітництва, зокрема для західного реципієнта, оскільки різноманітні міжнародні структури та встановлені ними стандарти продемонстрували свою нездатність реагувати на виклики часу (саме тому сьогодні на міжнародних платформах відбуваються дискусії щодо само-переформатування, зокрема міжнародних стандартних систем класифікації ООН).

Точка соціальної біфуркації сучасного світу — війна рф проти України — оприявнила весь спектр вибору напрямів подальшого розвитку людства між демократією і тоталітаризмом, між людяністю і цинічністю, між пошуком людиною відповіді на своє призна-

чення у світі і свідомістю уполіудженого нелюда, що шукає/призначає винного у своїх невдачах, між повагою до культурних прав та цінностей Іншого і фанатичною злобою лицемірного кремлівського ресентименту, що насолоджується приниженням Іншого в прагненні задовольнити помсту. Тоталітарні політичні режими живляться і живлять ідеологію і практику антилюдяності за стандартами колоніальних вигадок сталіна-гітлера-путіна, впроваджуючи абсолютний контроль за життям людини та формуючи нездатність останньої до інновацій. Лейтмотивом сучасного гуманітарного знання має стати екзистенційна боротьба з агресивністю неототалітаризму, що пропагує світові політику етноциду та екоциду. Подальше вільне і гідне життя людини здійснення тільки за умов винаходу виважененого рішення, здійснення морального вибору за аксіомою людяності, осягнення людством значущості свободи тощо у цілеспрямованій діяльності носіїв гуманітарного знання в наповненні суспільства ознаками нового гуманізму [Khamitov N, 2023; Хамитов Н., 2023]. Н. Хамітов покладає на громадянське суспільство впровадження в суспільну свідомість ідею нового гуманізму як такого, що має подолати антилюдяність. Філософ наголошує на прагненні і здатності українського народу до найбільш повного втілення ідеї нового гуманізму у повазі до Іншого (за золотим правилом моралі: «стався до іншого так, як ти бажаєш, щоб він ставився до тебе») і готовності уникати ситуації реагування на зло злом, що, власне, і є ціннісною революцією у свідомості людей.

Важливою ознакою розвиненості громадянського суспільства є умови/результат становлення особистості, рівень культурного, інтелектуального та психологічного розвитку якої дає змогу останній вільно формувати погляди та висловлювати свої думки, визначає її свідому свободу і готовність брати активну участь у різноманітних сферах діяльності. Зокрема, для духовно-культурної сфери громадянського суспільства показовим є свобода думки, слова, совісті, існування механізмів для їх реалізації через самовираження особистості, її розвитку. Рівень сформованості громадянського суспільства визначає можливості людини та громади в цілому до самоорганізації (для України — феномен толоки) та захисту своїх інтересів (як духовних, так і матеріальних), само-реалізації та протистояння можливій агресії інституту держави.

Діалектичну єдність становлення громадянського суспільства (як результату самоорганізації особистостей) та правової держави визначають вчені-гуманітарії, здійснюючи вироблення стратегічного бачення стійкого розвитку України через продовження традиції європейського просвітництва (що зумовило модернізацію західного суспільства, захистило суверенність людського розуму тощо) у поєднанні із впровадженням безперервного процесу нового просвітництва, де пріоритетним стає вироблення нових правил, норм і цінностей, зрештою — орієнтирів суспільного розвитку — разом із громадянами, на противагу простому популяризаторству знання освіченішими людьми. Вкрай важливо на шляху модернізації і демократизації українського суспільства спиратися на зрілу критично мислячу особистість, становлення якої є результатом професійної діяльності фахівців-гуманітаріїв: дослідників і викладачів.

Переосмислення та переозначення ролі української гуманітаристики в становленні людини (особливо в контексті інформаційної війни) потребують зміни системи оцінки значущості/затребуваності гуманітарного знання і гуманітарної освіти. Так, дискусія 2023 року щодо постанови Кабінету Міністрів України «Про затвердження переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти» (громадське обговорення відбулось на сайті Міністерства освіти і науки України) вкотре оприлюднила зверхнє ставлення освітянського чиновництва до культури як такої й культурології зокрема. Посилаючись на міжнародні стандарти, бюрократи підготували проект постанови, спрямований на адаптацію українського законодавства в освітній галузі до Міжнародного стандарту класифікації освіти UNESCO. Проте вітчизняну систему найменували як галузь знань «Мистецтво та гуманітарні науки» замість «Культура і мистецтво та гуманітарні науки», що відповідає поняттю Arts як «культура і мистецтво», а не тільки «мистецтво», яким оперує Міжнародна стандартна система класифікації ООН (код 02).

Так, спеціальність «Культурологія» приписали до галузі знань «Соціальні науки, журналістика та інформатика» замість — «Культура і мистецтво та гуманітарні науки», хоча саме другий варіант відповідає Міжнародним стандартним системам класифікації ООН (код 0228 — «Міждисциплінарні програми і

класифікації, що включають знання про культуру, мистецтво та гуманітарні науки»). Водночас клерки від освіти відмовились від підготовки за спеціальністю «культурологія» (рівні ФМБ, МБ, Б, М, ДФ) та не включили спеціальність «мистецтвознавство», не надаючи пояснень щодо переліку освітніх програм, що входять до кожної спеціальності, чим створили додаткові причини для занепокоєння щодо місця теорії та історії культури, теорії та історії мистецтва й реставрації в системі вищої гуманітарної освіти та науки України. Зауважимо, Міжнародний стандарт класифікації освіти UNESCO не вимагає припинити надання вищої освіти за спеціальностями «культурологія» і «мистецтвознавство».

Більше того, ініціатива МОН України щодо скасування підготовки за важливими гуманітарними спеціальностями — «культурологія» та «мистецтвознавство» — суперечить національним інтересам України та вказує на кризу, що своєю перспективою має загальне зниження рівня української гуманітарної науки, зокрема рівня фаховості культурологічної та мистецтвознавчої експертизи під час оцінювання текстів культури як таких: об'єкти культурної спадщини, культурні ініціативи тощо, що презентують самобутність української культури, її відмінність від мокишанської, особливо зараз, коли є затребуваність на ефективне виявлення наративів пропаганди «руського міру» в культурному просторі світу.

Принагідно зауважимо на позбавленні перспективи розвитку вітчизняного гуманітарного знання на вимогу МОН України друкувати наукові статті гуманітаріїв у фахових виданнях, що розміщені на міжнародних бібліографічних платформах — Scopus і Web of Science, на яких, здебільшого, підвищити свій статус мають можливість дослідники з точних наук. Беручи до уваги зорієнтованість цих платформ на технічні параметри оформлення статті, дослідники гуманітарного знання позбавлені можливості запропонувати авторську стилістику викладу тексту. Крім того, на сьогодні недостатньо (швидше — замало) наукових видань на платформах Scopus і WoS, що мають гуманітарне спрямування. Переважно відбувається плутанина під час розміщення статті: бази не враховують область створення робо-

ти й тому результати гуманітарних досліджень оприявляються у розділах з технічних нау, і, навпаки, технічне дослідження потрапляють до розділів з проблем мистецтва чи гуманітарних наук. Тим не менш, означена скромна пропозиція інформаційних платформ не знімає перешкоди у процедурі допуску до захисту наукових робіт, що підтверджують кваліфікаційні рівні доктор філософії (Ph.D) або доктор наук з гуманітарного знання. Навпаки, чиновники, продовжуючи формалізувати процес конвергенції і синхронізації систем освіти країн Європи й України, наполягають на існуванні європейських вимог щодо тісної співпраці із зазначеними міжнародними бібліографічними платформами, вповні не усвідомлюючи, що в системі науки і освіти країн-підписантів Болонських угод така вимога відсутня.

Ігнорування вітчизняними освітянськими чиновниками тенденцій історії людиномірного дискурсу від психологізму (кінець XVIII — початок XIX ст.), за якого методологія психології сприяла розумінню широкого кола феноменів — соціального, політичного, етнографічного характеру через психічні феномени; через соціологізм (кінець XIX — початок XX ст.), що витлумачував розмаїття явищ людського світу через соціальні структури та закономірності; до культурцентризму (друга половина XX ст. — до сьогодні), що пояснює соціальне через культурне, витлумачує соціум як феномен, занурений у культуру, перешкоджає аналізу культури як найширшого людинознавчого поняття для позначення середовища людського існування. Натомість, вітчизняні освітянські бюрократи продовжують формально імплементувати Болонські декларації, зберігаючи патерналістську радянську систему підготовки працівника (як носія перевіреного знання), замість підготовки критично мислячої особистості, здатної до конкуренції за філософією Болонської системи. Більше того, формалісти наважились лише на фізичний розподіл вищої освіти на бакалаврат і магістратуру, але не сприйняли європейську кредитну систему трансферу залікових одиниць трудомісткості (European Credit Transfer System), що покликана зарадити студентській мобільності за фіксування трудових затрат студентів та успішне складання ними дисциплін, наповнення яких однакове для всіх спеціальностей. Натомість адміністративна системи виявила недовіру свободі вибору студентом

свого розвитку за нормами концепції «навчання впродовж усього життя», чим перешкоджає впровадженню ECTS в Україні.

Проблеми для творчо-гуманітарних вишів від 2022 року починаються зі вступної кампанії: вступники до мистецько-творчих закладів вищої школи мають успішно подолати математичний блок Національного мультипредметного тесту. Як результат: музиканти, актори, художники, які бездоганно склали творчий конкурс, але не подолали питання з математики, шукають професійного навчання в Європі, де не вимагають знання точних наук у піаніста чи оперного виконавця. Тому не надто дивно видається пропозиція вітчизняних гуманітаріїв щодо атестування всіх абітурієнтів на уміння грати на музичному інструменті, дозволяючи вибір останнього. І хоча оферта наповнена сарказмом, справедливою є риторика загаду — чи зможуть майбутні математики заграти на сопілочці так, аби подолати прохідний бар'єр й отримати можливість навчатися фізики й математики. Ось у чому питання...

В українських реаліях відбувається підміна понять: студент набирає кредити як години, які врешті не є універсальною мірою, і тому будь-яка зміна спеціальності потребує складання академічної різниці, що нівелює попередні досягнення. Суттєвим є й консервативне прочитання Болонської системи щодо ліберальності предметів на вибір студента, що дає змогу фізикові вивчати музику, а культурологові — логіку. Проте історія заснування та розвитку Єдиного Європейського простору вищої освіти доводить пріоритет гуманітаристики. Оскільки починаючи від Сорбонської (1998) та Болонської (1999) декларацій європейські країни-підписанти опікувались збереженням незалежності й самостійності вищих навчальних закладів, які добровільно узгоджують принципи Болонської декларації без жорстких юридичних зобов'язань. Серед ключових цілей означено: формування й зміцнення інтелектуального, культурного, соціального і науково-технічного потенціалу Європи та посилення ролі університетів як носіїв європейської свідомості у захисті та розвитку європейських культурних цінностей, створюючи умови для становлення особистості (гуманітарний контекст). Утім формальне впровадження системи призводить до формального результату — фактично вища школа в Україні сповідує подвійні стандарти навчання, взаємовиключення яких, посилене

спродукованою МОН України кризою гуманітарної освіти, торує шлях до культурної деградації суспільства.

Визнання Україною кризи гуманітарних дисциплін, системне вкладання ресурсів у формування правдивого знання про Україну як для співвітчизників, так і для закордонного реципієнта — є відповідальністю вітчизняних науковців-гуманітаріїв, які мають запропонувати світові нові сенси. Зняття спрощеного ставлення до гуманітарія як до того, хто не надто розбирається в математиці (що успадковане від радянського кліше), уможливить подолати фундаментальну помилку, що перешкоджає становленню критичного мислення та розвитку критичних досліджень, необхідних для успішного розвитку кожного громадянина і держави як такої. Затягте опертя на природничі науки (science, technology, engineering and math, STEM) у справі відновлення України (вражає радянський підхід стратегії міністра цифрової трансформації України М. Федорова) жодним чином не подолає наявне в світі колоніальне розуміння України, допоки не відбудеться переосмислення ролі критичного мислення (що є відповідальністю гуманітарного знання), також малоімовірно досягнути перемоги і справедливий мир без професійної підготовки гуманітаріїв, спроможних креативно вирішувати системні суспільні проблеми, унікальність яких потребує інноваційних рішень. Отже, потрібно рівнозначно інвестувати ресурси у розвиток гуманітарних та технічних галузей знань

Загальна модель успішного громадянського суспільства, що втілена в практику країн розвиненої демократії, забезпечує правовий захист цілісного суспільства за умови істинного контролю над прозорістю діяльності держави, яка захищає права та інтереси людини, формуючи оптимальну систему державно-політичних інститутів, що дає змогу людині зануритися в почуття самоцінності та реалізувати свою політичну та культурну свободу. Громадянське суспільство України втілює пріоритети континентально-європейського типу, що стримує інституції держави у їх прагненні впливати на суспільні інтереси й інститути та навіть — підкорювати та поглинати за умов соціальної нестабільності на відміну від громадянських суспільств американсько-англійського типу [Михальченко, 2004]. За спостереженнями Далай-лами, розбудова громадянського суспільства в Україні відбувалась за відмови від

тоталітарної системи ссрр щодо контролювання людини [Далай-лама, 2020]. Духовний лідер Тибету наголосив на спільній мові та культурі українців, тому залишилися реалізувати тільки спільну свободу. Саме усвідомлена потреба у свободі, потреба у самостійному ухваленні рішень та відповідальність за них була ознакою української державної традиції народоправства від часів Київської Русі. І сьогодні суттєву відмінність між Україною і московією означено єдиним поняттям — свобода [Єннес де Мол, 2021].

Отже — свобода, свідома у відповідальності свобода громадянина і громадянського суспільства оприявило екзистенційну прірву географічних сусідів: України і рф, Європи і рф.

Мирослав Попович, визначаючи осердя культури, підкреслював значення відчуття свободи, що проявляється у ставленні особистості до культурного і природного оточення [Попович, 2011]. Актуалізоване здебільшого 2022 року почуття відповідальності за самостійно ухвалені рішення стало маркером українського суспільства у спротиві рашистському режимові попри примусове зросійщення, переписування історії, репресії, депортації, масові розстріли, голодомори тощо, що століттями нищили людину та нівелювали особистість.

Спосіб досягнення складної цілі — стійкого розвитку України — своєю складовою має реалізацію конкретного завдання: зняти кремлівське бачення української культури, зокрема через лімітований менеджмент, що демонструє у своїх výroбах «теле- та кіномистецтва» — єдиний канал новин «Рада» (чи то «Время» часів ссрр?); «квартал 95»; «жіночий квартал 95» тощо — непривабливий образ українців, пролонгований з часів «развитого социализма» (рос.). Проте чи здатні ці інфлюенсери (англ. influencer, «керманічі думок») до трансформації та рефлексії, тобто до відмови від симуляції та просування недостовірної, глибоко антиукраїнської інформації на загальнонаціональному (а почасти — міжнародному) рівні, риторика якої заплутує пізнання реального стану речей.

Важливо розкрити потенціал історичної суб'єктності українців як європейської політичної нації, що сповідує культуру і мораль громадянського суспільства, індивідуальну відповідальність та співпрацю, що спрямована на творчий розвиток на новому рівні діяльності.

Принагідно слід зауважити, що процес переосмислення/усвідомлення європейцями самодостатності культури України та визнання спадку української культури поза межами імперської культури «руського міру» розгортається. Дискусії стосовно відмови від «руської класики» — поширення культури скасування (cancel culture) — тривають, проте в мережі установ культури Європи набирає сили розуміння колективної відповідальності за нищення української ідентичності (в кожному прояві): імперською культурою, рабом-окупантом, що вона його виховала. Європа переживає момент істини у виявленні своєї колективної моральної відповідальності за відновлення у ХХІ ст. абсолютної ненависті до Іншого. Завданням демократичного світу стає критичне осмислення правомірності, нав'язного ідеологією кремлівського ресентименту сприйняття української культури як несамостійне вигадане явище.

Знаковою складовою стратегії стійкого зростання України має стати гуманітарне знання та гуманітарна освіта, зокрема культурно-мистецька освіта, задля донесення «нашим дітям і усьому світу все наше найяскравіше, “найсмачніше”, все велике і цікаве. Все, що є глибокого у нашій культурі — у літературі, живописі, музиці, архітектурі — це все треба так подати, щоб людина, дізнавшись про це, вже ніколи не забувала про нього» (Попович, 2011). Проте «криза філософії», що її констатують учені, оприявила себе у затребуваності суспільством всеохопного філософського знання — і не тільки як складової навчальних програм формальної освіти, а й у неформальному освітньому, культурному, розважальному обширі: літературі, екранній культурі (екранології) [Чміль, 2020], нових формах побутування філософії зі своєрідними модулями трансляції знань, призначеннями, методами, інституціями, мовою тощо.

Очевидним стає певний методологічний зсув, що позначається/позначає не лише трансформацією філософії, а й усієї гуманітаристики та науки загалом. Означена тенденція на межі ХХ-ХХІ століть набуває помітного кількісного масштабування, що дає змогу означити певну нову якість — «публічний поворот» (public turn) розвитку науки. Хоча дане багатообіцяюче словосполучення запропонували Ден Брок і Роберт Фулвіндер 1987 року у дискусії «Публічний поворот в філософії», проте термін здобув резонансу в

однойменній книжці П. Метью (США). В ній осмислюється публічне призначення університетських інтелектуалів, «громадянського» письменництва, а надто — роль «риторики як соціальної дії та способу здійснення соціальних змін у демократичному суспільстві, завдяки чому «тексти виходять до публіки» [Mathieu, 2005].

Дослідники продовжують розвідки щодо інституціалізації «публічних» напрямів різних соціально-гуманітарних дисциплін (антропології, історії, географії соціології тощо) на кількох рівнях: практичному (представники академічної науки знаходять себе за межами університетів у публічному просторі), когнітивному (активізація теоретичної рефлексії й академічного діалогу щодо ситуації), соціальному (створення професійних організацій, відкриття нових спеціальностей (до прикладу, «філософія освіти»), спеціалізованих періодичних наукових видань, навчальних курсів, започаткування модерних форм заохочення публічної активності носіїв академічного знання тощо). Дослідження «публічного повороту» в гуманітаристиці ХХІ ст., зокрема розвідки щодо трансформації філософії мистецької освіти в межах цього повороту та специфіки тектонічних зрушень систем з незагрозливих і стійких ніш знайомого існування до «просторів потоків» і «позачасового часу» (Кастельс), спрямовані на пошук фундаментальних відповідей на виклик епохи криз та переходу до нового способу цивілізаційного розвитку — формування нового типу раціональності: раціональності трансдисциплінарного дискурсу з неодмінним «гуманітарним ефектом» [Горбунова, 2015]. Методологічним підґрунтям самотрансформації людини упродовж усього життя є парадигма складності, самоорганізації і «онтологічного розмикання».

Література:

- Геродот (1993). Історії: У 9-ти книгах. К.: Наукова думка, 1993. 576 с. С. 180–228.
- Горбулін Володимир (2022). Як перемогти Росію у війні майбутнього. К.: Брайт Букс, 2022. 248 с.
- Горбунова Людмила (2015). Філософія трансформативної освіти для дорослих: університетські стратегії і практики: монографія / Горбунова Людмила Степанівна. Суми: Університетська книга, 2015.
- Горбунова Л. (2019). Освіта для стійкого розвитку: до питання про кон-

- цепти та методологію. Філософія освіти. Philosophy of Education, № 1(24), 52–78.
- Далай-лама (2020). Що треба українцям для єдності URL: <https://www.unian.ua/society/dalay-lama-pospilkuvavsya-z-ukrajincyami-shcho-vin-poradiv-dlya-yednosti-narodu-novini-ukrajini>
- Єннес Германн Адріанус Корнеліс де Мол. «Одне слово — “свобода”»: посол Нідерландів розповів про величезну різницю між Україною і рф. URL: <https://www.unian.ua/society/u-chomu-riznicya-mizh-ukrajinoyu-i-rosiyeyu-chomu-ukrajina-ne-rosiya-novini-ukrajini-11277158>
- Заблоцький В. (2002). «Розвитку стійкого концепція» / Філософ. енцикл. словник. Ін-т філософії імені Г.С. Сковороди НАН України.
- Йонас Г. (2001). Принцип відповідальності. У пошуках етики для технологічної цивілізації. Пер. з нім. К.: Лібра, 2001. 400 с.
- Михальченко М. (2004). Методологічні проблеми дослідження взаємодії соціально-правової держави і громадянського суспільства. Наукові записки: збірн. К.: ІПіЕНД, 2004. Вип. 25. С. 23–35.
- Нобелівські лауреати виступили з відкритим листом, у якому закликали світову спільноту збільшити підтримку України. <https://svit.kpi.ua/2024/03/27/нобелівські-лауреати->
- Попович М. (2011). Відчуття свободи та потреба у власній культурі — здобутки Незалежності, 2011. <https://www.radiosvoboda.org/a/24303640.html>
- Поппер Карл (1994). Відкрите суспільство та його вороги. Т. II. Спалах пророцтва: Гегель, Маркс та послідовники / Пер. з англ. Олександр Буценко. К.: Основи, 1994. 494 с.
- Почепцов Г. (2016). Сенси і війни. Україна і Росія в інформаційній і смисловій війні. К.: ВД «Києво-Могилянська академія».
- Природничо-математична освіта: плани та мрії https://zn.ua/ukr/EDUCATION/prirodnicho-matematichna-osvita-plani-ta-mriyi-351240_.html
- Снайдер Тімоті (2022). «Усе зводиться до України». Інтерв'ю подкасту The Ezra Klein Show від The New York Time <https://www.the-village.com.ua/village/knowledge/knowledge/324489-timothy-snyder-ezra-klein-2022-konspekt>
- Фукуяма Ф. (2009). Довіра: соціальні добродії і шлях до розквіту // Філософія: хрестоматія (від витоків до сьогодення): навч. посіб. / за ред.

- акад. НАН України Л.В. Губерського. К.: Знання, 2009. С. 538–548.
- Хамитов Н. (2023). Войната в Украйна и новият хуманизъм: Давид срещу Голиат. Метаантропология на историята на ХХІ век. София: КИ-БЕА. <https://kibea.net/book/3319>
- Чміль Г. (2020). Людина — екран: візуальна антропология (пост)сучасності: монографія. К.: Ін-т культурології НАМ України, 2020. 256 с.; 4 іл.
- Kant I. (1998). Grundlegung zur Metaphysik der Sitten. In: I. Kant, Werke in sechs Bänden. (Bd. IV, SS. 11-102). Darmstadt: Wissenschaft liche Buchgesellschaft.
- Khamitov N. (2023). The War in Ukraine and the new Humanism: David versus Goliath. Meta-anthropology of history of the 21st century. Sofia: KIBEA Publishing, 2023. 123 c. <https://kibea.net/book/3321>
- Klemme H. F. (2023). Die Selbsterhaltung der Vernunft. Kant und die Modernität seines Denkens. Frankfurt a.M.: Klostermann. <https://doi.org/10.5771/9783465146193>
- Klemme H. F. (2024). Humanity and Self-preservation. Kant or Heidegger? Перекл. з нім. В. Терлецького. Наук. ред. перекл. І. Іващенко. Sententiae, Volume XLIII, Issue 1, 2024,с.18–28.
- Mathieu P. (2005). Tactics of hope. The public turn in English composition. Portsmouth, NH: Boynton/Cook Publishers.
- Hoffman F. (2007). Conflict in the 21st Century: The Rise of Hybrid Wars. Arlington: Potomac Institute for Policy Studies, 2007. 72 p. https://www.potomacinstitute.org/images/stories/publications/potomac_hybridwar_0108.pdf
- Huntington Samuel P. (1996). The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order» https://msuweb.montclair.edu/~lebelp/1993SamuelPHuntingtonTheClashOfCivilizationsAndT_RemakingofWorldOrder.pdf

1.2. Філософія мистецької освіти в Україні: трансформативні процеси і культура свідомої свободи людини і суспільства

Стійкий розвиток («sustainable development») потребує трансформації суспільства, чому зараджує трансформативний підхід до вибудови освітніх практик як практик відкритого знання і свободи вибору, взаємообумовлених самовибудовуванням/самозмінami особистості, здатної до пізнавальної гнучкості, інтеграції навчання та життя, соціальної взаємодії, розвитку своїх трансформативних здібностей через самоактуалізацію безперервної освіти протягом усього життя, результатом чого є формування особистої системи освіти на засадах відкритого, індивідуалізованого, творчого знання.

Цікавим для роздумів і пошуку рішення для оптимальних змін у системі української освіти є бачення філософом Юло Вооглайдом естонської моделі трансформації освіти, що викладено дослідником у книзі «Мислити як громадянин. Посібник для тих, хто хоче мислити самостійно». Високе громадянське звучання у процесі трансформації освіти, спрямоване на формування жаги пізнання (що значно складніше, ніж навчання), налаштовує людину на системне мислення у широкому контексті, маючи на меті генерування власних ідей, що заохочують до пошуку неозначених відповідей [Вооглайд, 2023]. Призначення сучасної освіти мислитель розглядає як розвиток саме генераліста, здатного мислити на перспективу, окреслювати стратегії розвитку сфери, у якій працює. Оскільки апріорі не існує раз і назавжди розроблених алгоритмів дій, а є складна цілісність — людина, становлення генераліста потребує єдності знання, вміння та розуміння і стає результатом творчого індивідуального пошуку на питання буденні, художні, філософські, релігійні, наукові тощо. За такого розуміння, генералісти беруть на себе відповідальність за збереження, трансляцію і творення тексту культури (як такого). Тексту, здатного забезпечити суспільство від самовтрати назавжди й без вороття.

Людину і суспільство дослідник аналізує у складному взаємозв'язку систем мікро- та макросвіту, що є саморегульованими, спрямованими на внутрішні зміни і, здебільшого, не мають організатора ззовні. У розумінні цих систем важливо не лише при-

слухатися до множинності альтернативних поглядів та думок, а й послуговуватися особливими способами пізнання, що б зважали на нелінійну процесуальність їх функціонування та змін. Заслугове на увагу пропозиція Вооглайда опрацьовувати питання самоорганізованих систем у тріалектичному вимірі (єдність у смислових моделях: культура-освіта-наука; інтерес-воля-віра; загальне-особливе-одиничне; навчання-виховання-досвід; кваліфікація-орієнтація-мотивація; освіченість-поінформованість-досвід; знання-уміння-розуміння тощо).

В умовах сьогодення освіта набула провідного значення як у осмисленні людиною свого життя, так і в досягненні динаміки руху (руйнування/створення) соціокультурної системи. Дослідження трансформацій освіти, які спричинює криза людини як результат втрати останньою культурного змісту у своїй практиці та пошуку/формування інформаційно-комунікативного простору нової системи, дає змогу суспільству долати виклики часу. Наприклад, в обмеженості детермінованої моделі життя закладено руйнування довіри людини до власного досвіду через ідеологізацію свідомості. В результаті цього процесу відбувається розвиток антропологічної катастрофи, що провокує закріплення у суспільстві закритої інформаційної системи. Зазначений катаклізм деформує стан рівноваги застарілої соціокультурної системи та уможливорює набути нової якості — відкритої системи, що сприяє унікальним подіям, прийняттю нового типу рішень тощо.

Виходячи з цього, можна встановити, що зі змінами у суспільстві та свідомості людей набирає потужності транзитивний стан соціокультурної системи. Сутність останнього полягає в організації відкритого суспільства, кожний елемент якого будує власну модель світу, спираючись на гарантовану свободу для себе/Іншого у сув'язі із особистою відповідальністю перед Іншим/за Іншого. Розвинути нормальне сприйняття митцем природності безупинної трансформації середовища можливо шляхом забезпечення у системі гуманітарних наук нелінійного критичного мислення. Такий підхід сприяє зниженню рівня детермінізму, що безумовно позитивно відображається на свідомості фахівця (Hunter-Doniger, 2020; Carta, 2020).

Відкинувши матеріальні цінності та блага індустріального світу, можливо описати якості пізнання і розуміння інформацій-

ної системи його існування та розвитку. Це виражається у тому, що якість рішень та результати в інформаційній, етичній, соціальній сферах залежить від інтелектуального потенціалу суспільства в особі, здатної до саморозвитку, самореалізації, самовираження як фахівця. Враховуючи зміни в інформаційному суспільстві, його головною особливістю є системне збільшення кількості запитів на інформацію, яка може бути хаотичною. Прикладом останньої є фейки або інформаційні війни, що обумовлені обмеженістю доступу громадян до правдивих матеріалів та даних. Особливої актуальності це питання набуває зараз, в умовах визвольної війни України проти імперіалістичних закидів рф. Саме тому перед митцем постає необхідність якісно оцінити проблему у взаємозв'язку з іншими суспільними факторами. До останніх належать культурне та творче мислення, гуманітаризація освіти, що сприяють реформуванню статусу мистецької освіти в суспільстві.

Сучасне завдання митців полягає у набутті компетенції та знань, на основі яких вони зможуть продемонструвати компоненти власної культури, при цьому поважаючи інтереси та погляди інших. Це пояснюється підвищенням ролі митців, культуртрегерів, арт-менеджерів у сфері міжнародних відносин, оскільки вони набувають такого самого статусу, як і політики чи дипломати. У результаті відбувається встановлення та розвиток високого рівня комунікативної компетенції в усіх сферах спілкування між різними країнами.

Трансформативна мистецька освіта коригує ціннісно-смыслові парадигми особистості для її вдосконалення та виокремлення моральних пріоритетів. Через те особливе місце у цьому процесі починає посідати амбасадор культури, здатний до міжкультурного діалогу. Останній сприяє актуалізації розуміння професійної підготовки суб'єкта культурної дипломатії, в результаті чого здобути фахівцем знання відповідають потребам сучасної світової спільноти у новому баченні і новій мотивації системи підготовки мистецьких науково-творчих кадрів. Процес отримання та розвитку нових знань та умінь визначає креативний потенціал мистецької освіти в цілому, а також підвищує її роль у модернізованому трансверсальному мисленні.

Культура та мистецтво дають змогу найбільш виразно та точно

оприяти інтереси й цінності особистості. Сфера культури як найчутливіший показник права людини на свободу, на ідентичність, власну гідність, соціальну солідарність заохочує до різноманітних форм творчого самовираження, що сприяє вивченню та оновленню культурних національних традицій. Доречно апелювати до результатів фундаментального наукового дослідження Інституту культурології НАМ України «Мистецька освіта як чинник розвитку креативного потенціалу української культури» (2020–2024), що пролонгувало попередню наукову розвідку за темою «Художня культура України в сучасній ринковій реальності: трансформація матеріальних складових» (2015–2019) (Artistic culture of..., 2019). Дослідники доводять суттєву роль для розвитку сучасного українського суспільства саме оновленого методологічного знання та концептуальних уявлень щодо актуальних тенденцій у сфері мистецької освіти на основі культурологічної оцінки впливу інтеграційних світових процесів. Основою дослідження позначення теорії мистецької освіти на вдосконаленні інформаційного суспільства є наукові та творчі розробки української театральної школи Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (Kyiv National University..., 2022). У наукових розвідках Інституту культурології НАМ України було з'ясовано, що сучасною філософською парадигмою вітчизняної культурно-мистецької освіти є посилення уваги до її культуротворчого статусу, виокремлення її культурно-гуманістичної функції та практичної значущості культурної дипломатії в процесах відновлення позитивного іміджу України та атмосфери підтримки світовою спільнотою дій українського суспільства на міжнародній арені.

Дослідження фахової мистецької освіти є поширеним у площині гуманітарних розвідок. Існують різні концептуальні підходи щодо організації діяльності даного соціального інституту суспільства як каналу трансляції спадкоємних форм і чинника розвитку інновацій культури, що є складовою системи будови іміджу держави, зокрема культурної дипломатії. Виняткову увагу зазначеному приділяють вітчизняні дослідники, акцентуючи на різних теоретичних підходах до витлумачення проблемного поля філософії мистецької освіти. Зокрема, на думку Л. Горбунової, формування

у просторі гуманітарних наук нелінійного критичного мислення дає змогу зняти детермінізм, зокрема в освіті, й цим спроектувати адекватне сприйняття фахівцем (осібно, митцем) природність безперервної зміни світу (Gorbunova, 2023). На думку дослідниці, синергетичне мислення особистості, яка виборола етичний прорив і здатна прийняти необхідність і закономірність переходу через невизначеність, тобто хаотизацію до нової упорядкованості (лімінальність) як безперервність процесу самоорганізації складних та надскладних систем, послуговує достеменній оцінці трансформативних процесів у суспільстві, що потребує спеціальної стратегії в мистецькій освіті — «мультимодальності, яка за розгортання інформаційно-комунікаційних змін набуває нормального стану людської комунікації»

Уміння та бажання почути Іншого характеризує відповідальне ставлення особистості до наслідків своєї діяльності. Визнання пріоритету прав людини та готовність сприяти реалізації цих прав має вирішальне соціальне значення для набування етичного досвіду особистості, що позитивно впливає на здійснення культурної дипломатії. Саме здатність до спів-відчуття партнерові, а особливо — опонентові дозволяє особистості відчути (інтелектуально, інтуїтивно) образ світу Іншого та одночасно зберегти власну оцінку даного образу. Підсумовуючи, зазначимо позитивний вплив останнього на праксеологічні засади професійної діяльності суб'єкта культурно-мистецької діяльності — амбасадора культури України, «відповідального за створення та постійне відтворення єдиного смислового поля культури, а відтак — за цілісність суспільства» (Kuznietsova, Bezgin, Uspenska, 2019).

Сучасні технології, цифровізація займають дедалі більш важливу позицію у дипломатичних процесах. Поеднання можливостей цифрових технологій та незмірного потенціалу культури і мистецтва України здатне генерувати привабливий імідж нашої держави. Проте активність української культурної дипломатії на європейському інфопросторі досі є недостатньою. Так, керівник представництва Європейського союзу в Україні Юг Мінгареллі оцінив сприймання України в Західній Європі як таке, що не відповідає реальності. Тому група вчених (Gumenyuk, Frotveit, Bondar, Horban, Karakoz, 2021), проаналізувавши динаміку розвитку по-

нятійного апарату процесу культурної дипломатії та репутаційні ризики України, запропонували систему ефективних змін для позитивної репутації країни та просування наших інтересів на хвилі позитиву. Автори статті слушно зауважили на істотній ролі культурної дипломатії у здійсненні зовнішньої політики. У цьому сенсі культурна дипломатія може стати більшим цінним інструментом для держави в майбутньому та більш вагомою складовою публічної дипломатії, а в довгостроковій перспективі є хорошим резервом для отримання підтримки своєї політики в європейській аудиторії.

На думку дослідників, проблеми розвитку вищої мистецької освіти в контексті глобальних змін та інтеграції, стрімкого розвитку технологічних інновацій (Yefimenko, Yakymchuk, Kravtsova, Sotska, Korol, 2021) виникають нові тенденції, нові види спілкування, співпраці та взаємодії між викладачами та студентами. У дослідженні охарактеризовано концепцію розумної освіти та її принципи, компетентність майбутніх фахівців та специфіку їх професійної підготовки. Автори охарактеризували світові освітні тенденції. З'ясовано, що сучасне розумне суспільство потребує вчителя, який викладає історію мистецтва, постійно розвиваючи свої пізнавальні здібності, систематично відновлюючи свій інтелектуальний і творчий потенціал. Досліджено особливості формування інноваційної компетентності вчителя в мінливих умовах сучасного «розумного» суспільства. Зроблено висновок, що цифрова компетентність є однією з нових вимог до підготовки мистецтвознавців в умовах розвитку інформаційно орієнтованого суспільства.

Визначено місце і роль вітчизняного оперного мистецтва сучасних українських композиторів у світовому оперному процесі (Beregova, Volkov, 2020). Простежено шляхи трансформації оперного жанру на новому історичному етапі його розвитку, розкрито інтегративні аспекти взаємодії опери з іншими музичними жанрами та видами мистецтва. Авторський панорамний огляд українських опер, створених за останні десятиліття, показав, що оперне мистецтво України надсилає світові нагальний меседж про Україну як державу з власним особливим та неповторним культурним кодом, а також про міжнародне визнання надбань сучасного українського музичного театру.

Нова реальність певним чином зблизила українських і світових

дослідників у пошуку відповідей на сучасні гуманітарні проблеми, зокрема мистецької освіти, і пов'язаними з нею культурними явищами. На окрему увагу заслуговує дослідження Н. Westerlund та групи вчених з Фінляндії, в якому вона доводить пріоритетність ролі митця у демократичній державі (Westerlund H., Karttunen, S., Lehtikoinen, K., Laes, T., Väkevä, L., Anttila, E., 2021), запропоновано переглянути професійну відповідальність у мистецькій освіті поза межами акценту на вузькому технічно зафіксованому досвіді, закутому дисциплінарними кордонами, щоб відповісти на потреби складного пізнього модерного суспільства. Дослідники розглянули «професіоналізм» у мистецькій освіті як місце боротьби, що потребує «системної рефлексивності» для участі в трансформації суспільства. Прикладом послуговували три епізоди, концептуалізовані як соціальні інновації в системі художньої освіти Фінляндії. Вчені побачили можливості багатопрофесійної системної співпраці задля подолання інституційних кордонів у професійній освіті митців, що допомагають боротися з відторгненням і нерівністю.

На думку D. Clarke (Clarke, 2020), культурна дипломатія визначає сферу політики, в якій держави прагнуть мобілізувати свої культурні ресурси для досягнення цілей зовнішньої політики. Дослідником зазначено, що природа цих цілей і культурних ресурсів зазнавала історичних змін, і для позначення цієї політики в різних національних та історичних контекстах використовувався ряд термінів. Проте термін *культурна дипломатія* виявив життєздатність для позначення одного із компонентів ширшої публічної дипломатії держави або, за термінологією Джозефа Найя, її «м'якої сили». Вчений розглядає культурну демонстрацію та обмін, що завжди відігравали важливу роль у взаєминах між народами, в історичній ретроспективі, наголошуючи, що лише в XIX столітті формулюється сучасне розуміння культурної дипломатії як вираження національної ідентичності, спрямованої на міжнародну громадськість. Упродовж XIX століття культурна дипломатія була тісно пов'язана із суперництвом Великих держав, особливо в колоніальному контексті. Однак після закінчення Першої світової війни культурна дипломатія дедалі більше почала розумітися як засіб для проведення ідеологічної конкуренції, тенденція, що стала центральною в культурній дипломатії холодної війни. Тим не мен-

ше зосередження науковців на культурних вимірах протистояння між двома наддержавами часів холодної війни відвернуло увагу від інших різновидів культурної дипломатії у «третьому світі» чи «глобальному півдні», які прагнули встановити форми солідарності між постколоніальними націями. Дослідник зауважив, що після холодної війни світ характеризується зміною риторики навколо культурної дипломатії, яка тепер часто містить економічний вимір, оскільки держави змагаються за ринки, інвестиції та увагу в контексті неоліберальної глобалізації. Проте ми також бачимо плюралізм стратегій культурної дипломатії, у якому низка акторів адаптує свій підхід до культурної зовнішньої політики відповідно до їхньої власної позиції в багатополлярному світі. У висновках дослідник підкреслює, що незважаючи на незмінну популярність культурної дипломатії в політичних колах і значну увагу дослідників, оцінка впливу культурної дипломатії у XXI столітті залишається проблемою.

Дискусія наукових ідей щодо затребуваності суспільства в наукових відповідях на питання, що пов'язані із проблемами культурної дипломатії та мистецької освіти, доводить перспективність подальшої розробки даної теми та більш глибокий аналіз впливу фахової мистецької освіти, зокрема доктора мистецтва, на позитивний імідж України, що включає також аналіз впливу культурної дипломатії (як насага/енергія просвітництва) на світові цивілізаційні процеси, пов'язані з протидією дезінформаційній кампанії, зокрема спрямованій на дискредитацію України за кордоном.

Осмислення концептуальної єдності проблем соціуму, гуманітарної освіти, культури доводить, що фахова мистецька освіта як соціальний інститут виступає каналом трансляції спадкоємних форм і чинником розвитку інновацій культури. У підсумку мистецька освіта як простір становлення суб'єкта культурної діяльності є складовою системи будови репутаційного капіталу держави, зокрема культурної та мистецької дипломатії. Понад це — знаковим для сучасного простору становлення амбасадора культури України є філософське осмислення культурно-мистецької системи освіти, що дозволило авторам виокремити важливу діяльність у сучасному культурному процесі, безпосередньо пов'язану з трансляцією та інтерпретацією текстів культури, зумовлену цілями,

динамікою та складністю культурно-інформаційних потоків.

Відмова визнавати напередодні війни (2014) проблему активної лобійованої інформаційно-культурної присутності масової культури кремлівської метрополії створила перешкоду для реалізації українською культурою її ролі у формуванні громадянської національної ідентичності та нарощуванні креативного потенціалу суспільства тощо. Проте станом на даний час Україна отримала потужний потенціал для протидії дискредитаційній активності кремля в європейських країнах задля повернення власного позитивного іміджу через вибудовування інформаційних потоків, орієнтованих на світову аудиторію з використанням, зокрема, потенціалу фахової мистецької освіти, для забезпечення інтересів суспільства України системно, цілеспрямовано, обґрунтовано, ефективно.

З огляду на зазначене зростає потреба громадянського суспільства (як нової планетарної спільноти) у гуманітарній освіті, зокрема в мистецькій, що спрямована на професійну підготовку комунікативної особистості, для якої затребуваним є співпереживання (емпатія), готовність і вміння слухати, критичне мислення і творча інтуїція, самоздатність до трансформації. Також доведено потребу і важливість подальшого дослідження інноваційної проблеми вітчизняної культурології щодо смислових війн між демократичними суспільствами відкритого типу та закритими тоталітарними суспільствами (приміром, російським).

Усі перелічені вище чинники є свідомством перспективності подальших досліджень в обраній сфері. Нові відкриття можуть стати цінним матеріалом для різних галузей у житті суспільства, серед яких такі напрями, як: культурологія; мистецтвознавство, етика, естетика; філософія мистецької освіти. Отже, дана проблема як складова системи самоорганізації суспільства має вплив на різні напрями діяльності людства та потребує глибокого вивчення у майбутньому.

Література:

- Вооглайд Ю. Мислити як громадянин. Посібник для тих, хто хоче мислити самостійно. К.: Вища школа, 2023. 464 с.
- Artistic culture of Ukraine in modern market reality: transformation of material components. 2019. <https://icr.org.ua/wp-content/uploads/2021/02/>

ICR_Report_2019.pdf

Arzimatova I. M. 2020. The Role of Art in Youth's Aesthetic Education. Cross-Cultural Communication, 16(1), 121-123.

<http://fcr-journal.org/index.php/cc/article/download/11592/11505>

Barghoorn Fredrick C. The Soviet Cultural Offensive: The Role of Cultural Diplomacy in Soviet Foreign Policy. Princeton, 1960.

<https://www.perlego.com/book/2985853/the-soviet-cultural-offensive-the-role-of-cultural-diplomacy-in-soviet-foreign-policy-pdf>

Beregova O., Volkov S. (2020). Modern Opera of the Late 20th-Early 21st Centuries: World Trends and Ukrainian Realities. *Journal of History Culture and Art Research* 9(4):217-235.

https://www.researchgate.net/publication/348216827_Modern_Opera_of_the_Late_20th_Early_21st_Centuries_World_Trends_and_Ukrainian_Realities

Bezgin O. I., Kuznetsova I. V., Uspenska O. I. (2019) Art culture and art education of Ukraine: modern manifestations and meanings. - K.: Institute for Cultural Research National Academy of Arts of Ukraine, 2019. 208 p.

<https://icr.org.ua/en/vydannya-en/drukovani-vydannia-en/art-culture-and-art-education-of-ukraine-contemporary-manifestations-and-meanings> 6

Bennett, O. 2020. *Cultural Diplomacy and International Cultural Relations: Volume I*. New York: Routledge. https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=0s3nDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT8&dq=cultural+diplomacy&ots=3PDKFAjqzq&sig=Muxjys6zSHGkuY9T3p-rVeHTlxc&redir_esc=y#v=onepage&q=cultural%20diplomacy&f=false

Brown, J. 2020. Arts diplomacy: The neglected aspect of cultural diplomacy. *Routledge Handbook Of Public Diplomacy*, 2, 79-81. <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780429465543-11/arts-diplomacy-john-brown>

Carta, C., Higgott, R. 2020. Cultural Diplomacy in Europe. *Between The Domestic And The International*, 1, 23-37. <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/978-3-030-21544-6.pdf>

Chmil, H., Kuznetsova, I., Mishchenko, M., Oliynyk, O., Demeshchenko, V. 2021. Intangible cultural heritage as a resource for consolidating modern Ukrainian society. *Linguistics And Culture Review*, 5(4), 747-760. <http://lingcure.org/index.php/journal/article/view/1713>

- Clarke, D. 2020. Cultural diplomacy. *Oxford Research Encyclopedia Of International Studies*, 1, 23-31. <https://oxfordre.com/internationalstudies/display/10.1093/acrefore/9780190846626.001.0001/acrefore-9780190846626-e-543>
- Cull, N. J. 2022. From soft power to reputational security: rethinking public diplomacy and cultural diplomacy for a dangerous age. *Place Branding And Public Diplomacy*, 18(1), 18-21. <https://link.springer.com/article/10.1057/s41254-021-00236-0>
- Cummings, Jr. Milton C., 2003. Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey, Washington, D.C: Center for Arts and Culture, 2003,
- Gorbunova L.S., 2023 Philosophy of Transformative Education for Adults: University Strategies and Practices: Monograph. — Sumy: University book, 2023. — 710 p.
<https://oldiplus.ua/filosofiya-transformativnoi-osviti-dlya-doroslih-universitetski-strategii-i-praktiki/>
- Gumenyuk, T., Frotveit, M. Bondar, I., Horban, Y., Karakoz, O. 2021. Cultural diplomacy in modern international relations: *The Influence Of Digitalization. Journal Of Theoretical And Applied Information Technology*, 99(7), 1549-1560. <http://www.jatit.org/volumes/Vol99No7/7Vol99No7.pdf>
- Higgott, R. 2020. EU Cultural Diplomacy: A Contextual Analysis of Constraints and Opportunities. *Cultural Diplomacy In Europe*, 1, 19-40. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-21544-6_2
- Hunter-Doniger, T., Fox, M. 2020. Art connections: An investigation of art education courses for preservice generalists. *Arts Education Policy Review*, 121(2), 55-62. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10632913.2018.1530709>
- Kyiv National University of Theater, Cinema and Television named after I. K. Karpenko-Kary. 2022. <https://knutkt.com.ua>
- Mariano, R., Vårheim, A. 2021. Libraries, museums and cultural centers in foreign policy and cultural diplomacy: a scoping review. *Journal Of Documentation*, 78(3), 651-672. <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/JD-05-2021-0103/full/html>
- Nye J. Soft Power and Higher Education. EDUCAUSE non-profit organisation. <http://net.edu/ir/library/pdf/FFP0502S.pdf>.
- Panyok, T. 2020. Historical-cultural and lighting context of artistic educa-

- tion in Ukraine in the beginning of the 20th century. *Romanian Inventors Forum*, 11, 945-952. <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/6732>
- Scitgian Mythology. 2022. <https://www.v-stetsyuk.name/en/Scythian/Mith.html>
- Sesigür, A., Edeer, Ş. 2020. Place-Based critical art education: an action research. *International Journal Of Education & The Arts*, 21(25), 1. <http://www.ijea.org/v21n25/>
- The Ukrainian language in everyday life or as a nightingale language has become a trend in 2022: survey results. 2022. <https://visitukraine.today/blog/1410/ukrainska-mova-u-povsyakdennomu-zitti-abo-yak-solovina-stala-trendom-2022-roku-rezultati-opituvannya>
- The US to celebrate the 100th anniversary of “Shchedryk” being performed in New York for the first time. 2022. https://risu.ua/en/the-us-to-celebrate-100th-anniversary-as-shchedryk-was-first-performed-in-new-york---markarova_n124800
- Ukraine’s cultural revival is a matter of national security. 2021. <https://www.atlanticcouncil.org/blogs/ukrainealert/ukraines-cultural-revival-is-a-matter-of-national-security/>
- Vale Novais, B. 2021. Cultural Diplomacy: From Praxis to a Possible Concept. *International Relations And Heritage*, 1, 81-99. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-77991-7_5
- Westerlund, H., Karttunen, S., Lehtikainen, K., Laes, T., Väkevä, L., Anttila, E. 2021. Expanding professional responsibility in arts education: Social innovations paving the way for systems reflexivity. *International Journal Of Education & The Arts*, 22(8), 1. <http://www.ijea.org/v22n8/>
- Yefimenko, I. V., Yakymchuk, O. M., Kravtsova, N. Y., Sotska, H. I., Korol, A. M. 2021. Art education development in the context of global changes. *Linguistics And Culture Review*, 5(2), 501-513. <http://lingcure.org/index.php/journal/article/view/1386>
- Zubavina Iryna 2022. Value-semantic dominants of time in the concept image of the mother (based on the material of the cinematography of Ukraine) Scientific Bulletin of the Kyiv National University of Theater, Cinema and Television named after IK Karpenko-Kary, No. 31, p. 51-60. <http://orcid.org/0000-0002-0816-0207>

1.3. Сучасні тенденції та зміни в галузі мистецької освіти в Україні

Сучасними тенденціями розвитку освітніх програм, у тому числі з мистецької освіти, є диверсифікація, інтернаціоналізація, індивідуалізація, розвиток випереджаючої та безперервної освіти. Досвід, який мають передові університети світу, та пропозиції з подолання глобальних проблем дають змогу сформулювати загальне бачення тенденцій освітнього процесу, основними складовими якого є:

- єдність загальнолюдських і національних інтересів, формування толерантного світогляду;
- випереджальний характер освіти відносно її практичної функції;
- підвищення якості освіти в усіх галузях за рахунок її фундаменталізації;
- підвищення індивідуалізації навчального процесу як визначальної складової освіти.

Ще у 2007 році в Комюніке Конференції Міністрів європейських країн, відповідальних за сферу вищої освіти (м. Лондон, 16-19 травня 2007 року) (*Комюніке Лондонської Конференції, 2007*), йшлося про те, що вища освіта має відігравати важливу роль у сприянні соціальної єдності, зменшенні нерівності, підвищенні рівня знань, умінь та компетентності у суспільстві. Ці засади було задіяно у процесі створення Європейського простору вищої освіти, що стало реальністю після підписання декларації на конференції Будапешт–Відень у березні 2010 року, водночас із десятирічним ювілеєм Болонського процесу. Політику країн, таким чином, було визначено і спрямовано на максимальне розкриття потенціалу людей з точки зору їхнього особистісного зростання та внеску в ста- ле та демократичне суспільство, засноване на знаннях. Новий час висунув нові вимоги до освіти, що потребує навчання людини протягом усього життя, надання можливості громадянам у будь-якому віці, у будь-який час, у будь-якому місці, незалежно від соціального статусу отримати необхідну якісну освіту.

Зміни в сучасному способі життя породжують не тільки ряд нових можливостей, а й ряд проблем. Такі ознаки сучасності, як ство-

рення та розвиток глобального інформаційного простору, забезпечення ефективної інформаційної взаємодії людей через їх доступ до світових інформаційних ресурсів, розвиток соціальних мереж і посилення їх впливу на життя суспільства, потребують формування у людини толерантного світогляду. Розуміння категорій часу й простору зазнає трансформації, вбираючи в себе віртуальну реальність і кіберпростір. З одного боку, існує тенденція до надання особистості дедалі ширшого вільного творчого вибору своєї діяльності, а з другого — такий вільний вибір завжди обмежується певними моральними і правовими вимогами. Розширений доступ до взаємопов'язаних мереж і баз даних вимагає дотримання етичних та правових норм. Важливою проблемою є підтримка в інформаційному суспільстві мовного і культурного різноманіття, поваги до культур і звичаїв інших людей. Зберігаючи свою національну і культурну ідентичність, людина має бути готовою не тільки до поновлення знань, а й до ефективного діалогу з представниками інших культур.

Коригуючими важелями у цьому процесі повинна стати освіта — не лише як головний чинник соціального й економічного прогресу, а й як основа формування особистості, її світогляду. Реформування освітньої галузі, розпочате у 2017 році прийняттям Закону України «Про освіту», чітко визначає освіту державним пріоритетом, «що забезпечує інноваційний, соціально-економічний і культурний розвиток суспільства» (*Закон про освіту, 2017*).

Усі виклики сучасного життя і загальноосвітні тенденції, які виявляються останнім часом, стосуються й складової освіти — мистецької. Хоча вона в інституційному аспекті знаходиться в функціональному колі цілісної системи освіти, але характеризується власною моделлю, основою якої є духовне виховання через творчість. Як свідчать результати досліджень багатьох педагогів, митців, психологів, культурний розвиток суспільства значною мірою залежить від ефективності мистецької освіти, яка виконує функції упорядкування духовного життя та естетичного виховання людини. Її розвиток повинен спрямовуватись на формування творчої особистості, виховувати культуру методологічного мислення.

Зокрема, мистецька освіта має бути складовою естетичного розвитку людини, стимулювати пізнавальну та творчу активність у різних видах її життєдіяльності. Як зазначали автори в своїй попе-

редній праці «Художня культура і мистецька освіта України: сучасні прояви та смисли» (Безгін О.І., Кузнецова І.В., Успенська О.Ю., 2019), освіту можна розглядати як головний чинник соціального й економічного прогресу, адже капіталом сучасного суспільства стає людина, здатна до пошуку та освоєння нових знань, до прийняття нестандартних рішень. Актуальність питання щодо формування особистості в умовах громадянського суспільства набуває особливо-го значення, оскільки цей процес характеризується становленням свідомого, відповідального і компетентного громадянина-патріота і водночас спрямований на саморозвиток і розбудову демократичного громадянського суспільства.

У законодавстві, до прийняття нового Закону, усе підпорядковувалось єдиній освітній структурі, яка не визнавала особливостей мистецької галузі. Специфіка мистецької освіти не була визначена і не була окремим предметом уваги. Такий порядок ускладнював підготовку фахівців творчих спеціальностей і підготовку педагогічних кадрів для виконавських мистецтв, що породжувало проблеми з присвоєнням вчених звань викладачам на творчих кафедрах закладів вищої освіти мистецького спрямування. Відсутність законодавчого регулювання, у свою чергу, створювало загрозу залишитися без молодих педагогів, які би продовжували мистецько-педагогічні традиції та розвивали національну виконавську школу.

Для мистецьких творчих спеціалізацій (спеціальність «Сценічне мистецтво»), таких як хореографія, акторське мистецтво, сценічна мова тощо, єдиною формою вищої освіти на третьому рівні після отримання ступеня магістра (спеціаліста) була асистентура-стажування, яка формально вважалася формою підвищення кваліфікації, не була впроваджена на рівні закону і хоча давала випускнику асистентури-стажування право викладати за фахом, але не впливала на подальше кар'єрне зростання. Тобто ця форма передбачала здобування нових знань та навичок у межах спеціалізації без проведення наукового дослідження або навіть створення нового мистецького проекту та не давала права на науковий ступінь та вчене звання. Асистентура-стажування діяла згідно зі спільним наказом Міністерства освіти України від 27 листопада 1992 р. № 193 і Міністерства культури України від 12 листопада 1992 р. № 251. При цьому кількість місць державного замовлення на підготовку ка-

дрів в аспірантурі та асистентурі-стажуванні було загальним, без урахування особливостей підготовки творчих кадрів в асистентурі-стажуванні, що породжувало багато питань, таких як наповнення освітньої та творчої програми, написання наукової/методичної розробки із спеціальності, форми підсумкового контролю тощо. Адже асистентура-стажування передбачає як підвищення кваліфікації, тобто вдосконалення раніше набутих компетентностей у межах професійної діяльності, так і саме стажування як набуття особою практичного досвіду. Така форма підготовки мистецьких виконавських кадрів не передбачає проведення дослідницької діяльності та написання дисертації, але водночас вимагає від асистента-стажиста здобуття теоретичних знань, умінь, методичних навичок викладання фахових дисциплін, уміння написати реферат з методики викладання фаху. Проблема підготовки науково-педагогічних кадрів для галузі культури і мистецтва та, зокрема, педагогічних кадрів на третьому рівні вищої освіти для виконавських мистецтв була життєвою і потребувала законодавчих змін для ефективної кадрової політики, реалізація якої стимулюватиме професійне зростання, забезпечить ротацію кадрів, створить умови для кар'єрного зростання фахівців у галузі мистецтва.

Реформування мистецької освіти в цілому та зокрема вищої мистецької освіти отримало реалізацію в новому Законі про освіту, де вперше визначено статус спеціалізованої мистецької освіти, закладів мистецької освіти та умов мистецько-освітньої діяльності, що виокремлює їх специфіку та створює стимули для розвитку. У ст. 21 Закону вводиться ряд нових понять. Зокрема, для мистецької освіти на третьому рівні вищої освіти, крім кваліфікації «доктор філософії», введено нову кваліфікацію *«доктор мистецтва»*. За визначенням Закону, це освітньо-творчий рівень вищої освіти, який є аналогічним освітньо-науковому рівню підготовки доктора філософії. Кваліфікація «доктор мистецтва» у Законі визначається як «освітньо-творчий рівень вищої освіти, що передбачає оволодіння методологією мистецької та мистецько-педагогічної діяльності, здійснення самостійного творчого мистецького проекту, здобуття практичних навичок продукування нових ідей і розв'язання теоретичних та практичних проблем у творчій мистецькій сфері» (*Закон про освіту, 2017*).

Як видно із зазначеного вище, здобуття ступеня «доктор мистецтва» не передбачає проведення наукового дослідження, хоча й спрямоване на розв'язання теоретичних проблем у творчій мистецькій сфері. Загальними вимогами та завданнями для здобувачів ступеня доктор мистецтва (далі — здобувач) є підвищення рівня майстерності, набуття високопрофесійних підходів до творчої мистецької діяльності та викладацької роботи, вміння передавати набуту мистецьку компетентність здобувачам вищої освіти ступенів бакалавр і магістр. На відміну від здобувача ступеня доктора філософії здобувач ступеня доктор мистецтва у визначеній творчій спеціальності створює оригінальний креативний *мистецький продукт*, який має новизну мистецької ідеї, форми, втілення та є свідомим набуттям здобувачем високого рівня майстерності, високопрофесійних підходів до творчої мистецької діяльності.

Для багатьох мистецьких спеціальностей не існує єдиних державних стандартів вищої освіти. Законом про вищу освіту визначено необхідність розробки нових стандартів вищої освіти для всіх рівнів, зокрема для рівня доктора філософії. Враховуючи, що доктор мистецтва відповідає рівню доктора філософії, вимоги до стандартів вищої освіти цих рівнів повинні бути аналогічними. Відповідно до статті 10 Закону стандарт вищої освіти визначає такі вимоги до освітньої програми:

- 1) обсяг кредитів ЄКТС, необхідний для здобуття відповідного ступеня вищої освіти;
- 2) перелік компетентностей випускника;
- 3) нормативний зміст підготовки здобувачів вищої освіти, сформульований у термінах результатів навчання;
- 4) форми атестації здобувачів вищої освіти;
- 5) вимоги до наявності системи внутрішнього забезпечення якості вищої освіти;
- 6) вимоги професійних стандартів (у разі їх наявності)» (*Закон про освіту, 2017*).

Ці вимоги підкреслюють загальний підхід до навчання на третьому рівні вищої освіти, а специфічні вимоги до підготовки доктора мистецтва, вочевидь, повинні бути враховані в конкретних освітньо-творчих програмах і сформульовані так, щоб забезпечити можливість оцінювання програми на предмет відповідності

стандарту, а також можливість формулювання в освітньо-творчій програмі вимог, досягнення яких може бути оцінено під час акредитації.

Перехід від традиційного для України навчання фахівців для галузі культури і мистецтва на європейську трициклову систему підготовки фахівців з вищою освітою: бакалавр, магістр, доктор філософії (PhD)/доктор мистецтва (DM in ARTS) породив низку проблем. Це й проблема адаптації наявних кваліфікацій, і проблема документів, дипломів, а також методичних розробок наповнення бакалаврських, магістерських програм та програм третього рівня вищої освіти, зміни стандартів вищої освіти. Для ЗВО мистецької освіти важливою є вимога визнання кваліфікації бакалавра як рівня повної вищої освіти на ринку праці. Адже й досі повна вища освіта асоціюється з освітнім рівнем магістра, хоча у світі освітній рівень магістра вважається першим науковим ступенем. В усьому світі, і в Україні також, прийняття на творчу роботу здійснюється виключно за конкурсними вимогами без урахування кваліфікаційно-освітнього рівня. Хіба не було б курйозом визначення, що перші і другі скрипки симфонічного оркестру — це «магістри», а група альтів — це «бакалаври»? Це стосується й надання кваліфікаційно-освітніх рівнів випускникам факультетів театрального мистецтва акторам і режисерам, випускникам факультетів кіномистецтва, образотворчого мистецтва, дизайну тощо. Виникає парадокс, коли артист балету вимушений після отримання диплому бакалавра вступати до магістратури, писати дипломну теоретичну наукову роботу, захищати її, щоби отримати диплом магістра як свідоцтво повної вищої освіти. Якщо завважити, що цей диплом навряд чи згодиться йому в подальшій трудовій діяльності, окрім можливості отримувати більшу заробітну плату, то такий підхід до навчання фахівців для галузі культури і мистецтва потребує додаткових матеріальних затрат і не несе користі для фахівця й суспільства. Зрозуміло, що не можна допустити, щоб програми бакалавра ставали суто професійними, без елементів наукової підготовки, або були просто редукованими програмами підготовки спеціаліста, які раніше використовувались. Але й не можна допустити руйнацію цілісної й досконалої системи підготовки високопрофесійних музикантів, співаків, акторів, режисерів.

На сьогодні щодо освіти взагалі та мистецької освіти зокрема з'являється тенденція, коли пропозиції закладів вищої освіти, в тому числі мистецьких, формуються під впливом попиту, причому попиту платоспроможного. Дедалі більше з'являється в Україні навчальних закладів недержавної форми власності, у тому числі й мистецьких, змінюється форма навчання, обсяги та структура фінансування. Ця тенденція має позитивні й негативні аспекти. До позитивних можна віднести появу нових спеціалізацій (у даному випадку мова йде про мистецькі спеціальності та спеціалізації), які задовольняють виникаючий запит суспільства, до негативних — скорочення державної підтримки діяльності закладів освіти, зростання частки самооплати за рахунок збільшення плати за навчання.

Скорочення державної підтримки мистецьких ЗВО ілюструє статистика, за даними якої, при зростанні загальної чисельності студентів, у тому числі у мистецьких ЗВО, зменшується частка студентів за державним замовленням (бюджетної форми навчання) на користь контрактної форми (*Головне управління статистики України в місті Києві, 2020*).

Тобто можливість розвиватися мають здебільшого ті мистецько-освітні напрями, на які існує попит у суспільстві, що спричиняє деякий перекид у підготовці фахівців, наприклад для телебачення чи культурних індустрій, в окремих випадках наносячи шкоду традиційним спеціалізаціям. Це відповідає загальноєвропейським тенденціям, де в останні роки активно розвиваються культурні індустрії, а культура поєднується з іншими видами соціально-економічної діяльності.

Важливо зазначити, що розвиток сфери освіти, в тому числі мистецької, повинен спиратися на наукові дослідження. Згідно з Концепцією стратегічних напрямів розвитку наукового забезпечення галузі культури, розробленою Національною академією наук України, одним із важливих завдань є «дослідження проблем культурно-мистецької освіти та підготовки професійних кадрів для галузі культури, а також проблем естетичного виховання дітей і молоді» (*Концепція, 2013 р.*).

Досягнення сучасної науки відкривають шляхи вдосконалення практики мистецької освіти. Інформаційні та комунікаційні ресурси Інтернету для презентації своєї діяльності, нагромадження

та обміну інформацією, організації інтерактивного спілкування між викладачами та студентами, між фахівцями або зацікавленими аудиторіями — справді безмежні. Але при цьому українознавча гуманітарна підготовка є обов'язковою вимогою, критерієм змісту національної освіти, в тому числі мистецької. Орієнтація лише на загальнолюдські чи суто прагматичні цінності є недостатньою без національно-культурних і державотворчих ідей.

Значним гальмом при цьому є нескоординованість зусиль академічної, галузевої та університетської науки з метою розвитку спільних фундаментальних досліджень. Потрібно систематично проводити спільні наукові заходи з галузевими академіями наук, Мінкультури, зарубіжними академіями наук, громадськими і творчими організаціями, університетами та іншими науковими і культурними центрами. Такі заходи уможливають здійснювати моніторинг та аналіз сучасних тенденцій розвитку галузі культури та розробляти рекомендації, які відповідають потребам сучасного українського суспільства.

Як зазначено вище, однією з тенденцій освітнього процесу є підвищення якості освіти, яка ще ніколи не мала такого важливого соціального й економічного значення. Тому саме моніторинг якості національної системи освіти визнано Радою Європи головним завданням, що передує створенню єдиного європейського простору освіти у 2010 році (*Лендрі Ч., Монтарассо Ф., 2006*).

Відносно вищої освіти — це найперше та найголовніше, адже саме це має важливе соціальне й економічне значення у сучасному суспільстві. Реформа освіти вводить нові законодавчі норми для розробки стандартів вищої освіти для всіх рівнів, основним призначенням яких є «оцінювання якості змісту та результатів освітньої діяльності» (*Закон про освіту, 2017, ст. 10.2*), тобто стандарт вищої освіти має визначати вимоги до кінцевих результатів навчання після завершення здобуття вищої освіти на відповідному рівні за відповідною спеціальністю.

Якість змісту програми, яка забезпечує ці кінцеві результати, оцінюється під час акредитації освітніх програм. При цьому закон розглядає акредитацію як «оцінювання освітньої програми та/або освітньої діяльності вищого навчального закладу за цією програмою на предмет:

- відповідності стандарту вищої освіти;
- спроможності виконати вимоги стандарту;
- досягнення заявлених у програмі результатів навчання»

(Закон про освіту, 2017, ст. 1.1.4).

Таким чином, акредитація освітньої програми розглядається як інструмент, що допоможе досягти необхідної якості, забезпечити формування необхідних компетентностей і наблизити її результати до сучасних вимог ринку праці. Згідно з Положенням про акредитацію освітніх програм «метою акредитації є:

1) встановлення відповідності якості освітньої програми та освітньої діяльності за цією програмою визначеним цим Положенням критеріям;

2) допомога закладам вищої освіти у визначенні сильних і слабких сторін освітньої програми та освітньої діяльності за цією програмою;

3) надання усім заінтересованим сторонам інформації про якість освітньої програми та освітньої діяльності за освітньою програмою;

4) посилення довіри до вищої освіти в Україні;

5) сприяння інтеграції українських закладів вищої освіти до Європейського простору вищої освіти» (МОН, 2024).

Слід виділити чотири проблемні аспекти, які впливають на якість підготовки здобувачів ступеня у ЗВО. Одним із суттєвих аспектів є запланований час підготовки. Особливо це стосується освітніх програм на третьому рівні вищої освіти. Варто звернути увагу на те, що ЗВО іноді вимагають, щоб аспірант обов'язково вклався у термін аспірантури і подав дисертацію в межах терміну, оскільки тоді ЗВО не несе відповідальності за буцімто нецільове використання коштів на його підготовку. Це також призводить до того, що тексти дисертацій готуються поспіхом, для звітності. Програми навчання повинні формуватися таким чином, щоб здобувач ступеня зміг повністю здійснити заплановане наукове дослідження або, якщо це докторантура мистецтва, завершити створення мистецького творчого проекту. Варто більше уваги приділяти створенню індивідуальній навчальній траєкторії здобувача, враховувати його особисті наукові інтереси.

Другим аспектом є якість наукового керівництва. Треба дати можливість вітчизняним ЗВО залучати до наукового керівництва

більше ніж одного фахівця, заохочуючи також залучення професорів чи доцентів з інших ЗВО і навіть з інших країн. Все залежить від оплати праці. Керівник (консультант) повинен мати достатньо часу, щоб уважно вчитати і відрецензувати текст дисертації. Консультації керівника мають бути відповідним чином оплачені так, щоб це не перетворювалося на діяльність на громадських засадах. З іншого боку, підбір керівників (консультантів) має відбуватися не за формальним принципом наявності докторського ступеня за спеціальністю, а відповідно до близькості наукових інтересів згідно з темою дисертації здобувача.

Бажано, щоб мистецький ЗВО входив до міжнародних професійних мереж, що дало б змогу науковому консультанту та творчому керівникові використовувати ці ефективні інструменти для отримання і поширення теоретичних та практичних знань у сфері культури. Обмін знаннями надав би більше можливостей набутти уміння і способи реагування на виклики таких процесів, як глобалізація, демократизація і ринкові перетворення.

Важливою є також етика спілкування наукового керівника зі здобувачем. Вона має бути заснованою меншою мірою на домінуванні, а більшою мірою все ж таки на засадах партнерства і взаємоповаги. Зарахування в аспірантуру чи докторантуру не може здійснюватися лише на основі особистих преференцій чи непотизмі, а має враховувати також і заслуги та здібності здобувача.

Якість інфраструктури. ЗВО має забезпечувати здобувачеві доступ до відповідної найновішої літератури (в тому числі англійської) та обладнання, необхідних матеріальних ресурсів для проведення дослідження і підготовки дисертації чи творчого проекту, якщо це стосується освітньо-творчого рівня вищої освіти. У цілому витрати з підготовки дисертації/мистецького проекту зазвичай лягають на самого аспіранта.

Важливого значення набуває якісне середовище для обговорення результатів дослідження. Здобувачі повинні мати можливість активно обговорювати результати своїх досліджень не лише з науковим керівником, а й з колегами, які працюють над подібними науковими та творчими проблемами. Слід рекомендувати навчальним закладам системно проводити різноманітні конференції, семінари, колоквіуми за темами дисертацій.

Оскільки введення ступеня доктора мистецтва є новим кроком для вищої мистецької освіти в Україні, то для розробки освітньо-творчих програм і навчальних планів варто врахувати досвід країн, де цей ступінь вже запроваджено. Адже, як визначає Закон про освіту, «Державна політика у сфері освіти формується і реалізується на основі наукових досліджень, міжнародних зобов'язань, вітчизняного та іноземного досвіду з урахуванням прогнозів, статистичних даних та індикаторів розвитку з метою задоволення потреб людини та суспільства» (*Закон про освіту, ст. 5*).

1.4. Організація діяльності докторантури мистецтва в закордонних дослідженнях

У розділі представлено найбільш важливі, на погляд авторів, закордонні публікації, де розглянуто проблеми організації діяльності докторантури мистецтва і які дають уявлення щодо напряму досліджень світовою науковою спільнотою в сфері мистецької освіти та, зокрема, освіти в докторантурі мистецтва.

У статті “Imagining New Possibilities: Career Diversity and Doctoral Education in Theatre and Performance Studies” (Представлення нових можливостей: різноманітність кар’єри та докторська освіта в театральних і виконавських дослідженнях) (*Michelle Granshaw, 2023*) автори обговорюють можливості подальшої кар’єри здобувача ступеня доктора мистецтва в театральній сфері. Стаття ґрунтується на матеріалах Американського товариства театру та драми (ATDS), яке святкувало свою тридцять п’яту річницю у 2022 р. та організувало круглий стіл «Уявлення про нові можливості: різноманітність кар’єри та докторська освіта в театральних і виконавських дослідженнях», запрошуючи викладачів і аспірантів до розширеного мислення про сьогодення та майбутнє докторської освіти. Співорганізатори Мішель Граншоу (Університет Піттсбурга) і Міа Левенсон (Університет Тафтса), а також учасники дискусії Кортні Колліган (Університет Піттсбурга), Мак Ірвайн (Університет Тафтса), Вікторія ЛаФейв (Університет Піттсбурга), Ное Монтез (Університет Тафтса) та Елізабет В. Сон (Північно-Західний університет) розмірковували про актуальні питання та захопливі можливості, пов’язані з різноманітністю кар’єри після закінчення докторських програм у театральному та виконавському мистецтві. Викладацький склад і студенти висвітлювали такі питання, як можливості змін у навчальній програмі з метою наближення її до запитів сьогодення та побудування подальшої кар’єри. Пропонувалось включити різноманітні гуманітарні науки у програми та навчальні плани, щоб обслуговувати індивідуальні кар’єрні шляхи студентів, контекстуалізувати та зрозуміти ринок праці та кар’єрні траєкторії, щоб допомогти нам розглянути шляхи удосконалення планування кар’єри та наставництва; зрозуміти, як післядиплом-

на освіта та різноманітність варіантів кар'єри впливають на подальше працевлаштування студентів.

Поява такої статті у 2023 році засвідчує актуальність досліджень з мистецької освіти, спроби визначення стратегічних напрямків та шляхів удосконалення докторантури мистецтва. Широкі коло учасників наголошували на важливості цього питання.

У статті "The role of practice in doctoral degrees" (Значення практики в програмах докторської освіти) (*Pauline Armsby, Carol Costley & Gordon Weller, 2021*) автори насамперед визначають мету докторської освіти і підкреслюють, що мета буде змінюватись залежно від соціально-політичного та економічного контексту. Зазначається, що роль практики в докторських ступенях пов'язана з тим, як розуміються самі «знання». Автори звертаються увагу на необхідності трансдисциплінарності у підході до формування компетентностей здобувача ступеня та наголошують на важливості практики, яка вносить позитивні зміни в навчання.

Цікаве дослідження описане у статті B. Liezel Frick "A return to Wonderland: Exploring the links between academic identity development and creativity during doctoral education" (Повернення до країни чудес: вивчення зв'язків між розвитком академічної ідентичності та креативністю під час докторської освіти) (*B. Liezel Frick, 2019*). У статті зазначено, що творчість є важливою для виробництва знань у університетах і за їх межами. Проте умови для творчості отримують незначну увагу науковців як ознака докторського розвитку або як елемент інституційної еволюції в рамках вищої освіти. Ще менше авторів розглядають, як креативність може бути пов'язана з формуванням академічної ідентичності докторантів. У цій статті проаналізовано літературу про креативність, пов'язану з докторською освітою, щоб дослідити зв'язки з формуванням академічної ідентичності докторантів. Спираючись на теоретичні поняття соціальної ідентичності, рольової ідентичності та особистої ідентичності, результати дослідження розкривають три ключові зв'язки між креативністю та формуванням академічної ідентичності в докторській освіті: «Стати відповідальним науковцем» (пов'язане із соціальною ідентичністю), «Діяти з інформованим агентством» (пов'язане з рольовою ідентичністю) та «Вираження індивідуального голосу» (пов'язане з особистою ідентич-

ністю). Кожен із цих шляхів до формування творчої та академічної ідентичності докторантів поєднується із соціальним контекстом.

До цього самого напрямку досліджень (креативність та творчість у докторантурі мистецтва) можливо віднести й статтю авторів “Doctoral Projects in Progress in Theatre Arts” (Проекти в програмах докторської освіти з театрального мистецтва) (*B. Liezel Frick & Eva M. Brodin, 2015*).

Звертає увагу звіт університету Джона Хопкінса, опублікований у *Theatre Journal* у 2015 році (*Johns Hopkins University Press, 2015*). Це шістдесят третій щорічний звіт про теми незавершених дисертацій з театрального мистецтва в Сполучених Штатах. Записи, що містяться в цьому звіті, були зібрані в установах, які пропонують ступінь доктора театру або суміжних галузей. Точність цього звіту значною мірою залежить від співпраці тих викладачів, які надали повну та своєчасну інформацію. Збираючи ці дані, університет прагнув поінформувати широку театральну спільноту про різноманітні дослідницькі проекти в галузі театрального мистецтва, які нині здійснюються в різних університетах.

Стаття Helena Cabeleira “The problem of writing in doctoral research and dissertation in arts and design” (*Helena Cabeleira, 2014*) (Проблема дослідження та написання докторської дисертації з мистецтва та дизайну) має на меті сприяти аналізу та проблематизації дискурсу, який сформувався в мистецьких школах і академіях (за останні два десятиліття) навколо теорій, методів, термінології та концепції академічних досліджень та написання тез, статей, тощо у творчих сферах мистецтва та дизайну. Цей дискурс особливо помітний в останнє десятиліття внаслідок Болонських реформ і формування Європейського простору вищої мистецької освіти. В рамках цього дискурсу окреслено роль здобувача ступеня як дослідника, який описує результати в теоретичній частині проекту. Розглядаються також шляхи поширення практик і здобутих знань у публічній сфері. Наводяться приклади того, як теоретизуються, матеріалізуються та персоналізуються зв'язки між дослідженням і письмом, створенням текстів і мистецтвом.

Проблемам наукового обґрунтування творчого мистецького проекту, яким завершується навчання в докторантурі мистецтва, присвячена стаття “Extending the notion of 'text': The visual

and performing arts doctoral thesis”. (Розширення поняття «текст»: докторська дисертація з візуальних і виконавських мистецтв) (*L Ravelli, B Paltridge, S Starfield, 2013*). Зазначається, що написання докторської дисертації (теоретичної частини мистецького проекту) у сфері образотворчого та виконавського мистецтва створює багато проблем для захисту проекту, не останньою з яких є облік можливих зв'язків, які можуть мати місце між письмовими та творчими/практичними компонентами докторської дисертації в цих галузях. Автори статті пропонують теоретизувати взаємозв'язки між двома компонентами в докторських роботах такого роду, як континуум взаємозв'язків із проявом кількох ключових типів тексту (або архетипів). Текстовий аналіз письмового компонента дає змогу розрізнити різні можливі зв'язки через способи, якими творчий компонент повторно відтворюється в письмовому тексті, через вербальний і візуальний семіозис письмового компонента. Це уможливило визначити низку способів, за допомогою яких «єдиний» проект можна витлумачити через дві його різні складові частини, проливаючи важливе світло на дискусії в галузі з точки зору зв'язків між творчою практикою та дослідженням.

Проблемам визначення критеріїв успішності захисту творчого мистецького проекту (роботи на здобуття ступеня доктора мистецтва) присвячений звіт University of Canberra “Examination of doctoral degrees in creative arts: process, practice and Standards”. Final Report (*University of Canberra. 2013*) (Захист докторських ступенів у галузі творчості: процес, практика та стандарти).

У звіті розглядаються практики оцінки як процесу підготовки докторів мистецтва, так і захисту їхніх робіт. Дані отримані через низку круглих столів, фокус-груп та опитувань і допомагають дістати відповіді на питання:

- чи є узгодженість серед митців-академіків щодо означення ступеня доктора творчих мистецтв;
- як заклад вищої освіти здійснює роботу з перевірки докторських дисертацій з мистецтва;
- чи можуть дисципліни творчого мистецтва встановити узгоджені стандарти якості.

Підходи до написання текстової частини роботи здобувача ступеня доктора мистецтва досліджуються в статті авторів B. Paltridge,

S. Starfield, L. Ravelli (*B. Paltridge & other, 2012*): “Doctoral writing in the visual and performing arts: Two ends of a continuum” (Написання докторської дисертації в візуальному та виконавському мистецтві: два підходи до континууму).

Зазначено, що докторські ступені в галузі образотворчого та виконавського мистецтва є дебютом дослідницької сфери вищих ступенів освіти в австралійських університетах. Розвивається новий вид докторантури, в якій важливі аспекти претензії на докторську ступінь демонструються через оригінальну творчу роботу. Також зазвичай потрібна значна письмова контекстуалізація, щоб прояснити основу цих претензій. Управління взаємозв'язком між письмовим і творчим компонентами є викликом для студентів і керівників. Дослідження, що аналізується в цій статті, розглядало природу письмового компонента докторських ступенів у галузі образотворчого та виконавського мистецтва, поданого на захист в австралійських університетах, а також діапазон практик і тенденцій у видах текстів, які представлені в докторських заявах у цих галузях навчання. Дослідження включало загальнонаціональний огляд докторських пропозицій у сфері образотворчого та виконавського мистецтва, збір набору «високоякісних» докторських текстів та інтерв'ю з докторантами та науковими керівниками. У цій статті розповідається про два докторські проекти, які, як можна побачити, представляють протилежні кінці континууму в наборі докторських робіт, які розглядалися.

Дослідженню макроструктур докторських дисертацій у візуальному та сценічному мистецтві присвячена стаття B. Paltridge, S. Starfield “Change and stability: Examining the macrostructures of doctoral theses in the visual and performing arts” (*B. Paltridge, S. Starfield, 2012*) (Зміни та стабільність: Вивчення макроструктур докторських дисертацій у візуальному та виконавському мистецтві).

Стаття описує дослідження практичної докторської дисертації з образотворчого та виконавського мистецтва, жанру, який розвивається. Ключова особливість цих докторських дисертацій полягає в тому, що вони складаються з двох компонентів: візуального або продуктивного компоненту та письмового тексту, який супроводжує його, і у деяких аспектах подібний до традиційної докторської

дисертації, але в іншому суттєво відрізняється від неї. Ця стаття зосереджена на загальних організаційних моделях або макро-структурах текстів, які студенти подають як частину іспиту в цих сферах навчання, і на тому, як ці моделі організації пов'язані з тими, що зустрічаються в більш усталених прикладах жанру докторської дисертації в інших галузях. Дослідження засвідчило, що існує низка організаційних можливостей для письмового тексту, який є частиною докторської роботи з візуального та виконавського мистецтва, кожна з яких перебуває в різних точках континууму. Зазначено, що досліджуваний жанр має здатність до змін, водночас залишаючись «поки що стабілізованим» з точки зору його соціальної дії та мети.

Автор статті “Characteristics of visual and performing arts” (Характеристика образотворчого та виконавського мистецтва) (A. Arlander, 2010) обговорює дослідження де мистецькі твори чи мистецькі практики є його частиною і проводяться як дослідження, а не як мистецька практика як така. Поняття того, що становить мистецтво (дослідження, майстерність, експресія, оригінальність, критичний коментар, декорація, розвага тощо), впливає на інші питання. Зазначено, що роль експерименту (оригінальність, новизна, інновація, інтерпретація), характеристика твору мистецтва (унікальний об'єкт, прототип, поточна практика, подія, художник як твір мистецтва тощо), позиція художника (як автор, продюсер, постачальник послуг, перший глядач, виконавець тощо) та сума співпраці (із співавторами, глядачами, учасниками тощо) — впливають на дослідження.

Питання, що стосуються зв'язків творчого та текстового компоненту праці здобувача ступеня доктора мистецтва, обговорюються у статті “Doctoral writing in the visual and performing arts: Issues and debates” (Докторські тези в галузі образотворчого та виконавського мистецтва: проблеми та дискусії) (B. Paltridge, S. Starfield, L. Ravelli, 2011).

Спираючись на ширше дослідження докторських ступенів у сфері образотворчого та виконавського мистецтва, автори розглядають різноманітність зв'язків, які можуть існувати між творчими та письмовими компонентами докторської дисертації в цих галузях з точки зору різноманітності практик. Визначається на-

йменування цих відносин, інституційних варіацій у настановах і очікуваннях, а також фундаментальні функціональні ролі для відповідних компонентів. Об'єднуючи та висвітлюючи ключові деталі цих дебатів і проблем, ця стаття створює основу для подальших досліджень у цій складній галузі.

Завдання докторської освіти у сучасному суспільстві розглядає колектив авторів у статті “The formation of scholars: Rethinking doctoral education for the twenty-first century” (Формування вчених: переосмислення докторської освіти для двадцять першого століття) (G. E. Walker, C. M. Golde & other, 2011).

Не втратила своєї актуальності й стаття «The visual and performing arts as a postdoctoral workplace» (Візуальне та виконавське мистецтво як робота після закінчення навчання за докторською програмою) (N. Frankham, D. Knehan, 2009). У своїй праці автори аналізують навички і компетентності, необхідні для розвитку та підтримки мистецької практики. Визнають, що для докторантів після завершення навчання буде існувати висококонкурентне середовище. Для того, щоб максимально використати докторський ступінь у візуальному чи виконавському мистецтві, потрібні навички, які високо цінуються в сучасному професійному житті. Митці мають бути організованими, хорошими менеджерами, демонструвати низку характеристик: ресурсність, здатність до адаптації, гнучкість, ефективне спілкування. Їм потрібна самомотивація та стійкість, уміння просувати свою творчу роботу. Автори доводять, що навички, які стають високорозвиненими під час докторського навчання, сприяють надбанню інших корисних компетенцій. Таке синтетичне поєднання навичок також дає змогу митцям і артистам-виконавцям вийти на нові рівні, створені на посилення симбіозу між візуальним і сценічним мистецтвом.

Роль викладачів у вищій музичній освіті розглядається у статті Sullivan Jennifer “The Roles of Performance Music Professors: How Doctorate of Musical Arts (DMA) Students are Prepared to Fulfill the Responsibilities of this Profession”. (Sullivan Jennifer, 2007) (Ролі викладачів у вищій музичній освіті: як студентів докторантури музичного мистецтва (DMA) готують до виконання обов’язків цієї професії).

Автор звертає увагу на розбіжність у тому, що студенти ступе-

ня доктора музичних мистецтв (DMA) готуються як викладачі-виконавці, але насправді їх регулярно запрошують виконувати функції за межами сфери їхнього традиційного підготовчого навчання. Автор пропонує виділити чотири широкі категорії, на які здобувачі ступеня зобов'язані розподіляти свій обмежений час та/або ресурси. Це 1) Виконання (дослідження), 2) Викладання, 3) Обговорення результатів і 4) Адміністративні обов'язки. Аналіз матеріалів, таких як навчальні програми DMA, у поєднанні з опитуваннями професорів, посадовими інструкціями та письмовою літературою, дає змогу встановити міцний зв'язок між підготовкою викладача музичного мистецтва та фактичними ролями, необхідними в цій професії. Автор сподівається, що висновки або підтвердять, що стандартна підготовка для того, щоб стати викладачем у музичній вищій освіті продуктивна, або висвітлять деякі сфери, які необхідно розглянути, щоб покращити програми DMA.

На важливість контексту, в якому відбувається дослідження, звертають увагу автори у статті “Art as research, doctoral education, and the politics of knowledge” (Мистецтво як дослідження, докторська освіта та політика знання) (*I. Biggs, 2006*).

У сучасних формах мистецтва розуміння контексту є центральним для будь-якого розгляду мистецтва як дослідження. Це особливо актуально, тому що дослідження повинно відбуватися як для сфер комерційного мистецтва, так і субсидованого державою. У сучасному суспільстві є розуміння, що мистецтво сприяє розвитку суспільства, підвищуючи креативність і поліпшуючи якість життя. Це положення важко поширюється на докторантуру мистецтва, що включає мистецтво як дослідження, незважаючи на те, що часто особистий успіх у мистецтві залежить від якості отримання професійної підготовки майбутнього митця. Як результат, докторські ступені в галузі мистецтва, засновані на мистецтві як дослідженні, залишаються гострою темою. У сучасному суспільстві дискутується питання, що таке докторська освіта в галузі мистецтва. Чи є це традиційна освіта на здобуття ступеня PhD, чи це освіта як професійна кваліфікація? Наприклад, для художника краще отримати ступінь доктора візуальних або образотворчих мистецтв (DFA) чи він потребує академічної підготовки, якщо художник хоче викладати мистецтво в університетському секторі?

Найбільш характерний і корисний елемент у здобутті докторських ступенів, заснованих на мистецьких дослідженнях, полягає в тому, що вони вносять гострі фокусні питання про співвідношення мистецтва як чуттєвого знання та світу концептуальних знань, які привілейовані університетом як державною установою. Такі дослідження при здобутті докторського ступеня вимагають від митця змінити традиційну роль: митець-педагог на нову гібридну роль: митець/педагог/дослідник.

Реконфігурація традиційної ролі митця/педагога в термінах нових вимог до митця/педагога/дослідника потребує змін у рівні і способах, за допомогою яких бажають викладати мистецтво в університетах. Автор підкреслює, що в університетській системі зростає роль докторантури мистецтва для підготовки митця-педагога.

Книга “The debate on research in the arts” (Дебати з досліджень у галузі мистецтва) (H. Borgdorff, 2006) заснована на лекціях і презентаціях про дослідження в галузі мистецтва, проведених восени 2005 року в Генті, Амстердамі, Берліні і Гетеборзі. Автор підкреслює, що в присвоєнні митцям (композиторам, архітекторам, дизайнерам) ступенів доктора за нові досягнення в їхній творчості немає нічого нового. У Сполучених Штатах це робиться протягом десятиліть, де такий ступінь часто є необхідною умовою для призначення на посаду в університетській установі. Болонський процес в Європі — прагнення різних держав-членів Європейського співтовариства сформувати єдину структуру вищої освіти, яка складається з трьох «циклів», навчання: бакалаврів, магістрів і докторських програм, сформулював вимоги щодо результатів навчання, включно з мистецькою освітою. Одним із питань, яке необхідно вирішити в цьому процесі, є статус і характер дослідження в творчому та виконавському мистецтві. Автор доходить до висновку, що мистецька практика кваліфікується як дослідження, якщо її метою є розширення наших знань і розуміння через оригінальне дослідження. Вона починається з питань, які стосуються дослідницького контексту і мистецтва загалом, а також використовує методи, які відповідають процесу наукових пошуків. Процес і результати дослідження належним чином мають бути задокументовані та розповсюджені серед наукового співтовариства та широкої громадськості.

Про історію становлення та необхідність розвитку навчання

для отримання ступеня D.M.A. (доктор мистецтва в музиці) розміковує JJ Rossi у статті “Doctorate Required: The DMA at Fifty” (*JJ Rossi, 2003*) (Необхідність ступеня доктора мистецтва: DMA у п’ятдесятих роках). Автор надає короткий звіт про історію становлення та розвиток навчання для отримання ступеня D.M.A. Аналізується функція, яку виконує цей ступінь у музичних інституціях і в професії взагалі. Пропонує переглянути поточні стандарти для отримання ступеня, описує різноманітність у підходах до оцінювання результатів навчання.

1.5. Світовий досвід підготовки здобувачів ступеня доктора мистецтва на третьому рівні вищої освіти

Обидва ступені — доктор мистецтва і доктор філософії — належать до третього освітньо-наукового / освітньо-творчого рівня вищої освіти, що відповідає дев'ятому рівню Національної рамки кваліфікацій (НРК) або восьмому рівню Міжнародної стандартної класифікації освіти (МСКО), який визначає: «З метою порівняння даних на міжнародному рівні для позначення вищого 8-го рівня МСКО використовується термін “докторантура або її еквівалент”» (МСКО, 2011; НРК, 2011). Хоча у світовій практиці ступінь доктора мистецтва вважається рівним PhD (*SHARE Handbook*, 2013), та все ж його отримання має суттєві відмінності.

Історію запровадження ступеня доктора мистецтва автори розглядали у попередній праці (О. Безгін, О. Успенська, 2019). У галузях мистецтв трирічну програму на здобуття ступеня доктора наук Doctor of Arts (D.A.) вперше було запропоновано на засіданні Асоціації американських університетів у 1932 році для задоволення зростаючої потреби в кваліфікованих кадрах, які змогли б не тільки здійснювати дослідження, а й викладати курси дисциплін для бакалаврату в університетах. Прибічники ступеня доктор мистецтва (D.A.) стверджували, що тривалий спеціалізований науковий характер підготовки доктора філософії та дисертаційне дослідження не відповідають підготовці кадрів для багатьох творчих мистецьких спеціальностей. Новий ступінь за часом триватиме тільки три роки, оскільки усуне дисертаційне дослідження і захист дисертації та підготує своїх здобувачів до того, щоб стати висококваліфікованими та добре інформованими у своїй сфері викладачами в закладах вищої освіти і, таким чином, дасть змогу елітарній меншості докторів філософії зосередитися на дослідженнях.

Ця ідея дістала свій розвиток у період безпрецедентного академічного зростання в 1950-х і 1960-х роках, коли відчувалася реальна нестача викладачів у вищих навчальних закладах. Як альтернатива науковому ступеню доктора філософії ступінь доктора мистецтва розробив американський Університет Карнегі-Меллона у 1967 році. Основні вимоги для отримання цього ступеня сфор-

мулював у 1970 році Комітет Американської асоціації державних коледжів і університетів (AASCU) — професійна мережа більш ніж 400 навчальних закладів, які пропонують програми на рівні бакалавра, магістра, доктора наук. Фонд Карнегі першим профінансував десять університетів — членів Асоціації, що входили до Асоціації та розпочали впроваджувати докторські програми. Перші докторські програми (D.A) у мистецькій сфері були запропоновані в образотворчому мистецтві та деяких інших галузях (*JJ Rossi, 2003*). Ці програми набули популярності, і протягом 15 років у 31 університеті було присвоєно близько 2000 ступенів D.A. Але пізніше популярність ступеня D.A. знизилася, так як власники ступеня PhD були більш затребувані на академічному ринку (AASCU).

Згідно з міжнародним класифікатором (*Structure of the U.S. Education System, 2012*) цей ступінь може надаватися у таких галузях мистецтв, як:

- Образотворче мистецтво: малюнок, живопис, скульптура;
- Виконавське мистецтво: музичне, драматичне, танцювальне, циркове;
- Графічне та аудіовізуальне мистецтво: фотографія, кінематографія, створення музичних творів, створення радіо і телевізійних передач, видавнича справа.

Упродовж останніх чотирьох десятиліть докторантура з мистецтв, крім США, була створена в різних формах по всьому ЄС та за його межами, про що детально висвітлено авторами в попередній праці (*Безгін О.І., Успенська О.Ю., 2019*).

Мистецькі університети відрізняються залежно від їх інституційного статусу. Багато країн мають автономні мистецькі університети, діяльність яких спрямована виключно на творчі спеціальності, є загальноосвітні університети з факультетами мистецтв, що існують за моделлю «класичного» університету. Як наслідок цього, реалізація докторської програми в галузі мистецтва підпорядковується різним процесам і нормативним нормам. Адміністративні структури навчальних установ, які надають такі ступені, дуже різняться, як і назви ступенів, які вони пропонують (DCA — Diploma in Commercial Arts, DPhil або PhD — Doctor of Philosophy, DFA — Doctor of Fine Arts). Усі ці установи мають свої сильні сторони, відмінності в оцінці, фінансуванні, міжнародному рейтингу, складу

викладачів. Але всі вони поділяють ту саму турботу — реалізувати докторські програми, що дозволяють митцям «просунути знання за допомогою оригінальних мистецьких ідей та методики» (*Salzburg Principles, 2005*).

Варто зазначити, як засвідчив аналіз докторських програм третього рівня вищої освіти в зарубіжних мистецьких закладах вищої освіти, що останнім часом ступінь доктора мистецтва зазвичай присвоюється в галузі музичного мистецтва для виконавців та диригентів (*Sullivan Jennifer, 2007*). В інших галузях мистецтва навчання на третьому рівні вищої освіти здійснюється за програмами підготовки доктора філософії в конкретній мистецькій галузі або за аналогом асистентури-стажування, так званим поглибленим програмам MFA, після закінчення яких здобувач ступеня може викладати відповідну дисципліну для бакалаврів і магістрів.

У дослідженні, яке здійснили Ентоні С. Райн та Джей Пеншен відносно вимог потенційних роботодавців та їх сприйнятті програм менеджменту театру MBA та MFA, показано, як ці уявлення змінилися за 13-річний період з 2005 до 2018 роки. Автори зазначають, що сприйняття цінності програми менеджменту театру MFA зростає, тоді як програми MBA зменшилися. Хоча уявлення про MFA у галузі театрального менеджменту та програм MBA змінилися, потенційні роботодавці, які приймають рішення, все ще сприймають “трирічний досвід” який дає програма MFA, як ціннішу підготовку, ніж будь-яка академічна програма, спрямована на наукове дослідження. (*Anthony S. Rhine, Jay Pension., 2021*).

Розглядаючи розвиток мистецьких досліджень, які здійснювались в аспірантурі та докторантурі за минулі 20 років, варто зазначити, що у світі почали формуватися загальні стандарти та вимоги для отримання ступеня доктора наук в галузі мистецтва. У результаті європейської дискусії в мистецькому дослідницькому співтоваристві та університетах мистецтв було визначено, що докторантура в галузі мистецтва відповідає передумовам доктора філософії, сформульованим в гуманітарних науках (*H. Borgdorff, 2006*).

Програми з підготовки доктора філософії (Ph.D.) як і програми з підготовки доктора мистецтва (D.A.) аналогічні за своїми цілями, але різні за спрямуванням та методами. Докторські програми з підготовки доктора мистецтва мають освітній рівень еквівалент-

ний рівню доктора філософії, з тими ж вимогами відносно отримання нових знань, але включають практичний компонент і більш структуровану програму навчання. Обидві призначені для підготовки своїх випускників до академічної кар'єри, але програма доктора філософії зосереджена на науковому дослідженні, а програма з підготовки доктора мистецтва — на створенні нового творчого продукту та придбанні передових навичок викладання дисципліни у закладі вищої освіти. Кінцевий результат подібний, але різні методи досягнення.

У США програми з підготовки доктора мистецтва пропонують поглиблене вивчення конкретної дисципліни спільно з теорією викладання та педагогічними навичками. Ці програми пропонують здобувачам ступеня широту та різноманітність, необхідні для того, щоб стати висококваліфікованими педагогами у своїй галузі. Найбільш розповсюдженими ступенями доктора мистецтва є доктор образотворчих мистецтв (D.F.A) і доктор музичних мистецтв (D.M.A) (*Structure of the U.S. Education System, 2012*).

Які б не були структурні відмінності інституцій, дискусії навколо підготовки доктора наук з мистецтв показали, що зростає мотивація у закладах вищої освіти пропонувати програми з підготовки докторів мистецтв по всій Європі та за її межами. Ця зростаюча мотивація є наслідком масового розвитку мистецьких досліджень у всіх дисциплінах мистецької галузі. На сьогодні існує міжнародна спільнота мистецьких досліджень, міжнародна та загальноєвропейська група мистецьких дослідницьких організацій наприклад, EARN European Artistic Research Network (Європейська мережа мистецьких досліджень), SAR Society for Artistic Research (Товариство мистецьких досліджень), EPARM European Platform Artistic Research in Music (Європейська платформа мистецьких досліджень у музиці), безліч національних організацій, наприклад, PARSE Platform for Artistic Research Sweden (Платформа мистецьких досліджень Швеції), тощо. Існує також кілька рецензованих журналів для поширення результатів мистецьких досліджень, таких як JAR Journal for Artistic Research, PARSE Journal.

Привертають увагу в цих журналах міжнародні дебати в рамках наук про мистецтво, які можуть бути згруповані навколо двох аспектів.

З одного боку, дискусія зосереджена на практичних, інституційних питаннях, що стосуються регламенту докторантури, наприклад вступ, іспити, вимоги до докторського проекту, обсяг навчальних курсів. З іншого боку, обговорюються стратегічні питання, наприклад:

- вплив Болонської декларації на підготовку докторів наук;
- форми представлення результатів навчання;
- обговорення кращих практик та моделей підготовки;
- опис критеріїв оцінки закінченої докторської роботи;
- роль, якість та підготовка наукових керівників докторантів;
- організація та структура докторських програм з мистецтв;
- адекватні формати для поширення результатів праці докторанта, їх практичне значення для мистецтва;
- перспектива подальшої кар'єри та особистого розвитку випускників з докторантури мистецьких наук;
- можливості для випускників докторантури інтегруватися у дослідницьке середовище мистецьких університетів.

Основні моменти щодо докторської освіти в галузі мистецтв, яка розроблялася в Європі протягом останніх 20 років, можна коротко відобразити в сімох пунктах «Флорентійських принципів» (Безгін О. І., Успенська О. Ю., 2019):

1. Завдання. Докторські дослідження з мистецтв дають можливість кандидатам зробити оригінальний внесок у їхню дисципліну. Докторські програми з мистецтва мають на меті розвивати мистецької компетентності, генерувати нові знання. Вони дозволяють кандидатам розвиватися як митцям, так і як дослідникам, розширюючи мистецьку компетентність і здатність створювати та ділитися новими ідеями, застосовуючи інноваційні художні методи.

2. Кваліфікація. Докторанти в галузі мистецтв отримують дослідницьку кваліфікацію, яка ґрунтується на їх дипломі магістра, вивчає і вимагає поглибленої розробки художнього дослідницького проекту. Відбір кандидатів у докторанти здійснюється за вимогами до їхньої мистецької кваліфікації та компетенцій, визначеними установою, до якої вони поступають. Потенційні контролюючі органи можуть входити до складу приймальних комісій для забезпечення академічної якості дисертаційного процесу.

3. Перспективи кар'єри. Власники докторських ступенів у га-

лузі мистецтв можуть будувати академічну кар'єру в закладі вищої освіти або будувати свою подальшу мистецьку кар'єру. Після завершення навчання та отримання докторського ступеня володарі докторських ступенів мають можливість поєднати свою кар'єру як митців з кар'єрою в університетській установі. У програмах особливо наголошується на можливості працевлаштування здобувачів ступеня на академічних посадах після завершення навчання. Для здійснення цієї можливості підвищена увага приділяється розвитку педагогічних навичок та проходженню педагогічної практики здобувача. Відділ аспірантури і науковий/творчий керівник здобувача при визначенні кола досліджуваних питань та курсів навчання враховують сильні сторони здобувача, коло його інтересів. Такий індивідуальний підхід до навчання дає змогу не тільки розробити індивідуальний план навчання а й створити можливості для набуття педагогічних навичок здобувачем. Здобувачі, за згодою керівника, можуть читати лекції зі спеціальності для магістрів або бакалаврів, бути асистентами на семінарах, тренінгах, майстер-класах. Розвиток педагогічної майстерності вважається дуже важливим, і йому приділяється значна увага.

Педагогічна майстерність здобувача оцінюється як його науковим керівником так і студентською радою. На підставі відгуків йому надаються рекомендації щодо того, як покращити викладання певного курсу. Для тих, хто завершує навчання, також проводяться колоквіуми за темою професіоналізації, що включають розділи з вдосконалення спілкування, уміння презентувати свої досягнення на конференціях, написання тез і доповідей. Керівники здобувачів зазвичай докладають усіх зусиль для надання їм різноманітних можливостей удосконалювати свою педагогічну майстерність і викладати підготовлені курси.

4. Докторська робота. Докторська робота (дисертаційний проєкт), виконана під час навчання в аспірантурі мистецтва, включає розробку оригінального та конкретного мистецького дослідницького/творчого проєкту. У цьому проєкті використовуються художні методи та прийоми, в результаті яких отримується оригінальний внесок у нові концепції та знання у мистецькій галузі. Проєкт складається з оригінального мистецького твору та містить дискурсивний компонент, який критично відображає проєкт та документує

процес дослідження. Інтернаціоналізм, міждисциплінарність та міжкультурність, які містяться в багатьох мистецьких практиках, можуть отримати користь від докторських програм у мистецтві.

5. Сфера досліджень. Докторські дослідження в галузі мистецтва, вбудовані у відповідне дослідницьке середовище, забезпечують найкращий міждисциплінарний ефект роботи. Ефективна інфраструктура, що включає міжнародний аспект (кооперації, партнерства, мережі), можуть просунути дисципліну та міждисциплінарну роботу шляхом розширення кордонів та встановлення нових міждисциплінарних відносин.

Фінансування докторських досліджень у галузі мистецтва є надзвичайно важливим.

6. Керівництво. Керівництво є ключовим питанням для належної підготовки докторанта та передбачає, принаймні, двох керівників, які забезпечують творчу та науково-педагогічну підготовку та розподіляють, згідно з угодою, права та обов'язки між собою. Керівники забезпечують якість та оригінальність мистецького твору. Керівництво має бути відокремленим (принаймні частково) від остаточного оцінювання та рецензування. Наукові керівники повинні зосередитись на підтримці якості дисертаційного проекту стосовно до національних та міжнародних стандартів, а навчальні програми повинні відповідати інституційним вимогам (акредитація, огляди тощо).

7. Використання результатів. Результати докторської роботи в галузі мистецтва поширюються за допомогою відповідних каналів. Це можуть бути виставки, вистави, медіа-інсталяції, веб-сайти тощо. Особливих зусиль потрібно докласти для створення адекватних архівів за результатами докторської роботи. Дотримуючись відповідних норм щодо авторських прав, потрібно забезпечити відкритий доступ до поширення результатів художньо-дослідницької роботи та документації художнього твору, що є головним принципом. Слід уточнити специфіку контекстів поширення на початку докторантури (наприклад, у докторській угоді).

Варто наголосити на тому, що наведені вище принципи побудови програм для навчання на третьому рівні вищої освіти ґрунтуються на загальному підході щодо набуття знань та педагогічних компетенцій здобувачами ступеня доктор філософії та доктор мис-

тецтва. Дуже часто програма з підготовки доктора мистецтва створюється на основі кооперації мистецьких закладів вищої освіти, що дає можливість ефективно використовувати ресурси усіх закладів.

Як приклад можна навести програму однієї з лідерських шкіл з отримання ступеня доктор мистецтва у музиці — Інституту Орфея (Бельгія), який пропонує міжнародну міжвузівську програму для практичних досліджень в галузі музичного мистецтва, що призначена для музикантів-дослідників (виконавців і композиторів).

Ця програма передбачає співробітництво між такими закладами вищої освіти:

Інститут Орфея, *координатор* (Гент, Бельгія);

Асоціація католицьких університетів (Katholieke Universiteit Leuven Association) (Левен, Бельгія);

Музична консерваторія (LUCA, Campus Lemmensinstitute Левен, Бельгія);

Асоціація університетів Антверпена (Антверпен, Бельгія);

Королівська консерваторія Антверпена (Антверпен, Бельгія);

Лейденський університет, Академія творчих і виконавських мистецтв (Лейден, Нідерланди);

Королівська консерваторія в Гаазі (Гаага, Нідерланди);

Консерваторія Амстердаму (Амстердам, Нідерланди).

Залежно від приймаючого університету застосовуються конкретні правила та процедури отримання ступеня доктор мистецтва.

Програма розрахована на чотири роки та складається з дослідницької частини і навчання. Це дозволяє здобувачам ступеня розвинути свої мистецькі здібності, розширити академічні знання та методичні навички. Програма доповнюється індивідуальним науковим керівництвом і інтегрована у професійне дослідницьке середовище, що дозволяє підготувати здобувача до кар'єри митця-дослідника. На сьогодні в докторантурі навчається близько 50 здобувачів ступеня доктор мистецтва в музиці (*TAIEX Expert Mission, 2020*).

Типова структура програми навчання в докторантурі мистецтва, яка представлена організацією ELIA для спеціальності «Сценічне мистецтво» (*ELIA, 2020*), має такі етапи:

Теоретичне навчання. Складається з обов'язкових дисци-

плін за спеціальністю (70 кредитів) і дисциплін за вибором (10 кредитів). Дисципліни за вибором здобувача можуть вибиратися зі сфери дотичної до спеціальності. Їх вибір узгоджується з керівником здобувача та департаментом аспірантури. Зусилля здобувача спрямовуються, в першу чергу, на підвищення майстерності за спеціальністю. Атестація досягнень, яка відбувається кожного семестру, передбачає демонстрацію 1-3 художніх компонентів, що попередньо досліджуються, вистави, майстер-класів.

Теоретична робота. Є частиною, заключного мистецького проекту та може представляти собою монографію; статтю або статті; веб-публікацію; мультимедійний проект, тощо.

Творчий мистецький проект. Завершення докторської роботи, у даному випадку на здобуття ступеня доктор мистецтва в сценічному мистецтві, включатиме одну або кілька презентацій у вигляді концертів, вистав, оригінальних демонстрацій створеного мистецького проекту, а також публічний захист теоретичної письмової складової.

Під час оцінювання докторської роботи враховуються використані художні методи та прийоми, оригінальність проекту, новизна концептуального підходу та здобуття нових знань у мистецькій галузі. Використання результатів докторської роботи в галузі мистецтва може бути обговорено у спеціальній угоді щодо дотримання авторських прав при забезпеченні відкритого доступу до цієї роботи.

На цих принципах побудовані законодавчі зміни в Україні, які стосуються третього рівня вищої мистецької освіти, хоча деякі питання потребують уточнення та вирішення. Порядок здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва «передбачає успішне виконання відповідної освітньо-творчої програми за однією з мистецьких спеціальностей, яка включає освітню, дослідницьку, творчу мистецьку і педагогічну складові» (*Порядок здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва, 2018, п. 24*).

До кожної складової висуваються свої вимоги, які враховують термін навчання та обсяг знань, який має отримати здобувач ступеню. Так освітня складова передбачає «здобуття глибинних знань із спеціальності (спеціалізації), зокрема засвоєння основних концепцій, розуміння теоретичних і практичних проблем, історії

розвитку та сучасного стану наукових знань за обраною спеціальністю, оволодіння термінологією». Творча мистецька складова вимагає «поглиблення практичних творчих мистецьких компетентностей, зокрема оволодіння високим рівнем творчої майстерності». Зрозумілі вимоги до педагогічної складової «набуття науково-педагогічних компетентностей через проєкцію інноваційних методів та технік у творчій мистецькій діяльності на викладацьку діяльність» адже особа, яка здобула ступінь доктора мистецтва повинна передавати свій досвід як висококваліфікований педагог наступним поколінням творчої молоді.

Що ж стосується вимог до дослідницької складової «набуття універсальних навичок дослідника, зокрема усної та письмової презентації результатів дослідження щодо власного творчого мистецького проєкту, застосування сучасних інформаційних технологій у пошуковій діяльності», то вимога презентувати текстову складову творчого мистецького проєкту як «результати дослідження» вступає в протиріччя із Законом про освіту, який хоча й передбачає розв'язання проблем у творчій мистецькій сфері, але не передбачає проведення наукового дослідження.

Там само, у п. 34 обумовлено, що «Творчий мистецький проєкт поєднує дослідницьку та творчу мистецьку складові. ... Дослідницька складова творчого мистецького проєкту може бути виконана у формі його наукового обґрунтування». Можливо мається на увазі один з Флорентійських принципів, що «проєкт складається з оригінального мистецького твору та містить дискурсивний компонент, який критично відображає проєкт та документує процес дослідження» (*Salzburg Principles, 2005*), але це потребує роз'яснення.

Що стосується вимог до самого дослідження, то майже всі публікації на цю тему визначають, що «мистецьке дослідження повинно прагнути до тих самих процедурних стандартів, які застосовуються в усіх країнах і має включати весь спектр досліджень — повторюваність (особливо процедур), перевіреність, обґрунтування вимог з посиланням на докази тощо» (*Salzburg Principles, 2005*).

Якщо вважати, що головними завданнями в галузі мистецької освіти є осучаснення і вдосконалення освітнього процесу та посилення мистецькоосвітніх зв'язків з країнами Європи та світу, то у контексті інтеграційного процесу треба враховувати позитивний

досвід організації мистецької освіти в цих країнах, у тому числі навчання доктора мистецтва як форми підготовки мистецьких виконавських кадрів вищої кваліфікації. Такий досвід дасть змогу на якісно новому рівні підійти до впровадження та практичного застосування нових форм підготовки науково-педагогічних, творчих і виконавських кадрів.

РОЗДІЛ 2

КОНЦЕПЦІЯ ОСВІТНЬО-ТВОРЧОГО НАВЧАННЯ

2.1. Компетентнісний підхід до розробки освітньо-творчої програми підготовки здобувачів третього освітньо-творчого рівня вищої освіти: зміст та особливості

Однією з умов входження України в єдиний європейський освітній простір стало прийняття системою вищої освіти України положень Болонської декларації. Декларація визначила загальні вимоги до критеріїв і стандартів національних систем вищої освіти для створення єдиного європейського простору вищої освіти. Основою Декларації є положення про кредитно-модульну систему навчання та компетентнісний підхід до оцінювання результатів навчання. Компетентнісний підхід вимагає, щоб зміст навчальної програми визначався за вимогами до ключових знань та навичок, які студент набуває протягом навчання для отримання відповідної кваліфікації. Починаючи з 2004 року, компетентнісний підхід був запроваджений в Україні як основна засада побудови навчального процесу в закладах вищої освіти. Впровадження цього підходу як ключового методологічного інструменту реалізації цілей Болонського процесу стало важливою передумовою модернізації освіти в Україні. Приєднавшись до Болонського процесу ще в 2005 році, Україна зобов'язалась реформувати систему вищої освіти відповідно до європейських стандартів та цінностей (*Міністерство освіти України, 2020*).

У сучасний період міжнародних інтеграційних процесів впровадження компетентнісного підходу має кілька переваг. Такий підхід забезпечує підготовку мобільного фахівця, компетентності якого визнаються в межах Європи, сприяє міжнародним обмінам студентів і викладачів, а також підвищує якість освіти шляхом застосування прозорих стандартів оцінки навчання. Згідно з новим законом «Про освіту» введення нових принципів і критеріїв забезпечення якості освіти повинно врахувати «вимоги ринку праці до компетентностей працівників... з метою гармонізації норм законо-

давства у сферах освіти й соціально-трудових відносин, сприяння національному та міжнародному визнанню кваліфікацій, здобутих в Україні, налагодження ефективної взаємодії сфери освіти та ринку праці» (*Про освіту, 2017, ст. 35, п. 3*). Закон визначає компетентність як «динамічну комбінацію знань, умінь, навичок, способів мислення, поглядів, цінностей, інших особистих якостей, що визначає здатність особи успішно соціалізуватися, провадити професійну та/або подальшу навчальну діяльність» (*Про освіту, 2017, розд. 1, ст. 1*).

Результати навчання під час використання компетентнісного підходу визначаються за допомогою компетентностей. Опис компетентностей для кожного рівня вищої освіти, незалежно від спеціальності, надає Національна рамка кваліфікацій (*Про вищу освіту, 2014, розд. 2, ст. 5*). Рамка кваліфікацій використовує європейські та національні стандарти, що мають забезпечити належну якість освіти й надає «системний і структурований за компетентностями опис кваліфікаційних рівнів» (*Національна рамка кваліфікацій (НРК), 2011*). Кожен рівень передбачає прогресію знань і умінь для професійного зростання в межах визначеної спеціальності.

Мистецькі ЗВО, як і інші заклади вищої освіти, здійснюють підготовку фахівців за освітньо-професійними, освітньо-науковими та освітньо-творчими програмами відповідно до стандартів освітньої діяльності, які затверджуються органами влади у сфері освіти і науки. Якщо для окремої спеціальності такий стандарт відсутній, то він розробляється самим ЗВО для відповідного рівня освіти. Під час розробки стандартів заклад вищої освіти відповідно до вимог Національної рамки кваліфікацій установлює критерії компетентностей для кожного рівня вищої освіти в межах кожної спеціальності.

Стандарти вищої освіти, наразі мовиться про національні стандарти України, розробляються для визначення змісту навчання та оцінювання його результатів, що повинні досягатися за затвердженою освітньою програмою. Насамперед ці розробки містять такі ключові вимоги до освітньої програми:

- 1) загальноосвітні компетенції;
- 2) спеціальні компетенції;
- 3) обсяг кредитів ЄКТС;

- 4) методика навчання, викладання й оцінювання;
- 5) заходи з покращання якості навчального процесу (система внутрішньої організаційної культури якості).

Також стандарт має обумовлювати нормативний зміст освітньої програми, передбачувані результати навчання та форми атестації здобувачів вищої освіти. Обов'язковою умовою, яка закладається в стандарт вищої освіти, є наявність системи внутрішнього забезпечення якості освітньої програми та навчального процесу, що дозволить контролювати якість навчання, проводити моніторинг навчального процесу, коректувати навчальні плани, вносити необхідні зміни до освітньої програми й оцінювати результати навчання та отримані компетентності (*Про вищу освіту, 2014, розд. 3, ст. 10*).

Як зазначено раніше, стандарт вищої освіти визначає вимоги до освітньої програми, які забезпечують отримання якісних результатів навчання з використанням кредитів ЄКТС. Стандарт обов'язково містить перелік компетентностей, набуття яких здобувачем ступеня вищої освіти засвідчує як результати навчання за спеціальністю, так і здібності навчатися протягом життя і комунікувати в суспільстві. Варто зазначити, що комунікативним компетенціям, як і фаховими, варто приділяти увагу, оскільки вони сприяють підвищенню академічної мобільності здобувачів ступеня вищої освіти, дають змогу вільно обмінюватись досвідом при виконанні науково-пошукової роботи, спрощують входження до творчої або наукової спільноти.

Набуття загальних (інструментальні, міжособистісні, системні) і фахових компетентностей у процесі навчання є необхідною умовою для визнання професійної або академічної кваліфікації здобувача вищої освіти. Освітньо-творча програма з підготовки доктора мистецтва має передбачати набуття таких компетентностей відповідно до Національної рамки кваліфікацій.

Концептуально важливою вимогою сьогодення є підвищення індивідуалізації навчального процесу як визначальної складової освіти. Для здобувачів ступеня доктора мистецтва на основі освітньо-творчої програми формується індивідуальний план навчання. Згідно з вимогами нормативних документів «Індивідуальний навчальний план повинен містити перелік дисциплін за вибором здо-

бувача в обсязі, що становить не менше ніж 25 відсотків загальної кількості кредитів Європейської системи» (*Порядок здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва. КМУ, 2018, п. 28*). Такі дисципліни вільного вибору дозволяють здобувачеві отримати додаткові знання за темою його наукового пошуку та знайти оптимальні засоби реалізації для виконання мистецького творчого проєкту.

Найбільш прогресивним у впровадженні індивідуалізації навчального процесу є Університет Брауна, США. Незвичність та особливість навчальних програм університету для усіх ступенів, в тому числі й ступеня доктора філософії/доктора мистецтва, полягає у відсутності переліку обов'язкових дисциплін. Індивідуальний план навчання здобувача базується на дисциплінах «вільного вибору», які можуть допомогти йому у здійсненні наукового дослідження за темою майбутньої дисертації. Відразу після зарахування перелік таких дисциплін погоджується здобувачем із призначеним науковим керівником і складається індивідуальний план, що визначає послідовність вивчення дисциплін, обсяг, кількість годин, вид представлення результатів (*TAPS. Facilities | Theatre Arts & Performance Studies | Brown University, 2023*).

Програма дає можливість відвідувати заняття по всьому університету, а також лекції видатних запрошених викладачів. Департамент докторських програм з театального та виконавського мистецтва підтримує тісні робочі відносини з кафедрою африканських студій і театром обрядів, а також з кафедрами сучасної культури та медіа, історії мистецтва та архітектури, слов'янських студій і порівняльного літературознавства американських студій. За бажанням здобувача, якщо це потребує його дисертаційне дослідження, він може відвідувати заняття на цих кафедрах з перехресним призначенням викладачів.

Позитивні методологічні аспекти такого досвіду можуть використовувати й українські мистецькі ЗВО у процесі навчання як докторів філософії, так і докторів мистецтва. Актуальності набуває подальше удосконалення освітньо-творчих програм як у напрямку індивідуалізації навчального процесу, так і з урахуванням вимог кредитно-модульної системи, яка використовує компетентнісний підхід.

2.2. Особливості акторської освіти за спеціальністю «Сценічне мистецтво»

Концептуальну ідею підготовки фахівців визначають три найважливіші аспекти — теоретичний, методологічний та методичний.

Теоретичний аспект передбачає врахування ролі соціокультурного, прагматичного, наукового та психологічного важелів у визначенні професійної сфери та профілів підготовки фахівців відповідно до соціального замовлення. Це дає можливість брати участь у діалозі культур, що передбачає, розвиток загальнолюдських цінностей, формування вміння спілкуватися на міжкультурному рівні та вимагає формування у майбутніх фахівців професійної та комунікативної компетенції.

Методологічний аспект, стосовно мистецької освіти, включає цілеспрямовану динамічну єдність різних елементів, їх внутрішніх і зовнішніх зв'язків, що відносяться до системоутворюючих ознак мети і змісту професійної, виконавської, педагогічної майстерності, методів і форм наукового пізнання, організації та методики науково-дослідної роботи, орієнтування у теоретичних та художньо-естетичних проблемах, концепціях державної політики в галузі культури і мистецтв, орієнтування у сучасних тенденціях виконавського мистецтва тощо.

Методичний аспект полягає у кваліфікованій та професійно-орієнтованій підготовці фахівців для спеціальних навчальних закладів, умінні вести науково-методичну та організаційно-методичну роботу із запровадженням у навчальний процес інноваційних технологій, створення інформаційних мереж, що є на сьогодні актуальним для країн Європи та України, задля заохочування до розвитку за наступними напрямками:

- вільне розповсюдження інформації в сферах освіти, науки, культури і комунікації;
- дистанційна освіта та новаторський підхід до неформальної та безперервної освіти.

Після запровадження в Україні компетентнісного підходу до навчання виникло багато питань про те, як формувати мистецьку освіту, враховуючи особливість підготовки студентів творчих спе-

ціальностей на усіх рівнях вищої освіти, включаючи підготовку доктора мистецтва на третьому рівні. Згідно з визначенням Закону «мистецька освіта передбачає здобуття спеціальних здібностей, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій у процесі активної мистецької діяльності, набуття особою комплексу професійних, у тому числі виконавських, компетентностей та спрямована на професійну художньо-творчу самореалізацію особистості й отримання кваліфікацій у різних видах мистецтва» (*Про освіту, 2017, ст. 21, п. 2*).

Для оцінки результатів навчання вживається компетентнісний підхід. Як було зазначено вище, вимоги до загальних компетентностей відповідного рівня освіти сформульовані Національною рамкою кваліфікацій; ці загальні компетентності є стандартними для всіх спеціальностей одного рівня освіти (наприклад, бакалаврського рівня). На противагу їм, фахові компетентності формуються кожним закладом вищої освіти індивідуально, з урахуванням особливостей цього ЗВО та рекомендацій стейкхолдерів. Водночас постає питання, як визначаються фахові компетентності для акторів сценічного мистецтва на бакалаврському та магістерському рівнях? Якими є шляхи вдосконалення підготовки акторів у контексті впровадження компетентнісного підходу?

Виховання сучасного актора є комплексним завданням, яке передбачає поєднання в процесі навчання фахових, гуманітарних і суспільствознавчих дисциплін. Найбільш важливими для отримання кваліфікації актора є фахові дисципліни, як-от: «Майстерність актора», «Тренінг з майстерності актора», «Сценічна мова», «Режисура драматичного театру», «Грим», «Танець», «Пластичне виховання», «Сценічний рух», «Основи сценічного бою», «Трюкова підготовка актора», «Робота режисера з балетмейстером» тощо. Серед цих дисциплін провідне місце належить «Майстерності актора». «Майстерність актора» передбачає послідовні етапи оволодіння фахом акторства — від вивчення елементів акторської техніки до створення комплексного сценічного образу. Завершується навчання актора атестацією у формі публічного захисту кваліфікаційної роботи, пов'язаної з показом сценічного твору. Значна частина академічних годин у програмі підготовки акторів присвячена практичній роботі педагога зі студентами й самостійній робо-

ті студентів над роллю та виставою. Водночас складання заліків, екзаменів, підготовка індивідуальних завдань не вимагають конспектів або відповідей за екзаменаційними білетами, за винятком низки теоретичних дисциплін. Як влучно сказав народний артист України М. М. Рушковський: «Багатство артиста — це його емоційна пам'ять» (Рушковський, 2010). Тренування «емоційної пам'яті» є тією особливістю виховання акторів, яка зумовлює специфіку побудови навчальних програм з акторської спеціалізації в мистецьких ЗВО.

Практична спрямованість акторського навчання передбачає, що на бакалаврському рівні професійні навички актора формуватимуться шляхом опанування фахових дисциплін, таких як сценічна майстерність, рух, сценічна мова.

По закінченні навчання актор-бакалавр повинен демонструвати:

- уміння на практиці органічно користуватися всіма видами сценічного спілкування;
- уміння органічно діяти в будь-яких просторово-часових вимірах сцени;
- уміння на практиці створювати й тримати під час виконання ритмічний малюнок ролі, сцени, вистави;
- уміння під час виконання ролі творчо сполучати імпровізаційність акторських засобів з фіксованою фізичною партитурою;
- уміння практичного володіння методом дійового аналізу, тобто етюдно-імпровізаційним методом побудови ролі;
- уміння застосовувати різні виконавські прийоми, користуватися різними творчими методиками в роботі над роллю тощо.

На відміну від бакалаврського рівня, який зосереджений насамперед на професійну діяльність, магістратура розглядається як перший науковий ступінь, який дає можливість викладати в університеті, тому для акторів магістратура передбачає заглиблення в питання теорії професії, опанування педагогічних навичок для роботи майбутнього науковця або викладача. Компетентності на магістерському рівні передбачають більш загальну та теоретичну спрямованість.

Аналіз компетентностей для ступеня бакалавра і магістра, здійснений авторами за програмами українських мистецьких ЗВО,

дає змогу зробити декілька висновків. Фактично не існує суттєвої відмінності у формулюванні акторських компетентностей різними ЗВО на бакалаврському та магістерському рівнях. Різниця, яка полягає в основному в кількості компетентностей і їхньому спрямуванні, може бути пояснена специфікою ЗВО. Наприклад, компетентність «Здатність володіти сучасними принципами та методами постановочної сценічної діяльності та технологіями створення звукового простору видовищних сценічних творів» (НАКККиМ, сайт) відповідає цілям НАКККиМ у підготовці універсального актора-постановника масових культурних заходів.

Відсутність суттєвої різниці у формулюванні компетентностей різними мистецькими закладами вищої освіти є позитивним явищем, яке гарантує можливість урахування результатів навчання під час побудови індивідуальної освітньої траєкторії. Проблема-тичним є поєднання на бакалаврському рівні фахових акторських навичок, таких як «Здатність генерувати задум та здійснювати розробку нової художньої ідеї та її втілення у творі сценічного мистецтва» або «Здатність працювати із мистецтвознавчою літературою, аналізувати твори літератури та мистецтва, користуючись професійною термінологією на основі критичного осмислення теорій, принципів, методів і понять сценічного мистецтва» з більш теоретично спрямованими знаннями й уміннями. Наприклад, поєднання таких знань як «Набуття та володіння знаннями для викладання професійно-орієнтованих (з історії, теорії та практики режисури, звукорежисури, акторської майстерності) дисциплін у вищих навчальних закладах, колегіумах мистецького профілю» з таким знанням як «Уміння проектувати та проводити пошукові та розвідувальні роботи в театральній педагогіці, сценічному мистецтві, художньому (акторському) виконавстві та мистецтвознавстві» (КНУТКиТ, сайт). Такі теоретично спрямовані компетентності націлені на викладацьку діяльність і є більш придатними для магістерського рівня. Адже програма рівня бакалавра сфокусована на професійну діяльність, а рівень магістра вважається першим науковим рівнем і передбачає, окрім професійної, ще й викладацьку діяльність. Тому введення таких компетентностей у програму бакалаврського рівня не викликано необхідністю. Також проблематичним є майже повний збіг між деякими компетентностями на

бакалаврському й магістерському рівнях. Наприклад, «здатність до публічної презентації результату своєї творчої діяльності» є визначеною компетентністю на обох рівнях. Далі, такі компетентності, як «генерувати задум і здійснювати розробку нової художньої ідеї та її втілення у творі сценічного мистецтва» або «творча реалізація набутих знань та умінь у професійній діяльності як актора на високому інтелектуальному та мистецькому рівні» є важливими для обох рівнів.

Водночас виникає питання: як практично визначати фахову оцінку акторові-бакалавру та акторові-магістру? Чи потрібно актору, який не планує викладацьку діяльність, отримувати ступінь магістра як вищу освіту? Акторську майстерність важко оцінити по вивчених за підручниками предметах. На бакалаврському та магістерському рівнях актор може продемонструвати свої вміння та навички з акторської майстерності власною дією, рухом, голосом та пластикою. Для актора ступінь бакалавра повинна бути вищою освітою, яка дає можливість працювати за фахом. На жаль, в Україні під час переходу на Болонську систему освіти це положення не завжди було враховане на ринку праці під час визначення рівня оплати, і тому актори, як і інші студенти творчих спеціальностей, для отримання повної вищої освіти повинні навчатися в магістратурі.

Одним з гострих питань реформування системи мистецької освіти є питання, пов'язане з «театральною школою». Адже мистецькі заклади вищої освіти, зокрема за спеціальністю «Сценічне мистецтво», у навчальному процесі спираються на творчу спадщину видатних майстрів минулого та мистецький досвід сучасних майстрів сцени. Дискусійним може бути питання щодо формулювання нормативних компетентностей актора, але водночас повинні зберігатися творчі особливості мистецької школи того чи іншого майстра. Театральні школи світу завжди формувалися навколо імен славетних майстрів сцени.

В Україні корифеї українського театру заклали основу національної акторської школи. Робота тривала в період відродження української державності, починаючи від 1917 року вийшли серії робіт «Театральний порадник» та деякі видання практиків (*О. Загарова, В. Сладкоперцева, В. Гаєвського та ін.*) та теоретиків те-

атру (П. Руліна, О. Кисилія). У 1920-х роках роботу продовжили Л. Курбастаї його учні у Мистецькому об'єднанні «Березиль», і вона триває й досі. Зауважимо, у Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого керівниками акторських курсів були такі видатні майстри сцени та екрану, як Г.П. Юра, А.М. Бучма, К.П. Хохлов, А.М. Гаккебуш, М.П. Верхацький, М.М. Крушельницький, В.О. Неллі, Л.А. Олійник А.Є. Гашинський, І.О. Молостова, К.П. Степанков, С.В. Данченко, Б.С. Ступка, Ю. М. Мажуга, М.М. Рушковський та інші. Сьогодні акторські курси ведуть народні артисти України Б.М. Бенюк, О.М. Шаварський, О.С. Замятін, С.А. Мойсеев, Д.М. Богомазов, заслужені діячі мистецтв України А.Ф. Білоус, Ю.П. Висоцький, О.І. Лісовець та інші провідні майстри сцени. Кожен з митців має авторське бачення процесу підготовки актора.

Компетентнісний підхід до акторської освіти не повинен нівелювати унікальні методи, прийоми, засоби й технології акторського навчання. Тому одним зі шляхів вдосконалення акторської підготовки є підтримка акторських шкіл і майстерень. Також необхідно створювати можливості для додаткової освіти самих викладачів акторської майстерності, адже невід'ємною частиною успішного навчання актора є професійна компетентність педагога, його вміння мотивувати студента на досягнення поставлених цілей і завдань.

Якості акторської освіти має сприяти також постійний моніторинг результативності роботи студентів з практичних і теоретичних дисциплін шляхом залучення їх до заходів творчого характеру та теоретичного спрямування (конференції, семінари, майстер-класи). Інші шляхи вдосконалення акторської освіти в контексті компетентнісного підходу передбачають розширення міжнародного обміну студентами споріднених спеціальностей; участь студентів та викладачів у міжнародних заходах для обміну досвідом і демонстрації своїх досягнень. Однією з популярних форм вдосконалення акторської підготовки стали мистецькі заходи, які дають можливість учасникам ознайомитися з досягненнями в мистецькій сфері, обмінятися досвідом, продемонструвати свої вміння та компетентності. Наприклад, рівень підготовки майбутніх акторів засвідчують фестивалі театральних шкіл.

Окрім фестивалів, запрошення викладачів з інших країн для

проведення майстер-класів та дискусій з тих чи інших питань навчальної програми, а також входження мистецьких ЗВО до міжнародних професійних мереж прискорить адаптацію українських програм до кредитно-модульної системи Болонських протоколів, що потребує подальшого вдосконалення та вирішення, зокрема наступних питань навчального процесу:

- постійно оновлювати курс «Сучасний світовий театр», що дозволить студентам — акторам і режисерам — знайомитися з найбільш відомими постановками сучасного світового театру;
- розширювати міжнародний обмін студентами споріднених спеціальностей;
- мати можливість запрошувати викладачів з інших країн для проведення майстер-класів з тих чи інших питань навчальної програми;
- налагоджувати участь студентів і викладачів у міжнародних заходах (наприклад, фестивалі) для обміну досвідом та демонстрації своїх досягнень;
- підвищувати результативність самостійної роботи студентів, зокрема під час написання теоретичної роботи, що дасть змогу виявити рівень знань.

Неодмінний моніторинг сучасних тенденцій виконавського мистецтва та подальші дослідження впливу загальноєвропейських інновацій на вітчизняну вищу мистецьку освіту дозволять мистецьким закладам вищої освіти України врахувати внутрішні ресурси, удосконалити організаційну структуру навчального процесу та якості навчання.

2.3. Особливості компетентнісного підходу в освітньо-творчих програмах з підготовки доктора мистецтва

Концепція освітньо-творчого навчання в докторантурі мистецтва передбачає формування у здобувачів ступеня принципово нової досвідної комбінації: дослідницького досвіду — через проведення науково-теоретичного дослідження та емпіричного — через створення творчого мистецького проекту, із застосуванням авторських методик, винайдених у результаті дослідницької частини роботи. Освітньо-творча програма (ОТП) пропонує здобувачеві з одного боку глибокий, науковий підхід до творчого процесу, а з іншого — можливість безпосередньої реалізації дослідження на практиці. ОТП створюється за вимогами 8-го кваліфікаційного рівня Національної рамки кваліфікацій і передбачає набуття у здобувачів вищої освіти компетентностей необхідних для застосування у творчій, науково-дослідницькій, викладацькій діяльності у сфері сценічного мистецтва. Згідно з Порядком здобуття ступеня доктора мистецтва «Підготовка здобувачів передбачає успішне виконання відповідної освітньо-творчої програми за однією з мистецьких спеціальностей, яка включає освітню, дослідницьку, творчу мистецьку і педагогічну складові» (*Порядок здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва. Кабінет Міністрів України, 2018, п. 24*).

Освітньо-творча програма (ОТП) визначає передумови доступу до навчання, перелік навчальних дисциплін і логічну послідовність їх вивчення, обсяг кредитів ЄКТС, перелік загальних та спеціальних (фахових) компетентностей, нормативний і варіативний зміст підготовки фахівця, результати навчання та вимоги до контролю якості вищої освіти.

Ключові компетенції для кожної зі спеціальних дисциплін визначаються в процесі обговорення, узгодження протилежних поглядів і підходів та переосмислення всіх програм, врахування досвіду інших країн.

Моделювання розглядає перелік компетенцій як можливість для розробки і оцінювання програм, а не як жорстку вимогу. Навпаки, це дозволяє навчальним закладам діяти гнучко й автономно

но під час розробки програм і водночас забезпечує уніфікований код для опису цілей певної програми.

Сьогодні багато питань стосовно підготовки докторів мистецтва залишаються відкритими, зокрема такі: яким є оптимальне співвідношення теорії та практики у навчальних програмах, як саме мають реагувати розробники навчальних програм на потреби того чи іншого сектору мистецької практики, що швидко змінюються тощо. Важливо, щоб програми були різними, багатоаспектними, унікальними та обов'язково зорієнтованими на результати навчання, тобто на здобуття якісного знання, що має бути отриманим незалежно від типу чи специфіки програми, за якою навчався здобувач ступеня, та вміння застосувати набуті знання на практиці.

Методологія моделювання програм розрізняє навчальні результати і компетентності. Це робиться з тим, щоб виокремити різні ролі учасників навчального процесу: викладачів і студентів, у даному випадку здобувачів ступеня доктора мистецтва. Очікувані результати навчання формулюють викладачі на основі пропозицій зацікавлених сторін (внутрішніх і зовнішніх), бажано за участі представників студентства. Компетентності студенти набувають чи виробляють у процесі навчання.

Тобто навчальні результати — це показники того, що студент має знати, розуміти та/або бути здатним продемонструвати після завершення навчання. Навчальні результати можуть визначатися для одного розділу чи модуля навчального курсу або для певного навчального терміну, наприклад, для всього першого чи другого ступеня навчання. Навчальні результати чітко описують вимоги щодо присвоєння кредитів.

Компетентності є динамічним поєднанням знань, розуміння, навичок та умінь. Набуття студентом компетентностей і є метою освітніх програм. Компетентності формуються завдяки різноманітним навчальним курсам і оцінюються на різних стадіях навчання.

Як було зазначено в попередніх підрозділах, розрізняють загальні (інструментальні, міжособистісні, системні) та фахові компетентності. Серед загальних компетентностей для здобувача ступеня доктора мистецтва найбільш важливими, на погляд авторів, є здатність до проведення власних оригінальних наукових

досліджень і реалізації їх у творчих проєктах, що мають важливе теоретичне та практичне значення в сучасному культуро-творчому процесі, а також здатність обирати й застосовувати ефективну методологічну базу досліджень, використовувати новітні дослідницькі методи.

До загальних компетентностей ОТП для здобувача ступеня доктора мистецтва можливо включити «здатність до застосування філософських знань для формування системного наукового та загальнокультурного світогляду; здатність до використання інформаційних і комунікаційних технологій у науковій і творчій діяльності; здатність генерувати творчі ідеї (креативність) та презентувати результати власних досліджень у наукових працях і мистецьких проєктах» (*КНУТКиТ, сайт*).

Формування фахових спеціальних компетентностей на цьому рівні навчання спрямоване на підвищення професійного рівня здобувача, що допоможе йому при створенні творчого мистецького проєкту, який має бути представлений по закінченню ОТП. Це насамперед здатність до створення оригінальної концепції творчого продукту та алгоритму її системного поетапного практичного втілення в межах реалізації творчого проєкту відповідно до фаху а також здатність до пошуку оригінальної системи засобів виразності сценічного мистецтва та оновлення мови художньої комунікації з аудиторією в процесі створення експериментального творчого мистецького продукту.

Оскільки навчання за ОТП передбачає підготовку високо-професійного педагога в мистецькій сфері, важливого значення набувають такі фахові компетентності, як «Здатність здійснювати творчу / пошукову / педагогічну роботу в ЗВО, професійних закладах культури, мистецьких установах та незалежних проєктах у контексті сучасних соціокультурних реалій; здатність до самовдосконалення у професійній сфері та відповідальність за підготовку професійних кадрів мистецького спрямування» (*КНУТКиТ, сайт*).

Важливими будуть також компетентності, що дають можливість оперувати науковою мистецтвознавчою термінологією у сфері сценічного мистецтва, осмислювати явища та процеси еволюції сценічного мистецтва в їх цілісності та взаємозв'язках; здатність

брати участь у громадських дискусіях, пов'язаних з питаннями історії, теорії і практики сценічного мистецтва, створювати мережі міжнародних професійних зв'язків та популяризувати українське сценічне мистецтво шляхом спільних копродукцій.

У сучасних умовах актуальним буде курс з формування аудиторії (Audience Development) та курс із стратегій, що використовуються для залучення коштів, спонсорства, меценатства та благодійних пожертв.

Як зразок, програмні результати навчання за ОТП «Сценічне мистецтво», розроблені в КНУТКиТ імені І. К. Карпенка-Карого (*КНУТКиТ, сайт*), можна сформулювати таким чином:

ПРН 01. Створення оригінального творчого мистецького проєкту на основі актуальної проблематики та впровадження новітніх технологій.

ПРН 02. Уміння представити результати власних творчих досліджень та здобутків на основі мистецького проєкту.

ПРН 03. Знання філософських аспектів наукової і художньої творчості, основних тенденцій розвитку історії мистецтва; володіння науковою мистецтвознавчою термінологією у сфері сценічного мистецтва й уміння її коректного застосування.

ПРН 04. Уміння вільно вести іноземною мовою бесіду-діалог за фахом, перекладати фахові тексти без словника, відтворювати результати власних наукових досліджень і творчих мистецьких проєктів у текстах іноземною мовою.

ПРН 05. Уміння фахово користуватися сучасними інформаційно-пошуковими системами.

ПРН 06. Уміння ефективно використовувати сучасну методологію наукового пізнання та новітні методи наукових досліджень, аналізувати наукові тексти інших дослідників, критично ставитися до власних досліджень, вносити необхідні корективи у ході наукової роботи.

ПРН 07. Уміння систематизувати результати наукових досліджень у наукових статтях, матеріалах доповідей та тезах, опублікованих як у вітчизняних фахових виданнях, так і у виданнях, що входять до міжнародних наукометричних баз даних, професійної презентувати результати своїх досліджень на наукових конферен-

ціях, семінарах, читаннях, симпозіумах тощо.

ПРН 08. Знання історії й теорії сценічного мистецтва, усвідомлення місця результатів власного творчого проекту в мистецькому дискурсі.

ПРН 09. Уміння вирішувати організаційні проблеми в сценічному мистецтві, ухвалювати обґрунтовані рішення для їх розв'язання.

ПРН 10. Уміння оцінювати досягнення художньої культури в історичному контексті, здійснювати аргументований критичний аналіз творів сценічного мистецтва, орієнтуватися у напрямках та концепціях сучасного художнього життя, у розвитку сценічного мистецтва, осмислювати тенденції сучасних культурно-мистецьких процесів.

ПРН 11. Уміння застосовувати основи педагогіки та психології у навчально-виховному процесі у ЗВО, знання принципів реалізації освітніх програм у вищій школі, видів педагогічної діяльності і методичної роботи у вищій школі.

ПРН 12. Знання засад організації науково-педагогічної діяльності, уміння організовувати власну науково-дослідницьку та викладацьку працю.

ПРН 13. Знання основних норм менеджменту та захисту інтелектуальної власності в галузі сценічного мистецтва.

ПРН 14. Дотримання норм професійної етики й академічної доброчесності у науковій діяльності, проведенні власного наукового дослідження та реалізації творчого мистецького проекту.

Успішне виконання освітньо-творчої програми передбачає підготовку і захист творчого мистецького проекту, який «поеднує дослідницьку та творчу мистецьку складові. Основні вимоги до творчого мистецького проекту визначаються стандартом вищої освіти за відповідною спеціальністю» (*Порядок здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва, КМУ, 2018*). Мистецький проєкт повинен мати актуальність та творчу новизну вирішення. Поеднання дослідницької та мистецької складової в проєкті повинно мати логічне продовження у науковому обґрунтуванні практичної частини мистецького проєкту, яке дозволить значно поглибити художнє осмислення та шляхи мистецької інтерпретації представле-

ного твору.

У науковому обґрунтуванні наводяться самостійні результати дослідження історії творчих вирішень обраної тематики, визначається та обґрунтовується предмет мистецького пошуку, описуються основні етапи інтерпретаційних шляхів досягнення художньої мети творчого мистецького проєкту. Обов'язковою є апробація результатів наукового пошуку шляхом участі у наукових конференціях, публікації статей, а також шляхом проведення здобувачем майстер-класів, участі в концертах, показах та інших мистецьких заходах. Теоретична частина творчого мистецького проєкту має становити основу для методичної розробки лекції або курсу лекцій, які здобувач ступеня зможе використовувати в своїй подальшій академічній кар'єрі.

Під час підготовки здобувача ступеня до захисту творчого мистецького проєкту необхідно, щоб індивідуальний план, за яким працював здобувач, був виконаний у повному обсязі та без зауважень. Здобувач повинен на високому рівні опанувати та засвоїти знання з дисциплін, що становлять освітню складову освітньо-творчої програми.

Якщо всі складові проєкту претендента виконано на високому професійному рівні, а його теоретична та практична складові пов'язують та доповнюють одна одну, відбувається перевірка творчого мистецького проєкту на відповідність існуючим вимогам, отримуються висновки рецензентів і проєкт може бути рекомендованим до захисту в спеціалізованій раді.

РОЗДІЛ 3

МЕТОДОЛОГІЯ МОДЕЛЮВАННЯ ТА РОЗРОБКИ ПРОГРАМ З ПІДГОТОВКИ ДОКТОРА МИСТЕЦТВА

3.1. Базові умови освітньо-творчої програми

Участь мистецького ЗВО у глобалізаційних процесах передбачає його функціонування як міжнародно-інтегрованого центру професійної освіти в галузі мистецтва і осередку наукових досліджень та інноваційної творчості. Це визначає пріоритетні вектори навчання, а відповідно, спрямування та наповненість освітньо-творчих програм (ОТП), зокрема за спеціальністю «Сценічне мистецтво».

Розробка програм з підготовки доктора мистецтва враховує вимоги Закону України «Про вищу освіту», Закону України «Про освіту», постанов Кабінету Міністрів України: «Про затвердження Національної рамки кваліфікацій» від 23.11.2011 р. № 1341, «Про затвердження Ліцензійних умов провадження освітньої діяльності закладів освіти» від 30.12.2015 р. № 1187 (зі змінами від 10.05.2018 р. № 347), Методичних рекомендацій щодо розроблення стандартів вищої освіти, затверджених наказом Міністерства освіти і науки України від 01.12.2016 р. № 600 (зі змінами від 21.12.2017р. № 1648), листа Міністерства освіти і науки України від 28.04.2017р. №1/9-239, Довідника ЄКТС та Європейських стандартів і рекомендацій забезпечення якості вищої освіти, Положення про акредитацію освітніх програм, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти (затвердженого наказом Міністерства освіти і науки України від 11 липня 2019 р. № 977), Порядку здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва та навчання в асистентурі-стажуванні, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 24 жовтня 2018 р. № 865.

Під час розробки та реалізації навчальних програм в одному ЗВО, як було зазначено у праці «Проблеми мистецької освіти: типологічні критерії та науково-методична розробка» (Безгін О., Бернадська А. та ін., 2008), необхідно зробити декілька кроків для визначення контексту, формату, спрямованості, тривалості май-

бутньої програми, цільової аудиторії та потреби в активних і фінансових ресурсах. Необхідно також визначити цілі, завдання та спрогнозувати результати програми, зокрема, які знання та навички отримають випускники. Базові умови у процесі розробки ОТП передбачають відповіді на такі питання:

- чи виявлено соціальну потребу у такій програмі на регіональному/національному/загальноєвропейському рівні?
- чи проводилися при цьому консультації із зацікавленими сторонами (стейкхолдерами): роботодавцями, фахівцями та професійними об'єднаннями?
- чи представляє програма достатній інтерес з академічної точки зору? Чи визначені спільні моменти і точки перетину?
- чи володіє ЗВО внутрішніми ресурсами, необхідними для реалізації програми? Чи володіють необхідними ресурсами партнерські ЗВО, Якщо вони залучені до участі у розробці спільної програми?

Для відповіді на перші два питання мистецький ЗВО співпрацює із зовнішніми та внутрішніми стейкхолдерами.

Зовнішніми стейкхолдерами є:

- держава, яка визначає пріоритетні напрямки розвитку освіти і соціуму в цілому, окреслює стратегію розвитку його людських ресурсів і пріоритетних галузей, здійснює нормативно-правове регулювання діяльності закладу вищої освіти та основне замовлення на підготовку фахівців вищої освіти через розподіл державного замовлення на підготовку кадрів;
- центральні й регіональні органи державної влади, органи місцевого самоврядування;
- роботодавці (великі, середні і малі підприємства і організації різних форм власності), які зацікавлені в компетентних фахівцях даної галузі;
- споживачі освітніх послуг, випускники закладу вищої освіти;
- інвестори, які зацікавлені у розвитку наукових досліджень й інноваційних технологій, та організації-партнери у реалізації державних і міжнародних програм з розвитку освіти і соціуму;
- освітні установи різних типів, видів та рівнів акредитації, що розташовані у регіоні розміщення ЗВО; кадрові агентства, зацікавлені у підборі висококваліфікованих фахівців.

Інтересами та очікуваннями зовнішніх стейкхолдерів освітніх програм ЗВО є:

- для держави — вигідність розвитку якісної освіти полягає у підготовці майбутніх фахівців різних галузей, різнобічній і сучасній підготовці громадян до викликів і ризиків сучасності і майбутнього, їхньому патріотичному вихованні, толерантності, знятті соціальної напруги і мінімізації конфліктів, подоланні соціальних проблем, зокрема безробіття і бідності;

- для бізнесу — важливе значення має усвідомлення переваг формування активного споживача на ринку благ та компетентного фахівця на ринку праці, розвиток можливостей самозайнятості та індивідуального підприємництва;

- для замовників освітніх послуг — задоволення запитів в отриманні якісної освіти, відкритості і доступності інформації, прозорості конкурсів.

Завданням для зовнішніх стейкхолдерів мають бути такі дії:

- налагоджувати ефективний діалог для забезпечення консультацій щодо формування стратегії розвитку ЗВО, відповідної до стратегії розвитку освіти і соціуму в цілому;

- сприяти утвердженню у суспільстві принципів відкритості, участі, партнерства, довіри, чесності і доступності у соціальних комунікаціях між різними групами впливу;

- допомагати у визначенні пріоритетних напрямків запровадження інновацій в освітньому процесі;

- сприяти проходженню усіх видів практик;

- надавати пропозиції щодо покращення якості практичної підготовки здобувачів вищої освіти та набуття необхідних компетентностей;

- формувати позитивну громадську думку про ЗВО, сприяти розвитку його іміджевого потенціалу і створенню репутації на ринку освітніх послуг, працюючи на упередження репутаційних ризиків і реагуючи на актуальні виклики.

Зовнішні стейкхолдери залучаються з установ, з якими мистецький ЗВО має договір про співпрацю та можливість проходження здобувачами освіти практики. Наприклад, для спеціальності «Сценічне мистецтво» це театральні та концертні установи. Метою їх залучення є проведення експертної оцінки якості освітніх про-

грам. Зовнішні стейкхолдери можуть рецензувати освітні програми в частині фахової підготовки, але не втручаються в процедури здійснення освітнього процесу та академічної складової щодо формування результатів навчання із інтегральних та загальноосвітніх компетентностей здобувачів вищої освіти.

Внутрішніми стейкхолдерами є:

- науково-педагогічні, педагогічні працівники,
- здобувачі вищої освіти та інші особи, які навчаються у мистецькому ЗВО;
- фахівці-практики, які залучаються до освітнього процесу на освітньо-професійних програмах.

Інтересами та очікуваннями внутрішніх стейкхолдерів освітніх програм ЗВО є:

- для науково-педагогічних, педагогічних працівників — можливість особистісної самореалізації і розвитку наукових інтересів, матеріальне, інформаційне і технічне забезпечення освітньої і наукової діяльності;
- для здобувачів освіти — можливість отримання сучасної та якісної освіти, сприятливих умов для особистісного розвитку і навчання, збереження фізичного та психічного здоров'я, задоволення запитів у самореалізації в суспільстві;
- для фахівців-практиків — гарантії зайнятості, гідні умови праці, матеріальне, інформаційне і технічне забезпечення освітньої і наукової діяльності, можливість підвищення кваліфікації.

Завданням внутрішніх стейкхолдерів стає об'єднувати зусилля всіх зацікавлених груп для реалізації ЗВО своєї місії і стратегії розвитку, покращення якості освітніх послуг, встановлення партнерських відносин і створення соціального капіталу, а також, формування академічної спільноти на принципах академічної доброчесності, відкритості, прозорості, законності, підзвітності, неупередженості та достовірності інформації.

Вплив стейкхолдерів на якість освітніх програм здійснюється через: роботу у проектних або робочих групах щодо оновлення діючих та розроблення нових освітніх програм; надання пропозицій щодо забезпечення їх відповідності нормативним документам з освіти та сучасним вимогам ринку праці.

Вивчення пропозицій стейкхолдерів щодо покращення якості

вищої освіти в ЗВО може здійснюватися через:

- публічні виступи;
- відкриті форуми з учасниками освітнього процесу;
- опитування, репрезентативне опитування;
- анкетування.

Для відповіді на третє питання щодо ресурсів, необхідних для реалізації ОТП, потрібно визначити, які ресурси необхідні. При цьому врахувати всі ресурси ЗВО, що зможуть забезпечити виконання складових освітньо-творчої програми, зокрема здобуття практичних мистецьких компетентностей та науково-педагогічних навичок. Якщо до участі у розробці програми долучено партнерський ЗВО, необхідно додатково з'ясувати:

- чи підтвердив інший ЗВО свої зобов'язання та у якій формі (офіційна угода, договір про співпрацю);
- чи отримано достатні гарантії, що програму буде офіційно визнано в інших країнах, якщо це міжнародне партнерство;
- чи досягнуто домовленості щодо тривалості створюваної програми (кількість кредитів ЄКТС відповідно до навчального навантаження).

Оскільки «засвоєння здобувачем навчальних дисциплін може відбуватися на базі закладу вищої освіти мистецького спрямування, до якого зарахований аспірант, а також у рамках реалізації права на академічну мобільність — на базі інших закладів вищої освіти мистецького спрямування» (КМУ, 2018, п. 29), використання спільних ресурсів затверджується підписанням відповідних угод між партнерськими ЗВО.

Для підготовки та реалізації творчого мистецького проекту також використовується матеріально-технічна база закладу вищої освіти а для здобувачів ступеня доктора мистецтва заочної форми навчання реалізація творчого мистецького проекту здійснюється «з використанням матеріально-технічної бази за основним місцем роботи в установах, організаціях і закладах культури» (*Порядок здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва, КМУ, 2018, п. 36*).

3.2. Структура та зміст освітньо-творчої програми

Відповідно до Закону України «Про вищу освіту» «освітня програма — це єдиний комплекс (система) освітніх компонентів (навчальних дисциплін, індивідуальних завдань, практик, контрольних заходів тощо), спланованих і організованих для досягнення визначених результатів навчання» (*Про вищу освіту, 2017, ст. 1, п. 19*). Таким чином, освітньо-творча програма (ОТП) в межах спеціальності передбачає перелік навчальних дисциплін і логічну послідовність їх вивчення, кількість кредитів ЄКТС, необхідних для виконання цієї програми, а також очікувані результати навчання (компетентності), якими повинен оволодіти здобувач ступеня доктора мистецтва. Освітня програма може також визначати єдину в її межах спеціалізацію або не передбачати спеціалізацій.

Методологія моделювання розрізняє навчальні результати і компетенції. Це робиться задля виокремлення соціальних ролей учасників навчального процесу: викладачів і студентів.

Для розробки освітньо-творчої програми за відповідною спеціальністю в мистецькому ЗВО створюється проектна група і призначається гарант ОТП, які визначають мету програми і здійснюють її розробку відповідно до стандарту (за наявності такого) та базових критерій і вимог Національної рамки кваліфікацій. Як зазначалось у попередньому розділі, під час створення програми потрібно розрізняти навчальні результати, знання, розуміння, навички і компетентності (загальні та спеціальні), яких мають набути випускники програми.

Використання навчальних результатів та компетенцій у практиці розробки програм дає змогу зробити їх, а також навчальні розділи та модулі, з яких вони складаються, орієнтованими на здобувача ступеня — кінцевий продукт. Такий підхід вимагає, щоб зміст навчальної програми визначався відповідно до ключових знань та навичок, яких здобувачам слід здобути протягом навчання. Моделювання програм враховує, що формування і розвиток спеціальних знань і навичок є основою для отримання освітнього ступеня, водночас ця методологія наголошує на тому, що слід приділяти час і увагу розвитку загальних компетенцій або навичок, які можуть послужитися не лише у суто фахових ситуаціях. Цей компонент

стає більш важливим для того, щоб у майбутньому здобувачі ступеня могли відігравати активну роль у житті суспільства як громадяни і працівники.

Використання навчальних результатів та компетенцій також дає змогу здобувачам зосередитися на формуванні соціальних якостей і набутті фахових знань, яких вимагають від них суспільство і роботодавці.

Сьогодні багато навчальних програм орієнтовані скоріше на викладацький склад, тобто на вхідний ресурс. Часто їх komponують відповідно до наукових інтересів професорів та викладачів, внаслідок чого в програмах з'являються надто загальні чи неконкретні потрібні курси та розділи.

Хоча методологія моделювання повною мірою визнає важливість максимального використання наукового досвіду викладацького складу, цей фактор не повинен домінувати при розробці програм.

Як зазначалося у попередніх розділах, освітньо-творча програма включає освітню, дослідницьку, творчу мистецьку і педагогічну складові. Обсяг освітньої складової освітньо-творчої програми підготовки здобувачів третього освітньо-творчого рівня вищої освіти ступеня доктора мистецтва може становити від 30 до 60 кредитів ЄКТС (*Порядок здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва, КМУ, 2018, п. 25*). Наприклад, у Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого обсяг освітньої складової зі спеціальності 026 — «Сценічне мистецтво» становить 54 кредити ЄКТС. До предметної галузі ОТП входить: акторська, викладацька, науково-дослідницька, мистецька діяльність.

Дисципліни, що включаються до освітньої частини ОТП, повинні максимально відповідати об'єкту вивчення та діяльності. Для сценічного мистецтва це теорія та практика сценічного мистецтва та освіти, інноваційні підходи до реалізації мистецьких проєктів у творчій/науково-дослідницькій/педагогічній практиці за фахом. Наприклад, для отримання такого програмного результату як «знання історії й теорії сценічного мистецтва, усвідомлення місця результатів власного творчого проєкту в мистецькому дискурсі» (*КНУТКиТ, сайт*) необхідно включити до освітньої частини ОТП такі дисципліни, як «Сценічне мистецтво в сучасному соціокуль-

турному просторі», а для програмного результату «уміння вирішувати організаційні проблеми в сценічному мистецтві», вочевидь, необхідно включити дисципліни, пов'язані з менеджментом мистецтва.

Отже, програма має включати цілий спектр питань, а саме:

- особливості мистецького творчого процесу;
- економічні та суспільно-політичні особливості;
- передумови функціонування митця і мистецтва в суспільстві;
- особливості національного менталітету і культури;
- аналіз міжнародного мистецького середовища;
- можливості використання новітніх технологій;
- окремі етичні питання культурно-мистецької діяльності.

Програма має передбачати набуття компетентностей 8-го рівня Національної рамки кваліфікацій. Зміст освітньої програми повинен мати чітку структуру; освітні компоненти, включені до освітньої програми, становлять логічну взаємопов'язану систему та в сукупності дають можливість досягти заявлених цілей та програмних результатів навчання.

Кожна дисципліна освітньої складової ОТП має навчальну програму — нормативний документ, який визначає місце і значення навчальної дисципліни в реалізації ОТП, її зміст, послідовність і організаційні форми вивчення, вимоги до знань і вмінь студентів. Навчальна програма включає пояснювальну записку, тематичний виклад змісту навчальної дисципліни і список літератури. Навчальні програми нормативних дисциплін входять до комплексу документів державного стандарту освіти, розробляються і затверджуються як його складові. Навчальні програми вибіркового дисциплін розробляє і затверджує вищий заклад освіти.

Навчальні результати формулюються як для програми у цілому, так і для окремих її розділів чи модулів. Навчальні результати окремих модулів включаються до загальних навчальних результатів програми. Приблизно така сама ситуація і з компетентностями. Компетентності розвиваються поступово, тобто вони формуються через певну кількість навчальних курсів чи модулів на різних етапах програми. На етапі розробки програми необхідно вирішити, якими саме навчальними курсами має формуватися певна компетенція. До навчальних результатів одного розділу чи модуля

навчальної програми доречно включати не більше шести-восьми компетенцій.

Автори (*Безгін О., Бернадська А. та ін., 2008*) наголошували на тому, що попри те, що навчальна програма може неявно сприяти освоєнню багатьох компетентностей, формально до її навчальних результатів слід включати лише ті компетентності, освоєння яких можна реально оцінити.

Наведена нижче таблиця показує можливий підхід до розподілу компетентностей за окремими розділами чи модулями навчальної програми. Це так звана матриця забезпечення програмних результатів навчання відповідними компонентами освітньої програми.

Навчальні результати та компетентності програми

Розділ курсу/ навчальний результат	Компетентність									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Розділ 1		x			x			x		
Розділ 2	x			x			x			
Розділ 3		x				x			x	
Розділ 4	x		x							x

x — компетентність, яка названа в навчальних результатах даного розділу програми: формується й оцінюється у межах цього розділу.

Як було показано вище, методологія моделювання не розглядає навчальну програму як просте поєднання довільно підібраних курсів: програма має компонуватися як ціле. Це вимагає від розробників комплексного мислення. У навчальних програмах, орієнтованих на здобувача/кінцевий продукт, усі курси мають бути так чи інакше пов'язані один з одним. Це стосується не лише профілюючих розділів чи модулів програми, але й другорядних та факультативних курсів, які мають посилювати основні курси програми. Навчальні результати окремих курсів (модулів) включаються до загальних навчальних результатів і беруть участь у формуванні рівня компетенцій; водночас вони повністю узгоджені з навчальними підсумками, які мають бути досягнуті під час засвоєння інших курсів.

Проект програми (включаючи її цілі, очікувані результати навчання та компоненти) до кінцевого затвердження має оприлюднюватися на офіційному веб-сайті ЗВО з метою отримання зауважень та пропозицій зацікавлених сторін.

Після створення та затвердження програми вченою радою мистецького ЗВО розробляється навчальний план за темами, що мають бути охоплені, та визначеною структурою з поділом на модулі та кредити.

Згідно з Порядком здобуття ступеня доктора мистецтва «Освітньо-творча програма» є основою для формування здобувачем індивідуального навчального плану, у якому визначаються зміст, строки виконання та обсяг усіх складових освітньо-творчої програми» (*Порядок здобуття ступеня доктора мистецтва. КМУ, 2018, п. 28*).

Індивідуальний навчальний план повинен складатися з урахуванням теми творчого мистецького проекту здобувача і окрім обов'язкових дисциплін має включати дисципліни вільного вибору, що допоможуть здобувачеві в реалізації проекту як у творчий мистецькій складовій, так і в її теоретичному обґрунтуванні.

Важливою частиною освітньо-творчої програми є педагогічна практика здобувача ступеня доктора мистецтва, метою якої є набуття навичок та вмінь навчально-методичної роботи. На цей аспект навчання в докторантурі мистецтва звертають увагу й закордонні дослідники (*Pauline Armsby, Carol Costley & Gordon Weller, 2021*).

У процесі проходження педагогічної практики здобувачі ступеня повинні опанувати і знати:

- організацію навчального і виховного процесу у вищому навчальному закладі;
- структуру та зміст викладацької діяльності;
- методику підготовки і проведення занять, організації самостійної та індивідуальної роботи студентів;
- основи педагогіки вищої школи;
- основи навчально-методичної діяльності у вищих навчальних закладах;
- психологічні аспекти навчання та творчої діяльності.

Під час педагогічної практики аспіранти повинні оволодіти такими компетенціями:

- структурування та психологічно грамотне перетворення наукових знань у навчальний матеріал;
- систематизація навчальних та виховних завдань;
- методи та засоби інтерактивного навчання, складання ситуаційних тестових завдань;
- застосування новітніх освітніх технологій;
- розробка типових і робочих програм фахової навчальної дисципліни;
- визначення структурних елементів лекційного, семінарського заняття відповідно постановленої мети;
- розробка методичних матеріалів для всіх видів навчальної роботи;
- оформлення документації щодо планування та результатів викладацької діяльності.

У процесі практичної діяльності ведення навчальних занять повинні бути розвинуті вміння сформулювати навчально-виховну мету, адекватного вибору типу і виду занять, використання різних форм організації навчальної діяльності студентів: діагностики, контролю та оцінки ефективності навчальної діяльності.

У ході відвідування занять викладачів відповідних дисциплін аспіранти повинні ознайомитися з різними способами структурування і представлення навчального матеріалу, способами активізації навчальної діяльності, особливостями професійної риторики, з різними способами та прийомами оцінювання навчальної діяльності у вищій школі.

Педагогічна практика аспірантів передбачає такі види діяльності:

- ознайомлення з організацією навчально-виховного процесу у вищій школі; засвоєння структури та змісту викладацької діяльності;
- вивчення досвіду провідних викладачів ЗВО під час відвідування аудиторних занять з навчальних дисциплін;
- розробка типових і робочих програм з фахових навчальних дисциплін; плану та змісту навчальних занять, методичних матеріалів;
- самостійне проведення навчальних занять з дисципліни, освоєння методів інтерактивного навчання;

– індивідуальна робота зі студентами, керівництво науковими студентськими дослідженнями.

Загальне керівництво педагогічною практикою та науково-методичне консультування здійснює творчий/науковий керівник здобувача або призначений кафедрою викладач згідно з годинним навантаженням. Терміни проходження практики та її програма визначаються в індивідуальному плані здобувача, затверджуються творчим/науковим керівником, завідувачем кафедри, до якої прикріплений здобувач або на якій виконується проходження практики.

За підсумками проходження педагогічної практики здобувач представляє до відділу аспірантури загальний звіт про проходження практики, підписаний творчим/науковим керівником та завідувачем кафедри (ПІБ аспіранта, спеціальність, кафедра, ПІБ керівника або куратора з навчально-педагогічної практики, період проходження, загальний обсяг годин; заповнена сітка проведених занять у журналі (дати проведення, академічна група, тема, вид занять). Звіт може, наприклад, бути таким:

Вид роботи/ Kind of work	Кількість годин/ Quantity of hours	Форма контролю/ Form of control	Рік навчання/ Year of study	Оцінка за шкалою ЗВО/ Score on the IHE
Педагогічна практика/Pedagogical practice				
1				
2				
...				

Разом із звітом додається витяг із протоколу засідання відповідної кафедри про затвердження звіту. Зазначена документація зберігається в індивідуальному плані здобувача і розглядається під час атестації.

Здобувачі ступеня мають право проходити педагогічну практику в інших вищих навчальних закладах України та за кордоном з наступним поданням щоденника практики та розгорнутої характеристики від відповідального куратора з місця проходження практики, але її обсяг не повинен бути меншим, ніж визначено в законодавстві України.

3.3. Визначення підходів до навчання та оцінювання здобувачів ступеня доктора мистецтва

Наукове і методичне обґрунтування процесу реалізації ОТП (послідовність вивчення навчальних дисциплін, форми і періодичність виконання індивідуальних завдань та проведення контролю тощо) визначаються структурно-логічною схемою підготовки. Структурно-логічна схема створення ОТП повинна зосереджуватися на формуванні у здобувача ступеня принципово нової досвідної комбінації: дослідницького досвіду – через проведення науково-теоретичного дослідження, та емпіричного – через створення творчого мистецького проекту із застосуванням авторської методики, винайдені у результаті дослідницької частини роботи. Як зазначається в закордонних публікаціях “Програма має пропонувати здобувачеві, з одного боку, глибокий, науковий підхід до творчого процесу, а з іншого – можливість безпосередньої реалізації результатів дослідження на практиці для набуття у здобувачів вищої освіти компетентностей необхідних для застосування у творчій та викладацькій діяльності” (*B. Liezel Frick, 2019*).

Важливим аспектом навчання здобувача за ОТП є відповідність інтересів здобувача та його творчого керівника, що дозволяє зберігати творчі особливості мистецької школи того чи іншого майстра та забезпечує повноцінну підготовку здобувача до викладацької діяльності в закладах вищої освіти за спеціальністю. Важливим є також комунікація здобувача з його науковим консультантом (якщо він призначений окремо від творчого керівника), яка допоможе у науковому пошуку за темою творчого мистецького проекту та його якісному науковому обґрунтуванні.

Освітньо-творчий процес для досягнення кінцевої мети — створення мистецького проекту у комплексі з його науковим обґрунтуванням, має будуватися на засадах системного, інтегративного підходу, який уможливило створити цілісну картину бачення творчих мистецьких пошуків. Застосування компетентнісного підходу буде забезпечувати базові критерії і вимоги Національної рамки кваліфікацій. Практичний, пошуково-творчий підходи дозволять отримати новий фаховий і педагогічний досвід. У цілому

освітньо-творчий процес має відповідати вимогам студентоцентризму та принципам академічної свободи.

Для досягнення програмних результатів застосовуються наступні методи навчання: проблемно-пошуковий, аналітичний, дослідницький, експериментально-ігровий, моделювання. Здобувачі ступеня доктора мистецтва отримують не тільки високу творчу а й дослідницьку кваліфікацію, яка вимагає поглибленої розробки художнього дослідницького проекту.

Для наукового обґрунтування теоретичної частини творчого мистецького проекту здобувач може використовувати наступні методи дослідження: історико-типологічний, історико-художньої реконструкції, стилізації, інтерпретаційний, герменевтичний, семіотичний. Вибраний метод має забезпечити розробку оригінального та конкретного мистецького дослідницького проекту.

Оцінювання результатів навчання здобувача ступеня здійснюється за усіма видами аудиторної та поза аудиторної діяльності у вигляді проміжного та/або підсумкового (семестрового) контролю та захисту звіту з педагогічної практики. Оцінювання відбувається на кафедрі, за якою здобувач прикріплений, у вигляді звіту за його індивідуальним планом. Воно може проходити кожного семестру або іншим порядком, встановленим ЗВО. Згідно з Порядком здобуття ступеня доктора мистецтва (*Порядок здобуття ступеня доктора мистецтва, КМУ, 2018*) «Індивідуальний навчальний план є обов'язковим до виконання здобувачем і використовується для оцінювання успішності запланованої роботи. Порушення строків виконання індивідуального навчального плану без поважних причин, передбачених законодавством, може бути підставою для ухвалення вченою радою рішення про відрядження здобувача».

Підсумкова атестація здійснюється у формі публічного захисту творчого мистецького проекту та його наукового обґрунтування на засіданні разової спеціалізованої ради закладу вищої освіти і завершується видачою документу встановленого зразка про присудження йому освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва. Публічний захист має засвідчити якість дослідницької та творчої складових творчого мистецького проекту та встановити відповідність рівня підготовки здобувача вимогам, що висуваються до ступеня доктора мистецтва в галузі 02 — «Культура і мистецтво» відповідно до спе-

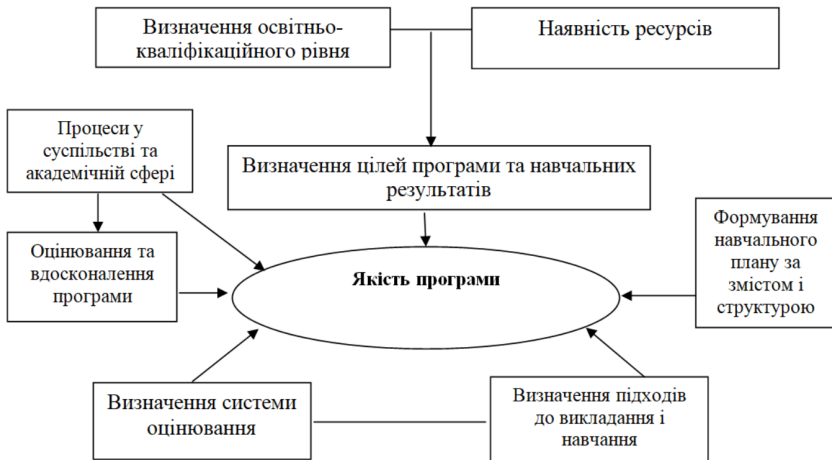
ціальності.

Проект складається з оригінального мистецького твору та містить дискурсивний компонент, який критично відображає проект та документує процес дослідження. Творчий мистецький проект має бути створено на засадах актуальної проблематики та впровадження інноваційних технологій в контексті сучасного сценічного мистецтва, що демонструється під час публічного представлення творчої мистецької складової проекту. Інтернаціоналізм, міждисциплінарність та міжкультурність, які є складовою багатьох мистецьких практик, можуть мати в ньому оригінальне втілення. У цьому проекті використовуються художні методи та прийоми, за результатами яких отримується оригінальний внесок у нові концепції та знання в мистецькій галузі. Запис творчого мистецького проекту та його наукове обґрунтування мають бути оприлюднені на офіційному сайті мистецького ЗВО. Оформлення наукового обґрунтування має відповідати вимогам МОН України. Захист творчого мистецького проекту відбувається згідно з Порядком здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва (*Порядок здобуття ступеня доктора мистецтва, КМУ, 2018*).

Здобувачі ступеня доктора мистецтва після вдалого завершення процесу навчання можуть будувати академічну кар'єру в закладі вищої освіти або будувати свою подальшу мистецьку кар'єру. Вони також мають можливість поєднати свою кар'єру як митців з кар'єрою в університетській установі.

3.4. Система забезпечення якості освітньо-творчої програми

Якість навчальної програми, як зазначено в попередніх працях авторів (Безгін О., Бернадська А., 2008, 2013), забезпечується чинниками, що представлено на схемі:



У представленій моделі навчальної програми показано, що вдосконалювати її можливо не лише враховуючи відгуки випускників, які навчалися за цією програмою, але й беручи до уваги процеси у суспільстві та академічній сфері.

Як визначає Закон: «Складовими системи забезпечення якості освіти є:

- система забезпечення якості в закладах освіти (внутрішня система забезпечення якості освіти);
- система зовнішнього забезпечення якості освіти» (*Про освіту, 2017, ст. 41, п. 2*).

Зовнішнє забезпечення якості освіти відбувається шляхом ліцензування освітньої діяльності, акредитацією освітніх програм та іншими процедурами і заходами, які здійснюють спеціально уповноважені державою установи.

Внутрішнє забезпечення якості освітньої програми забезпечу-

ється закладом вищої освіти за допомогою визначених ним процедур розроблення, затвердження, моніторингу та періодичного перегляду освітньої програми. Важливими аспектами цього процесу є:

- залучення здобувачів ступеня доктора мистецтва та врахування їх пропозицій. Здобувачі ступеня мають право брати участь в обговореннях, опитуваннях, анкетуваннях, висловлювати власні оцінки та пропозицій, брати на себе відповідальність і впливати на забезпечення належного рівня якості освіти;

- залучення роботодавців та врахування їхніх пропозицій;

- врахування пропозицій науково-педагогічного складу мистецького ЗВО;

- організація практики збирання, аналізу та врахування інформації щодо кар'єрного шляху випускників освітньо-творчої програми;

- вчасне реагування на виявлені недоліки в освітньо-творчій програмі та діяльності з її реалізації;

- розробка системи оцінювання, яка дозволить постійно покращувати якість програми;

- оптимізація і вдосконалення інформаційних ресурсів ЗВО;

- діяльність щодо вдосконалення роботи структурних підрозділів;

- щорічне оцінювання (атестація) здобувачів вищої освіти та регулярне оприлюднення результатів таких оцінювань на офіційному веб-сайті вищого навчального закладу на інформаційних стендах та в будь-який інший спосіб;

- оцінювання наукового керівництва здобувачем з боку науково-педагогічних і педагогічних працівників закладу вищої освіти;

- забезпечення підвищення кваліфікації педагогічних, наукових і науково-педагогічних працівників;

- забезпечення наявності необхідних ресурсів для організації освітнього і творчого процесу, зокрема самостійної роботи здобувача ступеня;

- забезпечення ЗВО публічності інформації про освітні програми, ступені вищої освіти та кваліфікації;

- покращення якості освітньої діяльності та якості викладання навчальних дисциплін, практичної підготовки, наукової роботи;

З метою визначення найважливіших загальних компетенцій для здобувача ступеня доктора мистецтва в КНУТКиТ були проведені консультації з випускниками, роботодавцями та викладачами (*КНУТКиТ, сайт*). Попри незначні відмінності, в цілому серед загальних компетенцій, було відзначено, що найважливішими для здобувача ступеня є типові академічні компетенції, зокрема здатність до аналізу і синтезу, здатність вчитися і вирішувати проблеми. Заслугує на увагу цілковита спільність в оцінці випускниками і роботодавцями загальних компетенцій, необхідних для працевлаштування: ефективність у застосовуванні знання на практиці і адаптування до нових ситуацій, турбота про якість, готовність до критичного осмислення інформації, здатність працювати самостійно та в команді, вміння організовувати й планувати, усна та письмова комунікація рідною мовою, відкритість у спілкуванні. Випускники і роботодавці також дійшли висновку, що деякі з вище названих компетенцій використовують активніше (тобто є більш розвиненими) та звернули увагу на підвищену увагу до формування певних загальних компетенцій задля кращої майбутньої професійної діяльності.

Для якісного навчання за освітньо-творчою програмою, особливо під час підготовки наукового обґрунтування теоретичної частини творчого мистецького проекту, важливим є розробка заходів для забезпечення академічної доброчесності, а для творчої частини мистецького проекту дотримання норм законодавства про авторське право і суміжні права.

Внутрішнє забезпечення якості навчання за освітньо-творчою програмою вимагає також оцінку рівня компетенцій професорсько-викладацького складу: професійних характеристик, педагогічної діяльності, науково-дослідної, навчально-методичної та організаційної роботи, міжнародної співпраці тощо. Необхідно звертати увагу на якість методичного забезпечення навчальних дисциплін, вибір методів навчання.

Якість наукового дослідження здобувача ступеня повинна проходити апробацію шляхом участі здобувачів вищої освіти у академічній мобільності, наукових проектах, конференціях, публікаціях тощо.

Творчий мистецький проект, як кінцевий результат навчан-

ня в докторантурі мистецтва, з його теоретичною частиною і творчою частиною, записаною на відеоносії, мають зберігатися у спеціальному архіві ЗВО. Це не означає скорочення можливості у використанні результатів. Дотримуючись відповідних норм щодо авторських прав, потрібно забезпечити відкритий доступ до поширення результатів художньо дослідницької роботи та документації художнього твору.

РОЗДІЛ 4

ВІТЧИЗНЯНИЙ ДОСВІД ПІДГОТОВКИ ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ

4.1. Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту: вимоги до теоретичної частини

Механізм підготовки та оформлення наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва здобувачів вищої освіти на третьому (освітньо-творчому) рівні вищої освіти затверджений 2018 року Порядком здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва та навчання в асистентурі-стажуванні. Суттєві редакційні зміни щодо уточнення системи основних вимог до здобувача наукового ступеня доктора мистецтва зафіксовані в лютому 2020 р. постановою Кабміну до цього Порядку. Зокрема, нова редакція Порядку (ст. 35) містить вимоги до форми й обсягу дослідницької та творчої мистецької складових, що визначаються акредитованою для кожної спеціальності освітньо-творчою програмою: *«Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту подається у вигляді авторського тексту, в якому наведені самостійні результати дослідження історії творчих та наукових вирішень обраної тематики, визначено та обґрунтовано предмет мистецького пошуку, означені основні етапи інтерпретаційних шляхів досягнення художньої мети творчого мистецького проєкту тощо. Наукове обґрунтування складається з таких структурних частин: вступу, розділів, висновків, списку використаних джерел та анотації, наведеної українською та англійською мовами, а також доповнюється методичною розробкою спеціального курсу дисципліни за темою творчого мистецького проєкту»*.

Дослідницька складова освітньо-творчої програми здобувача освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва передбачає проведення особистого наукового дослідження під керівництвом творчого керівника та наукового консультанта з подальшим оформленням його результатів у формі авторського тексту. Останній містить результати самостійного дослідження історії творчих та наукових вирішень, обраної проблеми, обґрунтування предмету мистецького

пошуку, означення основних етапів інтерпретаційних шляхів досягнення художньої мети творчого мистецького проекту тощо, що представлені у відповідних публікаціях.

Вимоги до оформлення тексту теоретичної частини творчого мистецького проекту аналогічні до вимог оформлення тексту дисертації на здобуття ступеня доктора філософії (PhD), хоча обсяг тексту може бути значно меншим, що регламентується рішенням вченої ради кожного конкретного закладу вищої освіти. Суттєвою відмінністю є доповнення тексту методичною розробкою спеціального курсу дисципліни за темою творчого мистецького проекту. Така методична розробка підкреслює практичне значення наукових та творчих інновацій, які здобувач зробив під час праці над створенням творчого проекту. Здобувач засвідчує власним підписом на титульній сторінці наукового обґрунтування, що подана до захисту дослідницька складова є його власним напрацюванням. Створений спеціальний курс є авторською власністю і може використовуватися в подальшій педагогічній діяльності здобувача або в його науковій/творчій діяльності. Усі запозичені ідеї, наукові результати або цитати супроводжуються належними посиланнями на їх авторів та джерела опублікування.

В теоретичній частині творчого мистецького проекту важливим є окреслення теоретико-методологічних засад осмислення проблематики проекту та вибір методів дослідження, які дозволять досягти мету дослідження та виконати завдання, які ставить для себе автор. Питанням, що стосуються зв'язків творчого та текстового компоненту дисертації здобувача ступеня доктора мистецтва, присвячено багато праць у міжнародних джерелах, зокрема у статті "Докторські тези в галузі образотворчого та виконавського мистецтва: проблеми та дискусії". (B. Paltridge, S. Starfield, L. Ravelli, 2011).

Згідно з законодавчими вимогами *«За темою творчого мистецького проекту здобувач ступеня доктора мистецтва повинен опублікувати не менше двох статей у виданнях мистецького або культурологічного спрямування України або інших держав з обов'язковим дотриманням принципу академічної доброчесності. Якщо здобувач подає інші публікації, надруковані у співавторстві, після кожної позиції він повинен зазначити свій особистий*

внесок у такі публікації». (Порядок здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва, КМУ, 2018.) Апробація наукової складової творчого мистецького проєкту здійснюється шляхом участі здобувача в конференціях та інших наукових заходах, що дають можливість представлення результатів наукового пошуку.

Досвід освітньої діяльності з підготовки доктора мистецтва напрацьовується, що вже демонструє потребу в більшій автономії мистецьких вишів у сфері підготовки кадрів вищої кваліфікації, оскільки кожна сфера має особливості у підготовці спеціаліста, що фіксується у Вимогах з підготовки та оформлення наукового обґрунтування на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва з певної галузі знання, затвердженого кожним вищим мистецьким навчальним закладом.

4.2. Творчі мистецькі проекти (досвід виконання та наукового обґрунтування)

Кожен театр цікавий особистостями режисерів та акторів, які дозволяють глядачу увійти у площину переживання — площину катарсису.

Людина шукає філософської відповіді — розради певних ситуацій у власному житті через драматичні та поетичні рішення, що їх пропонують авторська методика режисера та манера існування актора у сценічному просторі, створюючи медитаційне враження на глядача.

Авторське формулювання уявлення про цілісну модель культури та створення унікального в українській історичній та національно-культурній ситуації заглиблює уявлення про цілісну модель національної культури, про роль культури у стійкому розвитку України.

Трансформації вітчизняної системи професійного становлення митця відповідно до перспективи становлення світового громадянського суспільства, формування нового способу мислення, світоглядних принципів та морально-етичних міркувань щодо природи трансформації людини визначатимуть креативний потенціал системи освіти доктора мистецтва, його нову роль в процесах консолідації суспільства України в контексті державної стратегії розвитку культури.

З огляду на зазначене важливим є наукове обґрунтування теоретичної частини творчого мистецького проекту здобувачів ступеня доктора мистецтва (спеціальність “Сценічне мистецтво”), що були захищені після закінчення навчання в докторантурі мистецтва в Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого.

4.2.1. Творчий мистецький проєкт НИЦУК Є. М. «Особливості створення сценічного образу в моновиставі на основі поліродового літературного матеріалу»

Розробка даного творчого мистецького проєкту передбачала дослідити модель роботи актора з поліродовим літературним матеріалом у моновиставі, визначивши форми психоемоційних переходів і трансформацій, окресливши функції поліродового матеріалу у формуванні сценічних образів моновистави.

Обґрунтовуючи вибір теми дослідження, слід підкреслити, що дотепер в сценічному мистецтві особливості поліродових переходів у моновиставі не були об'єктом наукового вивчення. Уперше реалізовано мистецький проєкт, побудований на акцентуванні екзистенцій сценічного образу, який переживає такі переходи.

Предметом дослідження стали форми взаємодії в моновиставі поліродового літературного матеріалу, його семіотичне значення, мотивно-образна сценічна репрезентація й функціональне навантаження.

Реалізація мети дослідження зумовила виконання таких завдань:

- проаналізувати сучасні українські й зарубіжні теоретичні погляди на явище поліродової взаємодії в жанрі моновистави;
- дослідити історію формування моновистави від найперших театральносинкретичних форм до жанрових модифікацій у ХХІ ст.;
- окреслити погляди театральних шкіл у ХХ-ХХІ ст. стосовно природи моновистави;
- розглянути модель Дж. Кембелла про «шлях героя» в аспекті її реалізації в річизі моновистави;
- визначити особливості роботи актора в аспекті створення сценічного образу в моновиставі з поліродовим літературним матеріалом;
- схарактеризувати мотивно-образний план і концепцію «героїчного» у власному мистецькому проєкті.

Для реалізації окреслених завдань вибрано методи дослідження: герменевтичний, структурно-семіотичний, інтертекстуальний, метод власної інтроспекції стосовно акторської гри в сценічних про-

сторах моновистави, підходи компаративістики, зокрема форми інтермедіального аналізу, що передбачає дослідження перекодування одного виду мистецтва в інший. Дослідження рецепції поезії в театральних постановках є важливим завданням сучасної театрознавчої компаративістики, яка вивчає різні моделі й форми відтворення та трансформації матеріалу з одного виду мистецтва в інший.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що в дослідженні вперше теоретично окреслено форми репрезентації поліродового літературного матеріалу в моновиставі. Визначено, що жанр моновистави дає можливість мобільно залучити до вже створених наративів важливі компоненти, які, зокрема, в умовах війни посилюють дискурс спротиву й зумовлюють рецепцію сценічного матеріалу в комбатантській парадигмі.

Уперше практично реалізовано принципи роботи з поліродовим літературним матеріалом у жанрі моновистави:

- здійснено аналіз образно-мотивного поля, пластики й сценографії моновистав із поліродовим літературним компонентом;
- розкрито міфологічну природу моновистави в аспекті реалізації концепції «шляху героя» (Дж. Кемпбелл) та показу героїчного як важливого модусу аналізованих моновистав.

Практичне значення отриманих результатів. Результати мистецького проекту мають практичну цінність для акторів і режисерів, які працюють у жанрі моновистави, зокрема залучаючи для роботи поліродовий матеріал (ліричні твори, щоденники, мемуари, матеріали архівних справ тощо). Навчально-наукові узагальнення щодо технології роботи над сценічним образом у моновиставі з поліродовим літературним компонентом можуть бути корисні студентам (бакалаврам, магістрам, аспірантам) і викладачам мистецьких закладів 3-го та 4-го рівня акредитації.

Апробація теоретичної частини творчого мистецького проекту була зроблена здобувачем шляхом публікації статей в наукових виданнях, докладів за темою дослідження на конференціях та інших наукових заходах.

Варто зазначити, що результати мистецької складової творчого мистецького проекту демонструвалися у вигляді моновистав, які стали об'єктом дослідження, на сценах Київської академічної майстерні театрального мистецтва (театр «Сузір'я») та Національ-

ного драматичного театру ім. І. Франка. Презентація творчого мистецького проєкту «Народження героїчного» на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтв, відбулась 21 грудня 2023 р. в театрі «Сузір'я» (м. Київ). Концепт героїчного також став не лише частиною дискурсу моновистав, а й частиною реального життя актора, який сьогодні працює в умовах війни, який сам є воїном ЗСУ і який створює сценічні образи, що є частиною українського нарративу спротиву. Мимохіть мотиви з вистав переносяться в сприйнятті глядачів на сучасність, спонукаючи їх до погляду на події, що відбулися в часи шістдесятництва або на початку XX століття, з перспективи нашого часу.

Наукове обґрунтування складається з дослідницької та творчо-мистецької складових, причому варто наголосити, що автор роботи — професійний актор Національного драматичного театру ім. І. Франка, народний артист України, а сьогодні ще й воїн ЗСУ, — окреслив вектори власної взаємодії з літературним матеріалом різної природи, зокрема аналізуючи форми контактування з поліродовим літературним субстратом. Зазначений ракурс наукової проблеми досі не був об'єктом дослідження. Наукове обґрунтування є самостійною складовою мистецького проєкту. Дослідження є індивідуальним внеском у вивчення сучасного театрального ландшафту в Україні, зокрема в аспекті роботи актора в системі взаємодії з поліродовим літературним матеріалом, який має художню природу й постає формою інтертекстуалізації художнього простору, поглибленого розкриття рухомих образних структур, із якими взаємодіє актор і які сприймає глядач. Ліричний і епічний матеріал, залучений до драматичного простору моновистав, розкривають нові грані жанрової природи моновистави, що набуває особливой соціокультурної значущості й постає тим феноменом, яке має значні перспективи для подальшого розвитку в Україні.

Теоретична частина проєкту складається з трьох розділів. У першому розділі окреслено теоретико-методологічні засади осмислення проблематики поліродової взаємодії в річипці сучасної моновистави й театального дискурсу загалом. Проаналізовано стан дослідження проблеми в історичному досвіді мистецьких практик, теоретичні школи, які в різний час доклалися до кристалізації жанру моновистави. Здобувач відзначає, що жанр моновистави має гли-

бинне історичне коріння, яке сягає античності, середньовіччя, доби ренесансу та розвивається у більш пізні періоди мистецтва, включаючи наші дні. Зокрема, буде простежено зв'язки між культурно-історичним періодом і естетичною платформою, яку реалізовано в театральних школах, які в різний час доклалися до кристалізації жанру моновистави. Ключова концепція мистецького проекту, навколо якої підготовлено наукове обґрунтування, полягає в тому, що моновистава в сучасних умовах дає можливість розкрити *героїчне* як частину нинішнього наративу культурного спротиву. *Героїчне* є частиною наративу спротиву, яке заторкає всіх учасників театального дійства. Робота в моновиставі передбачає залучення полірового літературного матеріалу, і авторів вдалося систематизувати передусім власний досвід роботи з текстами, які в різний спосіб включені до наративу вистави. Ліричні та епічні фрагменти виконують різні функції, формують особливі “стики”, які посилюють психологічну автентичність сценічного образу і створюють нову екзистенцію, яка існує на межі різних родів літератури.

Отже, кожний рід літератури по-своєму виокремлений у моно-виставі: лірика дає можливість розкрити глибинні сенси сценічного образу, універсалізуючи їх і переносячи образ у трансцендентальний простір. Епіка дає можливість об'єктивувати реальність і відсторонитися від дії. Особливо непростим завданням для актора є перехід з однієї модальності літературного матеріалу в іншу. Саме це і було поставлено за мету в роботі, щоб вона мала практичне значення для акторів і режисерів, котрі працюватимуть над моновиставами в майбутньому. Полірова природа літературного матеріалу в моновиставі досі не була об'єктом системного й концептуально цілісного наукового вивчення. У театрознавстві не існує теоретико-методологічної праці, яка узагальнила б специфіку роботи актора або режисера над поліровим літературним матеріалом.

Моновистава — мобільний жанр, який піддається різним трансформаціям і може бути адаптований до нової реальності. Українська дослідниця моновистави Ж. Бортнік виокремлює *хронотоп суб'єкта* і *хронотоп об'єкта*, між якими існує взаємодія і які визначають екзистенцію актора й створеного сценічного образу. “Хронотопом суб'єкта (того, хто зображує, описує події) вважатимемо таке поєднання часових і просторових елементів монодрами, що

відображає загальний розвиток і розгортання мовленнєвої дії у фізичному світі персонажа, коли його слово тотожне дії, вчинкові. На рівні сюжету хронотоп суб'єкта відповідає лінійній складовій. <...> Хронотопом об'єкта монодрами вважаємо часопростір того, що зображується персонажем, про що розповідається в монологі єдиного суб'єкта дії. Хронотоп об'єкта сформований системою таких елементів висловлювання персонажа, як образи, символи, мотиви-асоціації з часовим та просторовим значенням. На рівні сюжету хронотоп об'єкта відповідає циклічній складовій” (*Бортник Ж.І., 2016, с. 126*).

У цьому самому розділі розглядається жанрова модифікація моновистави в історичній ретроспекції. Зазначено, що у XX–XXI ст. театр потрапляє в простір фундаментальних перетворень, зумовлених виникненням різних напрямів і шкіл, діяльність яких відбилася на жанровому, психологічному, стильовому театральному ландшафті. Особливе місце в цей період посідає моновистава, як жанр що має евентуальну можливість розкривати в екзистенціях актора всю палітру виражальних засобів, максимально впливають на реципієнта, експлікуючи різні можливості художнього наративу вистави. Саме в моновиставі, з огляду на жанровий патерн і пам'ять жанру, репрезентовано зв'язки з міфологічним світосприйняттям, а представлена в моновиставі реальність через ущільнену символізацію реактуалізує міфологічні інтенції та структури, представлені в ущільненому часі хронотопу, який має подвійну організацію.

Посилаючись на попередні дослідження цього жанру, здобувач ступеня наголошує, що «моновистава є одним із найскладніших жанрів театального мистецтва і важливою складовою культурного простору України. <...> Моновистава — це вищий пілотаж акторської майстерності, оскільки актор може покладатися лише на себе, на власний досвід і майстерність. Жанр моновистави вимагає від виконавця чи виконавиці максимального самовираження, зібраності, зосередженості, активізації всіх своїх психофізичних сил, уміння вести діалог із залом. Опинившись віч-на-віч із глядачем, він чи вона не можуть сховатися ні за своїх партнерів, ні за звичні для звичайної вистави декорації, бутафорію, реквізит. Щоб мати право вийти один на один перед глядачем, актор чи акторка повинні мати достатній сценічний досвід і чітку громадянську позицію. Моновистава — це не просто монолог актора, а ціле життя

однієї людини, яка взаємодіє із всесвітом сам на сам перед глядачем, прискіпливо досліджує природу вчинків свого персонажа, шукає відповіді на вічні питання буття. Специфіка моновистави дає змогу сценічному твору змінюватися та розвиватися разом із художнім і життєвим досвідом свого виконавця. Виконання моновистави стає свідченням сформованого професіоналізму та високої майстерності артиста» (Шлемко О., 2021, с. 68).

Час моновистави значно менший порівняно з іншими жанрами. За цей час відбувається розігрування доволі згущеної в психологічному плані художньої реальності, яка сприймається через значні форми символічного згущення, які апіорі притаманні моновиставі. Символізація наративу впливає з тієї психологічної автентичності, яка може бути зумовлена залученням документальних матеріалів або ж інших форм автентичності, які поєднують, зокрема, й поліпородові тенденції. У виставах, які репрезентують життєвий і творчий шлях митця, наприклад письменника, залучення поліпородового матеріалу продиктовано самою темою. Звернення до показу життєвого і творчого шляху літератора обов'язково передбачатиме занурення в його художній світ, який може бути посилений інтеграцією до наративу вистави спогадів, мемуарів, щоденникових записів, інтерв'ю з письменником тощо. Залучення фрагментів із літературного матеріалу посилює загальне параболічне уявлення про життєтекст вистави, зокрема через залучення лірики, яка разом з драматичним тлом посилює загальну драматичну напругу.

Зазначимо, що поняття “життєтексту” органічно впливає з феноменологічних практик, до яких може вдаватися режисер, працюючи над різними сценами. Феноменологічний підхід виправдав свою ефективність під час роботи над моновиставою, оскільки він дає можливість розкрити людину в часі через життєво важливі екзистенції, аксіологічні параметри, які входять у систему між митцем і владою певної доби, державними інституціями, ідеологією тощо.

Завдання актора в такій моновиставі полягає у формуванні особливих світоглядних позицій, які впливатимуть на сприйняття минулого, його переосмислення, зміну акцентів у сприйнятті історичних постатей, письменників, їхніх творів, які в системі поліпородових переходів можуть набувати абсолютно інших емоційних і психологічних відтінків. Відбувається своєрідна дифузія між різ-

ними родами та тими інтенціями, які інкорпоровані в літературний матеріал, що належить до того чи того роду. Дослідники наголошують на тому, що апріорі “виникнення монодрами стало можливим через процес дифузії жанрів і родів — взаємопроникнення лірики і драми, епосу і драми; елементів риторичних жанрів діатриби й солілоквиуму; сповіді, молитви та покаяння; поеми та драматичного монологу тощо. Поглиблений психологізм, внутрішній екзистенційний конфлікт як рушійна сила сюжету, розширення конфлікту до рівня загальнолюдського, зміна часопросторових координат драматичних творів, розвиток ліричного первня драми тощо стали важливими чинниками для подальших експериментів і тими підвалинами, що уможливили появу жанру монодрами, її розвиток, актуалізацію на межі ХХ–ХХІ ст.” (*Бортник Ж.І., 2016, с. 24*).

Моновистава нівелює відмінності, які є між епосом, лірикою і драмою: відбувається своєрідна драматизація епосу, ліризація епосу, ліризація драми, що загалом засвідчує багатовимірність моновистави, до якої залучено поліродовий літературний матеріал. Сприйняття поетичних творів у системі вистави змушує глядачів інакше дивитися на відомі або маловідомі сторінки з історії української культури і літератури.

Залучення поліродового матеріалу до моновистав не є інновацією часу теперішнього. Дослідники звертали увагу що автобіографічний матеріал і загалом приклади документалістики часто використовували у моновиставах: такі включення додавали наративи особливої психологічної достовірності, які занурювали реципієнта в психологічний вимір постаті, шлях якої відтворює актор чи акторка.

Ключова концепція мистецького проєкту, навколо якої підготовлено наукове обґрунтування, полягає в тому, що моновистава в сучасних умовах дає можливість розкрити героїчне як частину нинішнього наративу культурного спротиву. Виокремлено ключові ідейно-мотивні, пластичні й образні проблемні кола, які визначають специфіку жанрових модифікацій моновистави в сучасному театрознавстві.

У другому розділі розвинуто теоретичні підходи до вивчення художнього й образного виміру моновистав. Розглядається технологія акторського існування в системі поліродових переходів у

моновиставах. Зазначено, що функціональне навантаження політичного матеріалу загалом підпорядковане загальному плану моновистави. Переходи між матеріалом такого плану покликані посилити формування сценічного образу й допомогти розкрити жанрову специфіку вистави загалом. Жанр моновистави виявляє особливу актуальність в умовах історичних і соціально-політичних катаклізмів, зокрема і в ситуації нинішнього повномасштабного воєнного вторгнення в Україну. Моновистава — жанр, який надається до успішної реалізації в концептуальній парадигмі соціально значущого мистецтва. Матеріал моновистави може бути легко трансформований відповідно до історико-політичної ситуації, яка потребує посилення національного наративу, утвердження національно-патріотичного духу, реалізації арттерапевтичної функції для глядацької аудиторії в умовах війни тощо.

Закономірно, що в умовах війни моновистава набуває особливої психологічної затребуваності. Така вистава постає частиною наративу спротиву, чинником культурно-мистецького опору, формою пропрацювання травм, які виникають внаслідок негативних впливів війни на людську психіку. В такому разі, безперечно, моновистава виконує арт-терапевтичну функцію, сприяючи афіліації глядачів у ціннісному полі культури, яка іманентно протистойть ідеологічно-пропагандистському дискурсу агресора. У такий конфронтацій природно виникає потреба в захисному культурному фронті, культурі спротиву, культурі як чиннику національної консолідації, зрештою самому театрі як важливому інструменті поширення нових наративів, покликаних мінімізувати негативний вплив війни на суспільство.

У цьому ж розділі проаналізовано різні мистецькі періоди в історії сучасного театру, зокрема ті театральні події, які стали важливим майданчиком для популяризації моновистави як жанру. Зазначено, що театральні системи ХХ–ХХІ ст. (тобто системи впроваджених естетичних принципів, концептуальних режисерських підходів щодо створення образу) оприявнюють загальне відчуття кризи, зумовлене особливостями суспільно-політичного розвитку та світоглядно-філософськими настановами, які були покладені в основу двох ключових напрямів і стилевих систем окресленого періоду: модернізму й постмодернізму.

Доба Модерну іманентно виростає з природного відчуття кризи, що зумовлено есхатологічними відчуттями й уявленнями початку ХХ ст. Крім того, на цей період припадає Перша світова війна, яка стала величезним викликом для сформованого ще в ренесансний період гуманізму. Гуманістичні ідеали, до яких апелював театр кінця ХІХ –початку ХХ століття, були піддані сумніву й деконструкції: загальна гуманістична система цінностей не змогла зупинити людство від Першої світової війни, яка стала одним із найбільших викликів перед людством ХХ століття, і наслідки цієї катастрофи після її завершення ще впродовж багатьох десятиліть осмислювали в мистецтві, зокрема в театрі. В Україні “модерністський стиль художнього мислення на національному ґрунті виявився через рецепцію європейських модерністських моделей (символізму і неоромантизму), а також через пропагування в імперських суспільно-політичних умовах характерних ознак українського романтизму, з його традиційною тематикою зображення національної самотності й духовної самоцінності особистості”(Ян І. М., 2021, с. 312).

Далі вже постмодернізм ознаменував себе іншим видом кризи — Друга світова війна, недовіра до “великих наративів”, недовіра до історії тощо. Уже Друга світова війна стає об’єктом численних мистецьких рефлексій, зокрема і в дискурсі театру середини та другої половини ХХ століття. Доба постмодерну - період пошуку відповіді на запитання про те, чому ще за Модерну суспільство стало поляризованим, чому неможливо було знайти спільний фундамент, який забезпечив би гармонійне існування людства. Постмодерністська відповідь крилася в іронії, в тотальному поєднанні різних жанрів і стилів, які були реалізовані в театральних постановках цієї стильової парадигми. Автор зазначає, що, на його думку, постмодернізм і, відповідно, театральні системи, які функціонують у цей культурно-історичний період, реалізують себе через концепт універсальної, різножанрової та поліродової “всєдності”, що передбачає тотальне змішування, дифузію стильових прийомів, режисерських настанов, акторських практик.

Театр у ХХ–ХХІ ст. є простором не лише мистецьких експериментів, а й спробою охоплення екзистенційної сутності людини нової доби. Драматурги й режисери вдаються до різних технологій, щоб створити принципово новий художній простір, який поглинає

глядачів, змушуючи їх замислитися над екзистенційно важливими питаннями сьогодення, минулого, а водночас і майбутнього. Режисери вдаються до використання різних технік, які пов'язані з використанням поліродового літературного матеріалу.

Театральні системи сьогодні працюють над залученням різного поліродового матеріалу для віднаходження нової автентичності мистецької дії, для створення простору, у якому глядач чи актор перебувають у спільній екзистенції, входження в яку можливе через автентичність емоційного переживання, пластичного відтворення, мовленнєвої дії тощо. Узагальнюючи, варто зазначити, що різні театральні системи, працюючи з поліродовим матеріалом, намагаються знайти модель відтворення цілісного буття, яке об'єднає різні емоційні стани, психологічні реєстри, екзистенції, модальності сприйняття. Поліродовий матеріал у моновиставі може викликати сприйняття певної мізансцени в трагічному, комічному, саркастичному та ін. модусі. Літературний матеріал може спонукати глядацьку рецепцію розвиватися в той чи той бік, визначаючи її феноменологію. Такі переходи можуть допомогти глядачам усвідомити переживання катарсису, побачити сценічний образ за посередництвом іншого голосу, який “вмонтовується” у виставу, у її змістовий наратив. Лірика чи епічний первень можуть розкрити сценічний образ значно глибше, дистанціюючи його від актора і накладаючи на нього ті рецептивні фрейми, які існують у загальному сприйнятті, зумовлені контекстом соціокультурного, естетичного автономного плану, із яким співвідноситься лірика, епос чи драма, реалізовані в різних варіантах у моновиставі, яка може мати різні жанрові модифікації, проте загалом реалізувати міфологічну інтенцію, зумовлену акторською грою, яка проходить “ініціації” на шляху до створення героїчного, зокрема й усвідомлення його в собі та спонукаючи глядачів до такого спів-переживання.

На думку С. Гордєєва, дослідника театральних підходів Л. Курбаса, його театральна система “вимагала виховання актора синтетичного плану з бездоганим володінням тілом і голосом. Власне кредо видатний режисер виклав у листі до молодих акторів, суть якого полягала в щоденній праці над собою, удосконаленні пластики рухів, гнучкості та виразності голосу, щоб думки сягали меж філософських узагальнень” (Гордєєв С., 2005, с. 12).

У третьому розділі досліджено залученість автора наукового обґрунтування в якості актора в моновиставах до системи психо-емоційних конфігурацій, що виникають під час роботи з поліродовим матеріалом у мистецькому проєкті та створення концепції мотивно-образного плану «героїчного» у власному мистецькому проєкті.

Гра актора в моновиставі допомагає глядачам долучитися до історико-культурної ситуації, яка в різний спосіб і за допомогою різних мистецьких прийомів і механізмів накладається на ту соціокультурну реальність, у якій перебувають глядачі. Акторська майстерність, як продемонстровано в мистецькому проєкті в цьому дослідженні, сприяє інтенсифікації героїчного.

Під героїчним розуміємо окремий модус світосприйняття, форму вияву духу, що, безперечно, заторкує також і простір глядачів. Поняття героїчного представлено ще в античній культурі, — це одна з форм відгуку героя на довкілля. Оскільки моновистава кореспондує з архетипними уявленнями про світ, зокрема вона актуалізує концепт “шляху героя” (*Дж. Кемпбелл*), то доцільно припустити, що роль моновистави в арт-психотерапії постає особливо важливою. Вона допомагає відновити взаємодію глядачів із навколишньою дійсністю, розкришеною й хисткою, заглибленою в травму й депресивні переживання.

Зазначено, що найважливішим у роботі актора над образом у моновиставі є саме перехід з однієї психологічної модальності в іншу, яка зумовлена зміною стильового регістру. Такий шлях часом є незбагненим для самого актора, він потребує акумуляції значного енергетичного ресурсу, проте до кінця навіть під час репетиції, коли траєкторія рухів і змін видається чітко окресленою і погодженою з режисером, неможливо спрогнозувати, чи не відбудеться певних відхилень від визначеного руху вже під час самої вистави. Літературний матеріал різного роду спрямований на досягнення відповідного емоційно-психологічного ефекту, який зумовлений специфікою драми, лірики й епосу як родів літератури. Так, епічний компонент може допомогти “стишити” емоційний стан, об’єктивувати реальність, надаючи мовленню персонажа певної відстороненості, психологічного й екзистенційного відчуження. Ліричний компонент часом загострює драматизм, лірика посилює

психосугестію, сприяючи зміні темпоритму вистави, інтенсифікуючи емоційні реакції й психологічні коливання всередині образу і в феноменології сприйняття.

У моновиставі використання поліродового літературного матеріалу може допомогти втілити зазначені стратегії задля реалізації поставлених завдань: створення іронічного ставлення до реальності, відтворення гіперболізації в ситуації трагічного переживання ситуації тощо.

Робота актора над створенням образу в моновиставі підпорядкована загальному плану вистави, аспектам, які визначає режисер, сценічним принципам і жанру, який кореспондує з архетипними структурами, на чому наголошував і засновник українського модерного театру Лесь Курбас.

Актор, який потрапляє в складну систему переходів між різними родами літературного матеріалу, стає заручником їх емоційної сугестії, нелінійного взаємопідсилення, що є особливо виразним на стику різних психологічних екзистенцій, лімінальних станів, котрі розкривають не тільки зовнішній, а й внутрішній шлях героя відповідно до визначеного сценічного плану, аспектів моновистави, жанру й принципів організації часопростору. Перебування в різних екзистенціях зумовлює зміну аспектності у виставі, зокрема акторові потрібно переходити з однієї мовленнєвої системи в іншу, що зумовлена своєрідними інтенсивними переходами між різними персонажами, які можуть перебувати в одному часопросторі. Тоді акторові потрібно вдаватися до стрімкої трансформації в межах образних переходів, змінювати техніку мовлення, а відповідно й психологічно-емоційний аспект гри, що є доволі складним завданням у моновиставі. Динаміка переходів, швидкість зміни амплуа є ще одним складним завданням, що стоїть перед актором у моновиставі. Йдеться про зміну рухів, голосу, пластичну й психологічну трансформацію, що загалом відповідає режисерському плану стосовно вистави. Актор може перебувати в русі, динаміка якого визначається емоційною конфігурацією ліричного тексту, і вихід із того стану емоційного катарсису, який визначає поетичний текст, є доволі складним із психологічного погляду. Це саме стосується і “епічного” стану, який детермінує особливу відстороненість через залучення до наративу вистави прозового інтертексту, який пра-

цює на зниження емоційного градусу, емоційного переживання, виходу зі стану катарсичного осяяння тощо.

Важливим є те, що полірові переходи можуть привертати глядацьку увагу, зупиняючись на певних діях, станах тощо, які мають особливий змістовий акцент. Перемикання між різними регістрами літературних родів у своєрідний спосіб змінює глядацьку увагу, поглиблює сприйняття, стирає межу між сценічним простором і глядацькою аудиторією.

У власній театральній практиці автора цього мистецького проєкту не раз доводилося вибудовувати екзистенції сценічних образів через перебування в залученому до вистав літературному матеріалі різного роду: лірики, епосу і драми. У даному мистецькому проєкті розкрито екзистенції сценічного образу в ситуаціях посиленого вираження лірики, коли на перший план виходить поезія Миколи Вінграновського в моновиставі “Прекрасний звір у серці!”. Лірика допомагає розкрити екзистенційний вимір сценічного образу поета, універсалізує його життєвий і творчий шлях, виявляючи трансцендентальний “шлях героя” в історичному контексті під ідеологіями й політиками, сприяючи в такий спосіб народженню героїчного.

Так, у “Моменті кохання” за новелою Володимира Винниченка “Момент” представлено мотив унікальності зустрічі двох персонажів, які переживають катарсичну закоханість і які розуміють, що більше такого моменту ніколи не вдасться повторити. Епічний матеріал із цієї новели дає можливість розкрити глибинне кохання, представити цей мотив у наративі вистави як екзистенційний. Зрештою моновистава завершується прориванням героєм екрану, тобто виходом за рамки фізичних обмеженостей і потраплянням у трансцендентальний простір любові, про яку йдеться у моновиставі.

У моноспектаклі використано лірику Павла Тичини й Миколи Вінграновського, яка допомагає наблизити момент катарсичного переживання, залучаючи глядачів до сценічних екзистенцій саме з огляду на універсалізацію мотивів усієї вистави в конденсованому поетичному тексті. Лірику побудовано на метафорах. Їх залучення до наративу драматичної вистави дає можливість розкрити метафізику й глибинну екзистенцію образів, перейти від фізично-пластичного існування до трансцендентального (за І. Кантом). І саме в цьому виявляється “шлях героя”, за Дж. Кемпбеллом («На-

родження героїчного» відповідно до мистецького проекту). Праця «Тисячолікий герой» Дж. Кемпбелла стала визначальною в теоретичному плані для автора цього наукового обґрунтування, ще під час навчання в аспірантурі ця теоретична концепція знайшла відгук і допомогла систематизувати власні акторські напрацювання.

Концепт героїчного також став не лише частиною дискурсу моновистав, а й частиною реального життя актора, який сьогодні працює в умовах війни, який сам є воїном ЗСУ і який створює сценічні образи, що є частиною українського наративу спротиву. Мимохіть мотиви з вистав переносяться в сприйнятті глядачів на сучасність, спонукаючи їх до погляду на події, що відбулися в часи шістдесятництва або на початку ХХ століття, з перспективи нашого часу.

Так, ключові частини «Момент кохання» і «Прекрасний звір у серці!» в мистецькому проекті-моновиставі «Народження героїчного» оприявнюють екзистенційно межові ситуації героя, що типологічно подібні до тієї, яку сьогодні переживає Україна після 24 лютого 2022 р.

У висновках до наукового обґрунтування творчого мистецького проекту окреслено й узагальнено екзистенційну природу моновистави, структуровано та узагальнено ті зміни, які відбулися в аналізованій жанровій парадигмі від 2022 року. Визначено, що митець у сучасних моновиставах стає частиною героїчного національного наративу.

На матеріалі моновистави досліджено міжмистецьку природу самого жанру моновистави в аспекті поєднання в її сценічному просторі різних мистецьких модальностей і форм мовлення, різних емоційних і психологічних реєстрів, які переживає й через які проходить актор у момент сценічного перевтілення. На практичному матеріалі доповнено теоретичні міркування про специфіку сучасної моновистави як жанру, який реалізує мистецький потенціал актора й розкриває його в максимально повному обсязі.

Такі моновистави значною мірою спонукатимуть глядачів до посилення патріотичних переживань, утвердження героїчного у власному життєсвіті. З огляду на це ми повертаємося до утвердження феноменологічної природи театрального мистецтва й моновистави зокрема. Життєсвіт героїв, який пропущено через

гру актора, котрий сам є воїном, інтенсифікує ненасильницький опір, залучаючи глядачів до мистецького дійства, яке так чи так пов'язане з війною. Актор моновистави в такому разі є героєм, який власними вчинками наближає шлях перемоги, а його залученість в образні структури, художні конструкти, що є частиною театральних мистецьких екзистенцій, тільки посилює зв'язок цих екзистенцій із дискурсом реальної війни. Явище поліродової взаємодії поглиблює екзистенційний модус вистави, а оскільки моновистава репрезентує шлях героїв його архетипному окресленню, то загалом відбувається органічне й природне посилення загального пафосу лірико-філософськими роздумами персонажа про одвічні сенси, які сприймаються вкрай загострено в умовах війни.

Отже, теоретична частина творчого мистецького проєкту пов'язана з творчим його рішенням. Проаналізовано функціональні особливості жанру моновистави, подано теоретичну експлікацію поняття й систематизовано ті змістові інновації, які пов'язані з цим жанром.

Запропоновано термінологічне визначення жанру моновистави в аспекті врахування впливів зовнішньої соціокультурної дійсності та історико-політичного контексту сучасності; з'ясовано чинники, що детермінують актуальність жанру моновистави сьогодні в Україні в соціокультурній ситуації російсько-української війни.

Окреслено специфіку сценічного простору й форми мистецького представлення поетичного тексту. Досліджено міжмистецьку природу самого жанру моновистави в аспекті поєднання в її сценічному просторі різних мистецьких модальностей і форм мовлення, різних емоційних і психологічних реєстрів, які переживає й через які проходить актор у момент сценічного перевтілення. На практичному матеріалі доповнено теоретичні міркування про специфіку сучасної моновистави як жанру, який реалізує мистецький потенціал актора й розкриває його в максимально повному обсязі.

Отже, теоретична частина творчого мистецького проєкту має наукову новизну, обґрунтовує отримані результати та має теоретичне і практичне значення.

4.2.2. Творчий мистецький проект КОНИКА Д. С. «Акторський тренінг у роботі над твором В. Нестайка “Тореадори з Васюківки”»

Для виконання творчого мистецького проекту обрано форму тренінгу з акторської майстерності у процесі акторсько-режисерської роботи над дитячим прозовим твором В. Нестайка «Тореадори з Васюківки», де автор виступив у ролі викладача, а акторами виступили студенти 2-В АМТіК курсу КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого (художній керівник курсу — Б. М. Бенюк).

У теоретичній частині цього проекту явище акторського тренінгу розглянуто в таких контекстах:

- національної культурної та методологічної спадщини у сфері театрального мистецтва;
- декомунізації в області освітньої системи театральних навчальних закладів;
- американського і західноєвропейського досвіду викладання акторської майстерності та тренінгу з майстерності актора;
- перспектив розвитку освітньо-професійної української системи акторського тренажу.

Пошуки шляхів вдосконалення якості викладання тренінгу з майстерності актора, з урахуванням психологічного, емоційного, фізичного стану акторів, що несе на собі вплив сучасної українсько-російської війни, обумовили *потребу* в цьому дослідженні.

Обґрунтування вибору теми дослідження. Дослідження шляхів збагачення знань та навичок у сфері акторського мистецтва, професійною складовою якого є тренінг з акторської майстерності, є рушійною силою при формуванні національної театральної школи. Акторський тренінг розвивається за рахунок поглиблення у нові методології різних театральних шкіл з різних країн та їх можливого синтезу, вивчення творчої та теоретичної спадщини режисерів, викладачів, акторів, індивідуальної інтерпретації акторами вправ та за рахунок лабораторних експериментів і акторських інновацій викладача. Саме акторський тренаж формує акторську майстерність та фундаментально впливає на загальний рівень акторської професії у країні/театрі/навчальному закладі/

акторському курсі. Через свою вагому та основотворчу роль у національній акторській школі, тренінг з акторської майстерності був обраний для дослідження.

Оскільки головним місцем, де формується і розвивається новітня тренажна система (яка включає в себе досвід минулого, вивчення сучасних тенденцій та відкриття нових), є театральні навчальні заклади вищої школи, то дослідження було проведено в КНУТКиТ ім. І. К. Карпенка-Карого.

На початку навчання вправи з арсеналу акторського тренінгу набувають ознак малих драматичних форм. Проте з освоєнням студентом-актором основ акторського тренінгу та складових акторської майстерності настає період, коли акторський тренінг мусить бути прикладним, а кожна вправа предметною. За таких умов тренаж приносить свою користь та розвиває акторську майстерність кожного з акторів. Адже тренінг не є самоціллю, а є лише «містком» до акторської гри. Тому в умовній другій половині навчання та назавжди після закінчення вищу тренінг з майстерності актора варто проводити в контексті роботи над певним драматичним матеріалом. Оскільки для якісного дослідження та для його практичного значення тренінгу необхідна літературна основа, було вирішено обрати письмовий твір українського автора.

Драматургічною основою прикладного тренінгу обрано твір українського класика дитячої літератури В. Нестайка «Тореадори з Васюківки» з трьох причин:

- 1) 63 роки (з моменту написання) цей твір не ставився на сцені;
- 2) автор твору пережив у дитинстві Другу світову війну і є, безумовно, носієм теми «втраченого дитинства», яка знаходить свою рефлексію у його пригодницькій прозі для дітей (а саме ця тема є для автора і для акторів-учасників даного дослідження пріоритетною в нашій творчості допоки триває війна);
- 3) тренінг з майстерності актора, як і сама акторська професія, споріднені дитячій природі дослідження і взаємодії зі світом, а отже, робота над дитячим твором і сценічними образами дітей несе для акторів хрестоматійне підґрунтя.

Метою дослідження в теоретичній частині проєкту була сценічна акторсько-режисерська робота з «темою», аспектів застосування у роботі індивідуального підходу до акторів, поєднан-

ня акторського тренінгу з концепціями та пошуками філософів, психологів та митців (зокрема, Джозефа Кембелла, Абрагама Маслоу, Леся Курбаса, Карла Густава Юнга, Вінсента ван Гога, Єжи Гротовського, Германа Гессе), які перебувають у полі досліджень явища «шлях героя».

Основні завдання дослідження:

- опрацювати твір В. Нестайка «Тореадори з Васюківки»;
- порівняти тренажні системи різних вітчизняних та зарубіжних викладачів, режисерів, акторів;
- розглянути акторський тренаж як невід'ємну частину роботи актора над роллю;
- перетворити кожну запозичену, видозмінену чи авторську вправу з акторської майстерності на малу драматичну форму сценічного дійства;
- поєднати акторський тренінг з поняттям «шлях героя» та вільними асоціаціями;
- розглянути тренінг з акторської майстерності як процес особистісної трансформації актора;
- задіяти в авторському тренінгу (розробленому для режисерсько-акторської роботи над твором В. Нестайка «Тореадори з Васюківки») авторські інновації у галузі тренажної системи підготовки акторів;
- розробити тренаж, що працюватиме на розкриття тем;
- впровадити у тренажну роботу над твором «Тореадори з Васюківки» принцип вивчення емоційної біографії, який у даному випадку застосовується до В. Нестайка;
- спонукати акторів-учасників до суттєвого, свідомого, професійного самозанурення, самоаналізу, самопізнання, самооцінки та, зрештою, до сценічного самовираження, яке виявлятиме зв'язок актора з тими темами, сценами, героями, що є складовими роману В. Нестайка «Тореадори з Васюківки»;
- впровадити в тренінг з акторської майстерності принцип акторського творчого процесу, який визначається як «актор-творець» (на противагу «актору-виконавцю») та характеризується величезною самостійною роботою актора до, під час та після тренінгу/репетиції/вистави.

Методи дослідження. Методологія дослідження полягає у за-

стосовуванні загальнотеоретичних і спеціальних підходів та наукових методів. Системного підходу для фокусування цілісного бачення складових акторської майстерності під час роботи над виставою; компаративного аналізу для порівняння понять «роль-персонаж» та «роль-герой». Методи аналізу, синтезу та абстрагування використовувалися для виявлення спільного та відмінного між поняттями «роль-персонаж» та «роль-герой», їх особливостей. Метод теоретичного узагальнення — для узагальнення результатів дослідження.

Для вирішення поставлених завдань здобувач ступеня доктора мистецтва залучив до даного дослідження студентів-акторів другого року навчання, на курсі у яких він є викладачем з акторської майстерності. Здобувач виступив у ролі інсценізатора «Тореадорів з Васюківки», викладача акторського тренінгу та акторської майстерності, розробника прикладного тренінгу з авторськими інноваціями, режисера-постановника вистави «Тореадори з Васюківки», сценографа, художника по костюмах, звукорежисера, оператора та режисера монтажу (творчої частини мистецького проєкту).

Теоретична частина творчого мистецького проєкту спирається на концептуальні засади та теоретичні розробки фахівців, які приділяють увагу різним аспектам та особливостям впровадження акторського тренажу. Зокрема, теоретичні підходи щодо сучасних вимог до підготовки акторів України ґрунтовно викладені у працях Безгіна О. І. (2019, 2023) та Успенської О. Ю. (2019, 2023).

В аспекті проблеми дослідження сутності та змісту визначення «акторський тренінг» були враховані напрацювання вітчизняних та зарубіжних дослідників та практиків. Так, Лесь Курбас (видання 2022) надав своє бачення та підходи до акторського тренінгу для роботи над роллю в якості майстра та режисера у «свій ділянку». Старостін Ю. (2016) розглянув зміст та основу акторського тренінгу. Приділяли увагу емоційному аспекту методик акторського тренінгу дослідники Іващенко І. та Стрельчук В. (2018) та акторському тренінгу як засобу формування психотехніки майбутнього актора. Для підготовки акторів Барнич М. (2018) у своїй монографії виклав майстер-класи з психотехніки для допомоги у відтворенні поведінки персонажа. Дослідниця Штефюк В. Д. (2021; 2023) розглянула інтеркультурний акторський тренінг як ефективну форму

розширення та формування професійних умінь і навичок актора, а також нею була приділена увага дослідженню акторських тренінгів провідних зарубіжних фахівців: Майкла Сен-Дені, Стелли Адлер та специфіки інтерпретацій традиційних східних практик в європейських акторських тренінгах.

Феномен методики акторського тренінгу Тадаші Сузукі було розглянуто у праці Хлистуна О.С. (2017). Зарубіжні дослідники звертають увагу на взаємодію в акторській підготовці та її різні прояви в акторів початківців і професійних (Scott Balcerzak, 2018), на акторські методи, призначені для навчання акторів, як розуміти та грати роль (Sun J., Okada T., 2023). Розкриваються авторські підходи до підготовки та саме проведення акторського тренінгу в дослідженнях відомих театральних фахівців: Єжи Гротовського (2002), Пітера Брука (2019) та Антонена Арто (2021).

Актуальними є ґрунтовні напрацювання Барнич М. М. (2020; 2021), а саме щодо: визначення основних творчих методів підготовки актора до гри та їх застосування під час роботи над роллю, особливо у підготовчому репетиційному етапі творення ролі; обґрунтування підсвідомих процесів і механізмів функціонування психоемоційної системи актора під час виконання ролі; осмислення поняття «переживання» актора в ролі, що безперечно є однією зі змістовних складових акторського мистецтва; особливостей роботи актора над роллю в думках; аналізу акторської техніки викликання переживання актора безпосередньо в ролі та відтворення через акторську психотехніку поведінки персонажа в певній емоційній ситуації.

У напрацюваннях сучасних фахівців приділено увагу упорядкуванню наукової термінології, пов'язаної з феноменом сценічного перевтілення актора в художній образ (Хлистун О.С., 2017; 2018), принципу та складовим багатоплановості акторської гри на сцені, а також, через змістовний аналіз, переосмисленню поняття «перевтілення» в акторському мистецтві та відповідності його суті акторській творчості (Пацунов В. П., 2018).

Наукова новизна обґрунтування виражена у теоретичному та практичному дослідженні акторського тренінгу, в якому вперше мистецько-глядацька модель взаємодії «суб'єкт-об'єкт» замінюється на модель «суб'єкт-суб'єкт», включає в себе художнє вираження ав-

тобіографічної, емоційної, інтелектуальної та духовної складових акторів-особистостей, (під час розробки прикладного авторського тренінгу для роботи над «Тореадорами з Васюківки» В. Нестайка).

Текстова частина проєкту складається з трьох розділів.

У першому розділі вперше аналізується стан сучасної освітньої системи акторського тренінгу в Україні на період 2022-2024 років та досліджуються якісні показники акторського тренінгу. Вперше тренінг з майстерності актора розглядається у контексті досліджень Джозефа Кемпбелла щодо концепції «шлях героя» та «трансформація героя».

Аналізуючи акторську професію, вивчаючи різноманіття шляхів до майстерної акторської гри, вибудовуючи орієнтири поняття «майстерна акторська гра», вивчаючи досвід акторів, режисерів, педагогів, практиків і теоретиків театру, а також безпосередньо практикуючи мистецтво актора та викладацьку діяльність у театральних навчальних закладах, можна означити важливі і, на наш погляд, фундаментальні тези щодо процесу навчання майбутніх акторів. Робочі тези, теоретичні та практичні професійні принципи з'являються в результаті набуття акторського досвіду, а також у результаті роботи з акторами чи студентами акторських курсів у якості викладача та режисера.

Наші професійні методи не можуть формуватися у відриві від вітчизняного та зарубіжного дослідження проблематики акторської майстерності. Тому всі засади, на яких митець впроваджує свої індивідуальні творчі пошуки та реалізації, будуються на досвідах і відкриттях минулого та сучасного театального розвитку. Отже, опрацьовуючи західні та східні театральні тенденції, вивчаючи розвиток театального мистецтва в Україні, аналізуючи кінематограф, зокрема акторський «performing» у вітчизняних та зарубіжних фільмах, автор хоче звернути увагу на механізми створення актором ролі-персонажу та ролі-героя, зіставити їх, виокремивши переваги та недоліки цих двох творчо-методологічних процесів.

За роки активних досліджень акторської професії ми зіштовхуємося з безліччю технічних, методологічних, освітніх та художньо-професійних проблем на шляху реалізацій наших творчих прагнень. Творчо-професійною ціллю актора є майстерна актор-

ська гра. Спробуємо надати наше визначення такій грі. Майстерна акторська гра — це процес втілення запланованої чи імпровізаційної точної сценічної акторської дії та взаємодії, які виникають та здійснюються в результаті емоційного, розумового та вольового процесу актора-особистості та актора-ролі. Акторська гра, яку можна назвати майстерною, є результатом великої свідомої творчої, фізичної та розумової праці та виражається у митях, імпульсах, імпровізованих стихіях, у змінах, у здатності втримати різні творчі та технічно-сценічні задачі в єдиному цілому, у здатності до відмови від попереднього напрацювання та самокалькування, у точності, у втіленні позасвідомих образів, в акторських логічних та, головне, алогічних творчих виборах, у здатності стовідсотково пропустити крізь свою акторсько-особистісну природу різні природні ейдоси, зіштовхувати, поєднувати, нашаровувати їх та втілювати у житті. Коли актор не копіює сам себе і не копіює гру інших акторів, коли актор розкриває саме свою унікальну природу і не вдається до загальних чи своїх власних акторських штампів під час сценічної гри, коли актор не імітує дію, думку, емоцію, а в результаті складного процесу лише пропускає крізь себе народжені в ньому дії, думки, емоції і весь час рухає живий процес уперед, тоді його гру варто визнати майстерною.

Сценічна акторська гра є процесом свідомого (у присутності глядача) відтворення реальної психофізичної дії у запропонованих обставинах за умови активного емоційного та раціонального включення з урахуванням заданих та імпровізаційних структур ігрового простору. Саме тоді акторська гра розширять рух ролі у темі, працюватиме на колективну роботу з реалізації задуму вистави/фільму та впливатиме на глядача. Під впливом на глядача мається на увазі досягнення його зміни на емоційному, інтелектуальному, вольовому та підсвідомому рівнях за рахунок співпадінь та випереджання енергетичного резонування між глядачем, актором та життєвим явищем, яке закладене заздалегідь чи імпровізаційно виникає у сцені.

Якщо актор навчився володіти собою як психофізичним інструментом та навчився відтворювати, а не імітувати, бути, а не перебувати, діяти, а не говорити і рухатися, проживати, а не проґравати, відчувати, а не емоціонувати, думати, а не робити вигляд

процесу мислення, то тоді він може долучати до свого арсеналу такі речі як характерність. У Голівуді відомими майстрами з надання своїм ролям характерних поведінкових особливостей та зовнішніх проявів (які є далекими від справжньої природи їх авторів) є Меріл Стріп та Деніел Дей-Льюїс. Це надзвичайно важка праця та, безумовно, певна висота майстерності.

А отже, персонажа може створювати лише той актор, який вибудовуючи собі рамки по формі та змісту ролі та йдучи від своєї природи і набуваючи іншої (шляхом повтору реального чи шляхом вигадування), не втрачає жодних принципів майстерної акторської гри, діє і розвиває роль. Для таких акторів «персонаж» та характерність стають лише інструментом для досягнення своєї сценічної мети, а не самою метою.

Під час роботи над малими та великими сценічними формами перед студентами-акторами може постати завдання створити «персонаж». Подібне завдання здатне збити недосвідченого актора з шляху чесної та майстерної акторської гри. Є небезпека, що, почувши таке завдання, студент-актор почне йти у супереч з своїм природі, адже придумані рамки «персонажного» мислення змусять його забути про свої природні реакції, про свою манеру говорити, свою пластику, свої особливості характеру та свій особистісний рівень розвитку. На практиці всі ці явища були досліджені на наших репетиціях «Тореадорів з Васюківки».

Робота над персонажем як над певним психотипом заздалегідь забирала у студентів-акторів можливість живих реакцій, вільних імпульсів, багатства асоціацій та власного прочитання ролі, сцени, твору. Адже вони грали «кого», а не «що», «яких», а не «що», «як», а не «що». Через це глядачі, викладачі, режисери, сценічні партнери не можуть побачити студентську діючу природу, через яку б пробилася акторська особистість і дала б вихід життю на сцені, розчистила б для сценічної дії і взаємодії усі шляхи. Інколи актори чи студенти це розуміють, але бояться виклику, що ставить перед ними сценічна дія та глибина почуттів, а тому, як наслідок, ховаються за персонажа. На наших подальших репетиціях ми відмовилися від пошуку будь-якого психотипу і пожертвували певними зовнішніми засобами виразності задля якнайточнішої сценічної дії і занурення у глибші шари почуттів та думок. Вивільнена актор-

ська енергія — ось що стало нашим головним завданням. Вивільнена енергія диктує свій шалений темпо-ритм і в ньому немає часу на контроль збереження зовнішньо-внутрішніх бар'єрів, що були б продиктовані «персонажем».

Не маючи достатнього досвіду та майстерності, студент-актор чи професійний актор може стати рабом свого персонажа, інколи навіть не усвідомлюючи цього. Ми бачимо, що шлях у професії актора лежить через сценічну дію. Але виникає закономірне питання: то хто ж діє? Ми пропонуємо звернути увагу на відоме у нашому професійному словнику словосполучення «роль-герой» і під час роботи над студентською виставою замінити ним термін «роль-персонаж».

Концепцію ідеї ролі-героя як фундаментальної складової акторського тренінгу розробляли Єжи Гротовський та Лесь Курбас. Принцип роботи над кожною роллю як над роллю-героем здатен збагатити актора як у професійному, творчому, так і в практично-людському вимірі. Кожен герой, яким би він не був, у своєму вільному і повноцінному втіленні здатен нагадати глядачам і акторам про живу людину, яка є в кожному з нас, але яка спить чи почувается затиснутою в реальній побутовій моделі життя. За своєю суттю герой, а значить і сам актор, мають бути «живішими» за глядачів, і «передавати їм вогонь». Саме для цього герой працює з енергіями і вібраціями, стихіями і діями, сенсами і темами, долею та роком, любов'ю та страхами. Творча робота актора над героєм змушує актора змінюватися, адже якщо герой через актора має «передавати вогонь» глядачам, то актор перший, хто мусить його пропустити крізь себе. А такий досвід не проходить безслідно.

У другому розділі вперше теоретично досліджено досвід Пітера Брука, Леся Курбаса та Антонена Арто щодо підготовки до інсценізації розробки прикладного тренінгу. Автором вперше проводиться детальний режисерський аналіз твору «Тореадори з Васюківки» В. Нестайка. Даний дитячий роман вперше поділено на теми, які виокремлюються задля подальшої розробки акторського тренінгу, що розкривав би ці теми.

Досліджено теми війни, дитинства, кохання та любові, української пісні, села і міста, релігії, життя і смерті, театру, української самоідентифікації, гумору, весілля, дружби та дитячих мрій.

Зазначається, що одним із способів збереження та відновлення культурної спадщини в умовах воєнного стану, збройної агресії, наземних та повітряних атак є синтез різних видів мистецтва, який дає змогу культурному надбанню нашої держави та класичним художнім творам залишатися в інформаційному, творчому та початковому просторі завдяки своїй масовості, доступності, естетичній привабливості, сучасному звучанню та актуальній інтерпретації.

Отже, детально розібравши сцени, дії, події, головних та другорядних героїв, місця дії, часові межі, сюжетні лінії, порядок та структуру твору, а також побачивши роман «Тореадори з Васюківки» в цілому та отримавши від нього, як і безліч малих конкретних вражень, так і одне загальне, ми можемо розпочати його художній аналіз.

Перед творчим колективом стоять театральні-сценічні виклики: що зробити з таким нагромадженням сюжетних ліній і такою кількістю подій, як втілити красу великого прозового твору у одній виставі, як впровадити відбір текстів для постановки, яку вибудувати структуру вистави, як розподілити ролі і чи взагалі розділятися на ролі, які сцени виділити, як не втратити Всеволода Нестайка і при цьому не стати його заручником, як передати атмосферу, почуття, думки, теми, образи та мікровсесвіт роману за рахунок двогодинної сценічної дії?

Для режисера вистави важливий особистий, унікальний (і водночас наш спільний, себто загальнолюдський) досвід акторів, що взялися створювати цю виставу. Акторська робота з темою є складовою підготовки майбутніх митців сцени та їхнього творчого росту, що відповідає філософії розвитку вітчизняної культурно-мистецької освіти в контексті входження України в загальноєвропейський освітній простір (Безгін О., Кузнецова І., Успенська О., 2019). Дослідження механізмів та шляхів акторського руху в темі і способів її розширення власним унікальним досвідом та творчими інтуїціями стали пріоритетними при режисерському рішенні роботи з акторами-студентами та при постановці самої вистави.

Враховуючи обсяг роману, кількість сцен у ньому, множину подій та різноманіття місць дії, нам стає зрозуміло, що перенести усе це на сцену та відтворити увесь твір в одній виставі — завдання неможливе. Неможливе та, головне, непотрібне. Для суті літе-

ратурного твору, як і драматичного, так і сценічного, ніколи не є важливою точність передачі сюжету. А навпаки: те, що стоїть за сюжетом, усе те, з чого складається «космос» твору, усі його теми, асоціації, глибокі підсвідомі асоціації, індивідуальні та колективні асоціації, емоційна пам'ять, фізичний та психологічний досвід, художні образи — усе це і є найголовнішим і найцікавішим матеріалом, на якому має виростати вистава.

Приступаючи до репетицій-досліджень, метою яких є фінальна інсценізація роману, нам варто знайти ключі до образів, що виникали у Всеволода Нестайка при написанні даного прозового твору, а згодом знайти ключі до своїх власних образів у цих темах.

«Коли я починаю працювати над виставою, я починаю з глибокого, безформного передчуття, яке схоже на запах, колір, тінь. Це основа моєї роботи, моєї ролі — це моя підготовка до репетицій будь-якої вистави, яку я створюю. Є безформне передчуття, яке є моїми стосунками із п'єсою. Я переконаний, що цю виставу потрібно робити сьогодні, і без цього переконання я не зможу цього зробити. У мене немає техніки», — так Пітер Брук писав про зародження репетиційного процесу кожної своєї театральної постановки (*Brook Peter, 2019*).

Працюючи з темою, у режисера виникають образи майбутніх сцен, а також їхнє сукупне направлення до того головного відчуття, якому згодом підпорядковуватимуться усі теми та ідеї — «Усе це є мовою, яка робить це передчуття трохи більш конкретним. Поки поступово з цього не виникне форма, форма, яку потрібно модифікувати та перевірити, але, незважаючи на це, це форма, яка з'являється. Не закрита форма, тому що це лише декорація, а я кажу «тільки декорація», тому що декорація — це лише основа, платформа. Потім починається робота з акторами» (*Brook Peter, 2019*).

Під час творчої роботи ми з'ясували, що в акторів та режисера найбільшим був мистецький відгук під час дослідження теми війни і теми дитинства. Тому у творчому-мистецькому проекті та науковому дослідженні зокрема, ми концентруємо свою увагу, замислюючи майбутню виставу навколо цих головних тем.

Про свій режисерський досвід Пітер Брук писав: «Якби ви бачили нас три чверті репетиційного періоду, ви б подумали, що п'єсу

замутнюють і руйнують надлишком того, що називається режисерськими винаходами. Я захоплював інших людей створювати все, добре і погане. Я нічого і нікого не цензурував, навіть себе. Я б сказав: «Чому б тобі цього не зробити?» і були б жарти, були б дурниці. Це не мало значення. Все це було для того, щоб мати з цього так багато матеріалу, щоб потім, поступово речі змогли б бути сформовані. За якими критеріями? Що ж, сформовані по відношенню до безформного передчуття» (*Brook Peter, 2019*).

Як зазначав Антонен Арто: «Ідея п'єси, що твориться безпосередньо на сцені, стикаючись із режисерськими й сценічними труднощами, змушує до винайдення активної мови, активної й анархічної, в якій відкидається звичне розмежування почуттів і слів... Театр, який підпорядковує інсценування і постановку, тобто все те, що є специфічно театральним, тексту, є театром антипоетичним.» (*Арто Антонен, 2021*). Ми ж прагнемо до поетичної вистави, дорогу для якої досліджував Лесь Курбас: «Першоджерело мистецтва — це зовсім не враження чисто малярське, чисто музичне чи поетичне. А грецька трагедія! Це те, де є синтез одного, і другого і третього... Актора і театр убила література. Публіка йде в театр дивитися на п'єсу. Форми її інсценізації, як у нас кажуть «постановки», не так її цікавлять, бо вони все одно будуть шаблонні» (*Курбас Лесь, 2021*), «Хіба не все зводиться до форми літератури? Виявити якийсь «абсолютний» стиль автора — чи не є й досі ідеалом і постулатом теоретиків режисури? Де ті артисти, що потонули в таємниці своєї техніки, шукають своїх, нових доріг для повного виявлення свого, індивідуального «я», котре не вміщається в рами прийнятого шаблону?... Хто шукає нових кадансів голосових, нових переходів, вібрацій, гармоній діалогу? Хто шукає нових можливостей жести, руху, кому тісно в старих сковуючих шаблонах і хто дає нові правила і безправилля, нові перспективи?» (*Курбас Лесь, 2021*).

Таким чином, як було зазначено вище, здобувач ступеня доктора мистецтва під час здійснення творчої частини проєкту дослідив механізми та шляхи акторського руху в темі та способи її розширення. Власний досвід та творчі рішення стали пріоритетними у режисерській роботі з акторами-студентами та у постановці самої вистави.

У третьому розділі вперше описано нові вправи з акторської

майстерності зарубіжних викладачів та вперше описані авторські інновації до цих вправ. Досліджуються такі вправи, як:

- позитивний/негативний денний сон від Джека Уолтсера (на базі акторських шкіл Стелли Адлер, Лі Страсберга та Еліа Казана);
 - інтимна дія від Джайлза Формана (на основі досліджень Крістофера Феттеса, Вільяма Карпентера, Ята Мальмгрена та Рудольфа Лабана);
 - діалог Сенфорда Майзнера та його авторська модифікація;
 - внутрішня пісня і Внутрішній танець від Тео вон Бомхарда;
 - ритмічно-пластичний етюд від Наталії Кудрявцевої та енергія вільних асоціацій від Олени Лазович;
 - стендап як частина авторського новітнього тренажу;
 - елементи циркових та естрадних жанрів,
- а також досліджується етюдний метод Єжи Гротовського та Томаса Річардса.

Акторський тренінг у роботі над твором В. Нестайка «Тореадори з Васюківки» розробляється як підготовчий етап перед класичним репетиційним процесом. Авторський тренінг будується як навчально-методологічний концепт виховання актора-митця. Принцип «суб'єктності» художнього твору закладений у кожен авторську вправу, аби змінити парадигму роботи над роллю та укріпити чесність авторського висловлювання актора-митця. Ставлення до будь-якої вправи з арсеналу авторського прикладного тренінгу є відповідним до концепції тренінгу як повноцінного драматичного простору. Досліджується та просувається думка, що кожна вправа тренінгу має все, аби бути повноцінною драматичною сценою, натомість комплекс вправ може формувати повноцінну драматичну виставу. Саме у вигляді тренажу-вистави представлений кінцевий варіант авторського тренінгу з акторської майстерності, що розроблений під твір «Тореадори з Васюківки». Безперервний та без викладацького втручання авторський тренінг з акторської майстерності з авторськими інноваціями формує кінцевий результат творчого мистецького проекту. Головним завданням даного тренінгу є створення простору для особистісного висловлювання та прояву особистих позицій акторів на виділені теми з дитячого роману «Тореадори з Васюківки», зокрема теми ди-

тинства та війни, що приводять до генеральної ідеї — дослідження теми втраченого дитинства.

Авторський прикладний тренінг з майстерності актора розглядається як повноцінна драматична структура. З комплексу тренажних вправ вибудовується цілісна сценічна дія, яка представлена у творчій частині мистецького проєкту, до якої додається теоретичне наукове обґрунтування.

Практичне значення отриманих результатів. У результаті проведеного дослідження виявлено корисну та розвиваючу дію моделі творчої роботи «суб'єкт-суб'єкт», що застосовується у розробці тренінгу з акторської майстерності. Отримані результати щодо пошуків розвитку акторського прикладного тренінгу можна впроваджувати в освітню систему акторських тренажів, а також у репетиційний процес роботи над виставами в театрах та творчих колективах. Дане дослідження може бути враховане при формуванні національної акторської школи, оскільки воно методологічно доповнює шляхи вивчення природи майстерної акторської гри та збагачує практичний досвід здобувачів акторської освіти. Дане дослідження може бути використане в репетиційній роботі як усією творчою командою, так і одним актором під час його індивідуальної роботи над роллю.

Знання, отримані у результаті науково-теоретичного дослідження, були

втілені на практиці. Практичні дослідження стали поштовхом до створення авторського акторського тренінгу, який набув певних інноваційних рішень та принципових змін у мистецько-філософській парадигмі акторської професії, зокрема культури акторського тренінгу.

ВИСНОВКИ ТА РЕКОМЕНДАЦІЇ

Монографія є результатом дослідження за темою «Мистецька освіта як чинник розвитку креативного потенціалу української культури». Тема базувалася на гуманітарній політиці демократичних країн, яка спрямована на максимальне розкриття потенціалу людей з точки зору їх особистісного зростання та внеску в стале та демократичне суспільство, засноване на знаннях. Адже серед вимог динамічного розвитку сучасного суспільства важливим є створення умов для творчої діяльності людини, де творчість виступає як первісно закладена в людині якість прояву її сутності. У цьому процесі освіта є не тільки головним чинником соціального й економічного прогресу, а й основою формування особистості, її світогляду, що втілюється в соціальній і творчій діяльності. Зокрема, мистецька освіта, як складова загального освітнього процесу, сприяє естетичному розвитку людини, стимулює пізнавальну та творчу активність у різних видах її життєдіяльності. Пошук шляхів підвищення творчого потенціалу людини набуває особливої актуальності. Концептуально-методологічні засади розвитку вищої освіти були визначені та проаналізовані в першому розділі даної книжки.

Зауважимо, що мистецькі навчальні заклади вищої освіти є одними з ключових інституцій, що забезпечують формування загальнокультурного світогляду особистості, зокрема митця, набуття нею практичних навичок продукування нових ідей. Отже, зміна моделі та пріоритетів культурного розвитку в сучасному суспільстві потребує змін у культурно-мистецькій освіті та підготовці фахівців для галузі культури.

Реформування мистецької освіти отримало реалізацію в новому Законі про освіту, де вперше визначено статус спеціалізованої мистецької освіти, закладів мистецької освіти та умов мистецько-

освітньої діяльності, що підкреслює їх специфіку та створює стимули для розвитку.

До внесення законодавчих змін у мистецьких закладах вищої освіти ускладнювалася підготовка фахівців творчих спеціальностей та підготовка педагогічних кадрів для виконавчих мистецтв. Це породжувало проблеми з присвоєнням вчених звань викладачам на творчих кафедрах закладів вищої освіти мистецького спрямування за такими, наприклад, спеціалізаціями, як хореографія, акторське мистецтво, сценічна мова тощо. Адже отримання вченого звання вимагало від педагога творчої спеціальності захисту наукової дисертації або отримання почесного звання, що не завжди було можливим. Це не стимулювало педагогів на таких кафедрах підвищувати свою кваліфікацію і часто змушувало переходити працювати в інші мистецькі установи. Відсутність законодавчого регулювання у цьому питанні створювало загрозу залишитися без молодих педагогів, які би продовжували мистецько-педагогічні традиції та розвивали національну виконавську школу. Проблема підготовки творчих педагогічних кадрів для галузі культури і мистецтва та, зокрема, педагогічних кадрів на третьому рівні вищої освіти для виконавських мистецтв стала життєвою і необхідною.

Законодавчою новацією для вирішення цього питання була введена для творчих спеціальностей нова форма навчання на третьому рівні вищої освіти з можливістю отримання ступеня доктора мистецтва, який є аналогічним ступеню доктора філософії.

Після законодавчих змін стосовно вищої мистецької освіти в Україні досвід впровадження докторантури мистецтва виявив відсутність комплексних системних досліджень, зокрема з вивчення типів існуючих програм, їх інтенсивності, змісту навчання і результатів, методичних прийомів. Інформаційним науковим матеріалом методології моделювання та розробки програм для докторантури мистецтва зазвичай стала джерельна база зарубіжних теоретичних і емпіричних розробок. Оскільки введення ступеня доктора мистецтва є новим кроком для вищої мистецької освіти в Україні, то для розробки освітньо-творчих програм і навчальних планів було враховано досвід країн, де цей ступінь уже запроваджено.

Дослідження та аналіз закордонного досвіду засвідчили, що обидва ступені - доктор мистецтва і доктор філософії - належать до третього освітньо-наукового/освітньо-творчого рівня вищої освіти, що відповідає дев'ятому рівню Національної рамки кваліфікацій (НРК), або восьмому рівню Міжнародної стандартної класифікації освіти (МСКО). Було визначено, що докторантура в галузі мистецтва відповідає передумовам доктора філософії, сформульованим в гуманітарних науках. Отже, у світовій практиці за рівнем отриманих знань вони еквівалентні, але отримання ступеня доктора філософії та доктора мистецтва відбувається різними шляхами. Програми з підготовки доктора філософії (Ph.D.), як і програми з підготовки доктора мистецтва (D.A.), аналогічні за своїми цілями: підготувати свого випускника до академічної кар'єри, але різні за спрямуванням та методами. Докторські програми з підготовки доктора мистецтва включають практичний компонент і більш структуровану програму навчання. Програма доктора філософії зосереджена на науковому дослідженні, а програма з підготовки доктора мистецтва – на створенні нового творчого продукту та придбанні передових навичок викладання дисципліни у закладі вищої освіти. Програми з підготовки доктора мистецтва пропонують поглиблене вивчення конкретної дисципліни спільно з теорією викладання та педагогічними навичками. Ці програми пропонують здобувачам ступеня широту та різноманітність, необхідні для того, щоб стати висококваліфікованими педагогами у своїй галузі. У країнах Європи часто програма з підготовки доктора мистецтва створюється на основі кооперації мистецьких закладів вищої освіти, що дає можливість ефективно використовувати ресурси усіх закладів.

У другому розділі монографії викладено концепцію освітньо-творчого навчання. Зроблено наголос на компетентністному підході під час розробки навчальних програм, бо, як відомо, однією з умов входження України в єдиний європейський освітній простір стало прийняття системою вищої освіти України положень Болонської декларації, яка ґрунтується на компетентністному підході до оцінювання результатів навчання. На цій базовій zasadі має відбуватися моделювання та розробка програм для навчання

на третьому освітньо-творчому рівні мистецької освіти. У сучасний період міжнародних інтеграційних процесів впровадження компетентнісного підходу має кілька переваг. Такий підхід забезпечує підготовку мобільного фахівця, компетентності якого визнаються в межах Європи, сприяє міжнародним обмінам студентів і викладачів, а також підвищує якість освіти шляхом застосування прозорих стандартів оцінки навчання. Освітньо-творча програма з підготовки доктора мистецтва має передбачати набуття компетентностей відповідно до Національної рамки кваліфікацій.

Автори проаналізували та визначили особливості акторської освіти за спеціальністю «Сценічне мистецтво», які потрібно враховувати під час розробки програми для докторантури мистецтва за цією спеціальністю. Зазначено, що загальні компетентності, які визначені Національною рамкою кваліфікацій, є стандартними для всіх спеціальностей одного рівня освіти (наприклад, бакалаврського рівня). На противагу їм фахові компетентності формуються кожним закладом вищої освіти індивідуально, з урахуванням особливостей цього закладу та рекомендацій стейкхолдерів.

Зазначено, що компетентнісний підхід до акторської освіти не повинен нівелювати унікальні методи, прийоми, засоби й технології акторського навчання. Підкреслено, що приєднання України до Болонської конвенції передбачає вдосконалення системи мистецької освіти України не шляхом запозичення європейських інструкцій, а у пошуку власного напрямку розвитку фахової культурно-мистецької освіти, який би сприяв збереженню самобутнього бачення світу українською культурою. Тому одним зі шляхів вдосконалення акторської підготовки є підтримка національних акторських шкіл і майстерень. Наголошено на необхідності створення можливостей для додаткової освіти самих викладачів акторської майстерності, адже невід'ємною частиною успішного навчання актора є професійна компетентність педагога, його вміння мотивувати студента на досягнення поставлених цілей і завдань.

У процесі моделювання освітньо-творчої програми однією з базових засад та важливою вимогою сьогодення є підвищення індивідуалізації навчального процесу, що має допомогти здобувачеві ступеня доктора мистецтва знайти оптимальні засоби реалізації

для створення мистецького творчого проекту. Як приклад у впровадженні індивідуалізації навчального процесу в даному виданні розглянуто досвід Університету Брауна, США.

Зазначено, що позитивні методологічні аспекти такого досвіду можуть бути використані й українськими мистецькими закладами вищої освіти у навчанні як докторів філософії, так і докторів мистецтва.

Розділ третій присвячено практичним питанням з моделювання та розробки освітньо-творчої програми для підготовки доктора мистецтва. Визначено базові умови для створення такої програми, її структуру та зміст. Проаналізовано вплив стейкхолдерів на формування та якість програми.

З'ясовано підходи до навчання та оцінювання здобувачів ступеня доктора мистецтва. Докладно представлено систему забезпечення якості освітньо-творчої програми. Наведено конкретні приклади з досвіду розробки та впровадження освітньо-творчої програми за спеціальністю “Сценічне мистецтво” в Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого. Наголошено на тому, що створені творчі мистецькі проекти здобувачів ступеня доктора мистецтва здійснюють внесок у розвиток української культури та гідно можуть презентувати її на світовому рівні.

У четвертому розділі представлено досвід виконання та наукового обґрунтування творчих мистецьких проєктів на прикладі робіт Є. Нищука «Особливості створення сценічного образу в моновиставі на основі поліродового літературного матеріалу» та Д. Коника «Акторський тренінг у роботі над твором В. Нестайка “Тореадори з Васюківки”».

Отже, у монографії запропоновано низку концептуально-методологічних рішень, що спрямовані на удосконалення підготовки творчих педагогічних кадрів для галузі культури і мистецтва та, зокрема, педагогічних кадрів на третьому рівні вищої освіти для виконавських мистецтв. Це допоможе фахівцям галузі культури і мистецтва в реалізації практичних завдань, пов'язаних із впровадженням такої форми підготовки, зокрема для визначення структури, розробки та організації програм з докторантури мистецтв.

Прогнози впливу. Результати фундаментального наукового дослідження *за темою «Мистецька освіта як чинник розвитку креативного потенціалу української культури»* дають можливість:

- подолати традицію радянської і пострадянської політики уряду, якою часто ігнорується необхідність реформ у «некритичних» сферах, таких як культура та освіта;
 - унормувати існуючі правові аспекти, що стосуються підготовки висококваліфікованих педагогічних кадрів для творчих спеціальностей;
 - розробити теоретичну базу із створення програм для підготовки докторів мистецтва на третьому освітньо-творчому рівні;
 - активізувати Міжнародне співробітництво між українськими і західними закладами вищої мистецької освіти.
- скоординувати зусилля академічної науки (наукові установи Національної академії наук України), галузевої науки (Національна академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва, Інститут культурології; наукові інституції галузевих Міністерств), університетської науки **з метою** розвитку спільних фундаментальних досліджень, що проводять заклади вищої освіти, наукові установи та державні наукові центри; практичного впровадження результатів досліджень установ галузевої науки для підвищення якості навчальних програм; створення умов для підвищення престижності наукових досліджень у закладах вищої освіти; участі у спільних проектах, в тому числі міжнародних.

ЛІТЕРАТУРА

- Арто Антонен. (2021). Театр і його двійник : Київ : Видавництво Жупанського. 2021. 280 с.
- Барнич М. М. (2018). Психотехніка актора. Майстер-клас. [монографія] / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ : Пінзель : Рябчий І. С. 2018. 197 с.
- Барнич М. (2020). Підсвідомі процеси творчого життя актора в ролі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2020. № 2. С. 263–267.
- Барнич М., Горбачук Н. (2021). Акторська майстерність: від уяви до перетворення. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. Київ, 2021. Т. 4. № 1. С. 18–27.
- Безгін О.І., Кузнецова І.В., Успенська О.Ю. (2019). Художня культура і мистецька освіта України: сучасні прояви та смисли.
- Безгін О.І., Успенська О.Ю. (2019). Флорентійські принципи для підготовки доктора мистецтва. *Культурологічна думка*. № 18. С. 147–155.
- Безгін О. І., Успенська О. Ю. (2023). Особливості акторської освіти у вітчизняному мистецько-освітньому процесі. *Культурологічна думка*. Київ, 2023. № 23. С. 129-142.
- Безгін О.І., Бернадська А.Є. та ін. (2013). Культурна політика та мистецька освіта: моделювання процесів. К.: Інститут культурології НАМ України. 176 с. ISBN 978-966-2241-32-7
- Безгін О.І., Бернадська А.Є. та ін. (2008). Проблеми мистецької освіти: Типологічні критерії та науково-методична розробка програмного забезпечення. К.: Інститут культурології НАМ України. 340 с. ISBN 978-966-2241-03-07
- Бортнік Ж. І. (2016). Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06; Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2016. 229 с.
- Гордеев С. (2005). Акторське мистецтво В. М. Чистякової як явище української театральної культури ХХ сторіччя : автореф. дис.... канд.

- мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури»; Харків. держ. акад. культури. Харків, 2005. 21 с
- Закон про освіту. Відомості Верховної Ради (ВВР). (2017). № 38–39.
- Закон про вищу освіту. Відомості Верховної Ради (ВВР). (2014). № 37-38.
- Іващенко І. В., Стрельчук В. О. (2018). Провідні методики професійного акторського тренінгу : емоційний аспект. *Культура і сучасність*. Київ, 2018. № 2. С. 93-100.
- Кемпбелл Дж. Герой із тисячею облич. (1999). Київ: Видавничий дім «Альтернативи», 1999. 392 с.
- Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (КНУТКиТ). Відновлено з <https://knutkt.edu.ua/>
- Комюніке Лондонської Конференції (2007). Відновлено з http://www.ubs.gov.ua/files/462_files_1/LondonskeKomunike.pdf
- Концепція розвитку Національної академії наук України на 2014–2023 роки. Верховна Рада України (ВВР) (2013). [Електронний ресурс]. Відновлено з <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0187550-13#Text>.
- Курбас Лесь. (2022). Філософія театру : Харків-Київ : Основи : Олександр Савчук. 2022. 920 с.
- Лендрі Ч., Монтарассо Ф. У пошуках рівноваги: двадцять одна дилема культурної політики. К.: Британська Рада в Україні, 2006. 16 с.
- Міжнародна стандартна класифікація освіти. (2011). Генеральна конференція, 36-та сесія. Париж. Відновлено з <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002116/211619r.pdf>
- Міністерство освіти та науки. (2020). Відновлено з <https://mon.gov.ua/news/prioritetami-bolonskogo-protsesu-do-2030-roku-mayut-stabilizbalansovana-akademichna-mobilnist-ta-posilena-rol-vishchoi-osviti-u-dosyagnenni-tsiley-stalogo-rozvitku-egor-stadnyi>
- Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (НАКККиМ). Відновлено з <https://nakkkim.edu.ua/> Національна рамка кваліфікацій (НРК). (2011). Кабінет міністрів України. Постанова від 23.11.2011 №1341. Відновлено з <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/1341-2011-%D0%BF>
- Пацунов В. П. (2018). Парадокси «перевтілення» в акторському мистецтві. Теорія та практика. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*. Харків, 2018. Вип. 61. С. 360–367.
- Положення про акредитацію освітніх програм, за якими здійснюється

- підготовка здобувачів вищої освіти. (2024). МОН України, наказ від 15.05.2024 № 686. [Електронний ресурс]. Відновлено з <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1013-24#Text>
- Порядок здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва та навчання в асистентурі-стажуванні. (2018). Постанова КМУ від 24. 10. 2018 р. № 865. Відновлено з <https://www.kmu.gov.ua/npas/prozatverdzhennyaporyadku-zdobuttya-osvitno-tvorchogo-stupenya-doktora-mistectva-ta-navchannya-v-asistenturi-stazhuvanni>
- Старостін Ю. (2016). Акторський тренінг : його зміст та основа. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Київ, 2016. Вип. 19. С. 201–204.
- Статистичний звіт. Головне управління статистики України в місті Києві. (2020). [Електронний ресурс]. Відновлено з <http://www.kyiv.ukrstat.gov.ua/>
- Хлистун О. С. (2017). Феномен методики акторського тренінгу Тадаші Сузукі. *Актуальні питання культурології*. Рівне, 2017. Вип. 17. С. 208–215.
- Хлистун О. С. (2018). Категоріальний апарат дослідження феномену сценічного перевтілення актора. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*. Київ, 2018. Вип. 38. С. 81–89.
- Шлемко О. Міжнародний фестиваль жіночих монодрам «Марія» як діалог культур. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 2021, 4(1), 65–79. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.4.1.2021.234239>.
- Штефюк В. Д. (2023). Інтеркультурний акторський тренінг як ефективна форма розширення та формування професійних умінь і навичок актора. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. Київ, 2023. Т. 6. № 2. С. 141–152.
- Штефюк В. Д. (2021). Акторський тренінг Майкла Сен-Дені: імпровізація в масці. *Мистецтвознавчі записки*. Київ, 2021. Вип. 39. С. 267–274.
- Штефюк В. Д. (2021). Акторський тренінг Стелли Адлер : гра як форма соціальної взаємодії. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*. Київ, 2021. Вип. 44. С. 135–141.

- Ян І. М. (2021). Український музично-драматичний театр у системі соціо-культурних зв'язків останньої третини XIX – початку XX століття. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 — теорія та історія культури. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України, м. Київ, 2021. 429 с.
- Anthony S. Rhine, Jay Pension. (2021). The MFA in Theater Management and the MBA: A Replicative Study of Perspectives of Decision-Makers at Theaters in the United States. 24 Jun 2021.
- A. Arlander. (2010). Characteristics of visual and performing arts. The Routledge companion to research in the arts, taylorfrancis.com
- Brook Peter. (2019). The Shifting Point: Forty Years of Theatrical Exploration, 1946-87, London : Bloomsbury Academic. 2019. 216 p.
- B. Liezel Frick. (2019). A return to Wonderland: Exploring the links between academic identity development and creativity during doctoral education. B. Liezel Frick. ORCID Icon & Eva M. Brodin. Pages 209-219 | Published online: 13 May 2019. Cite this article <https://doi.org/10.1080/14703297.2019.1617183>
- B. Liezel Frick & Eva M. Brodin. (2019). Doctoral Projects in Progress in Theatre Arts. Pages 209-219 | Published online: 13 May 2019. Cite this article <https://doi.org/10.1080/14703297.2019.1617183>
- B. Paltridge, S. Starfield, L. Ravelli (2012). Doctoral writing in the visual and performing arts: Two ends of a continuum. Higher Education, Taylor & Francis
- B. Paltridge, S. Starfield, L. Ravelli, K. Tuckwell. (2012). Change and stability: Examining the macrostructures of doctoral theses in the visual and performing arts. Journal of English for Academic Purposes. Volume 11, Issue 4, December 2012, Pages 332-344
- B. Paltridge, S. Starfield, L. Ravelli. (2011). Doctoral writing in the visual and performing arts: Issues and debates. Art & design education, 2011. Wiley Online Library
- ELIA (2020). Відновлено з <https://elia-artschools.org/page/ELIABiennialPresentations>
- G. E. Walker, C. M. Golde, L. Jones, A. C. Bueschel, P. Hutchings. (2011). The formation of scholars: Rethinking doctoral education for the twenty-first century. https://www.researchgate.net/publication/237507863_

The_Formation_of_Scholars_Rethinking_Doctoral_Education_for_the_Twenty-First_Century

- Helena Cabeleira. (2014). The problem of writing in doctoral research and dissertation in arts and design. Institute of Education of the University of Lisbon
- H. Borgdorff. (2006). The debate on research in the arts. <https://www.researchcatalogue.net/profile/show-work?work=130082>
- I. Biggs. (2006). Art as research, doctoral education, and the politics of knowledge. Reader, Visual Art Practice, 2006 — academia.edu
- Jerzy Grotowski. (2002). Towards a poor theatre. Routledge: A Theatre Arts Book. New York. 2002. 264 p.
- JJ Rossi. (2003). Doctorate Required: The DMA at Fifty. JJ ROSSI — The 78th Annual Meeting 2002, 2003. nasm.arts-accredit.org
- Johns Hopkins University Press. Theatre Journal Volume 67, Number 2, May 2015. p. 383–389 [10.1353/tj.2015.0067](https://doi.org/10.1353/tj.2015.0067)
- L. Ravelli, B. Paltridge, S. Starfield. Extending the notion of ‘text’: The visual and performing arts doctoral thesis. (2013). Volume 12. Issue 4, journals.sagepub.com
- Michelle Granshaw, Mia Levenson, Courtney Colligan, Mac Irvine, Victoria LaFave, Noe Montez, Elizabeth W. Son. (2023). Imagining New Possibilities: Career Diversity and Doctoral Education in Theatre and Performance Studies. Theatre Topics. Johns Hopkins University Press. Volume 33, Number 3, November 2023, p. 149–158.
- N. Frankham, D. Knehans. (2009). The visual and performing arts as a postdoctoral workplace. BEYOND, 2009 — academia.edu
- Pauline Armsby, Carol Costley & Gordon Weller. (2021). The role of practice in doctoral degrees. Pages 257–273 | Published online: 19 Jul 2021. <https://doi.org/10.1080/13596748.2021.1920258>
- Salzburg Principles on Doctoral Education. (2005). EUA publication. Відновлено з <http://www.eua.be/eua/jsp/en/upload/>
- Salzburg_Report_final.1129817011146.pdf
- Scott Balcerzak. (2018). Beyond Method: Stella Adler and the Male Actor. Detroit: Wayne State University Press, 2018. 288 p.
- Sun J., Okada T. (2023). Interaction in acting training and its different manifestations in novice and professional actors. Frontiers in Psychology. 2023. 13:949209.
- SHARE Handbook for Artistic Research Education, eds. Mick Wilson, Schelte

- van Ruiten (2013). Відновлено з <https://www.elia-artschools.org/userfiles/Image/customimages/products/120/share-handbook-for-artistic-researcheducation-high-definition.pdf>
- Structure of the U.S. Education System: Research Doctorate Degrees. U.S. Department of Education, (2012). Відновлено з <http://www.ed.gov/international/usnei/edlite-index.html>
- Sullivan, Jennifer. (2007). The Roles of Performance Music Professors: How Doctorate of Musical Arts (DMA) Students are Prepared to Fulfill the Responsibilities of this Profession. URI: <http://hdl.handle.net/1794/5278>
- TAIEX Expert Mission, (2020). Відновлено з https://international-partnerships.ec.europa.eu/funding-and-technical-assistance/technical-assistance/taix-technical-assistance-and-information-exchange_en
- Theatre Arts and Performance Studies (TAPS). Відновлено з <https://taps.brown.edu/graduate/phd-program>
- University of Canberra. Examination of doctoral degrees in creative arts: process, practice and Standards. Final Report. (2013). Report authors: Professor Jen Webb, Professor Donna Lee Brien, Dr Sandra Burr. researchprofiles.canberra.edu.au

Додатки

Додаток 1.

Вимоги до 6, 7, 8-го рівнів вищої освіти НРК.

(Національна рамка кваліфікацій (НРК). (2011).

Кабінет міністрів України. Постанова від 23.11.2011 №1341).

Опис кваліфікаційних рівнів

Рі- вень	Знання	Уміння/навички	Комунікація	Відповідальність і автономія
6.	Концепту- альні наукові та практичні знання, кри- тичне осмис- лення теорій, принципів, методів і по- нять у сфері професійної діяльності та/ або навчання	поглиблені когні- тивні та практичні уміння/навички, майстерність та інноваційність на рівні, необхідному для розв'язання складних спеціа- лізованих задач і практичних про- блем у сфері про- фесійної діяльності або навчання	донесення до фахівців і нефа- хівців інформації, ідей, проблем, рішень, власного досвіду та аргу- ментації збір, інтерпрета- ція та застосуван- ня даних спілкування з професійних пи- тань, у тому числі іноземною мовою, усно та письмово	управління склад- ною технічною або професійною діяль- ністю чи проектами спроможність нести відповідальність за вироблення та ухвалення рішень у непередбачуваних робочих та/або на- вчальних контекстах формування суджень, що враховують со- ціальні, наукові та етичні аспекти організація та керів- ництво професійним розвитком осіб та груп здатність продо- вжувати навчання із значним ступенем автономії
7	Спеціалізовані концептуальні знання, що включають сучасні на- укові здобутки у сфері про- фесійної ді- яльності або галузі знань і є основою для	спеціалізовані уміння/навички розв'язання про- блем, необхідні для проведення досліджень та/або провадження інно- ваційної діяльності з метою розвитку нових знань та про- цедур	зрозуміле і недов- значне донесення власних знань, висновків та аргу- ментації до фахів- ців і нефахівців зокрема до осіб, які навчаються	управління робочи- ми або навчальними процесами, які є складними, неперед- бачуваними та по- требують нових стра- тегічних підходів відповідальність за внесок до професій- них знань і практики

	оригінального мислення та проведення досліджень, критичне осмислення проблем у галузі та на межі галузей знань	здатність інтегрувати знання та розв'язувати складні задачі у широких або мультидисциплінарних контекстах здатність розв'язувати проблеми у нових або незнайомих середовищах за наявності неповної або обмеженої інформації з урахуванням аспектів соціальної та етичної відповідальності		та/або оцінювання результатів діяльності команд та колективів здатність продовжувати навчання з високим ступенем автономії
8	Концептуальні та методологічні знання в галузі чи на межі галузей знань або професійної діяльності	спеціалізовані уміння/навички і методи, необхідні для розв'язання значущих проблем у сфері професійної діяльності, науки та/або інновацій, розширення та переоцінки вже існуючих знань і професійної практики започаткування, планування, реалізація та коригування послідовного процесу ґрунтовного наукового дослідження з дотриманням належної академічної доброчесності критичний аналіз, оцінка і синтез нових та комплексних ідей	вільне спілкування з питань, що стосуються сфери наукових та експертних знань, з колегами, широкою науковою спільнотою, суспільством у цілому використання академічної української та іноземної мови у професійній діяльності та дослідженнях	демонстрація значної авторитетності, інноваційності, високий ступінь самостійності, академічна та професійна доброчесність, постійна відданість розвитку нових ідей або процесів у передових контекстах професійної та наукової діяльності здатність до безперервного саморозвитку та самовдосконалення

{Додаток в редакції Постанов КМ № 509 від 12.06.2019, № 519 від 25.06.2020}

Додаток 2.

КРИТЕРІЇ оцінювання якості освітньої програми.

(Положення про акредитацію освітніх програм, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти. (2024). МОН, наказ від 15.05.2024 № 686.).

Критерій 1. Проектування освітньої програми

1. Освітня програма дає можливість досягти результатів навчання, визначених стандартом вищої освіти за відповідною спеціальністю та рівнем вищої освіти. За відсутності затвердженого стандарту вищої освіти за відповідною спеціальністю та рівнем вищої освіти програмні результати навчання затверджуються закладом вищої освіти і мають відповідати вимогам Національної рамки кваліфікацій для відповідного кваліфікаційного рівня.

2. Зміст освітньої програми враховує вимоги відповідних професійних стандартів (за наявності). Освітні програми, що передбачають присвоєння професійних кваліфікацій, мають забезпечувати виконання вимог відповідних професійних стандартів.

3. Освітня програма має чітко сформульовану мету, яка відповідає місії та стратегії закладу вищої освіти.

4. Мета освітньої програми та програмні результати навчання визначаються з урахуванням потреб заінтересованих сторін.

5. Мета освітньої програми та програмні результати навчання визначаються з урахуванням тенденцій розвитку науки, спеціальності, ринку праці, галузевого та регіонального контексту, а також досвіду аналогічних вітчизняних та іноземних освітніх програм.

Критерій 2. Структура та зміст освітньої програми

1. Обсяг освітньої програми та окремих освітніх компонентів (у кредитах Європейської кредитної трансферно-накопичувальної системи) відповідає вимогам законодавства щодо обсягу освітніх програм для відповідного рівня вищої освіти та відповідного стандарту вищої освіти (за наявності).

2. Зміст освітньої програми має чітку структуру; освітні компоненти, включені до освітньої програми, становлять логічну взаємопов'язану систему та в сукупності дають можливість досягти

заявленої мети та програмних результатів навчання. Зміст освітньої програми забезпечує формування загальнокультурних та громадянських компетентностей, досягнення програмних результатів навчання, що передбачають готовність здобувача самостійно здійснювати аналіз та визначати закономірності суспільних процесів.

3. Зміст освітньої програми відповідає предметній області визначеної для неї спеціальності (спеціальностей, якщо освітня програма є міждисциплінарною).

4. Структура і зміст освітньої програми передбачають можливість для формування індивідуальної освітньої траєкторії, зокрема через індивідуальний вибір здобувачами вищої освіти навчальних дисциплін в обсязі, передбаченому законодавством.

5. Освітня програма та навчальний план передбачають практичну підготовку здобувачів вищої освіти, яка дає можливість здобути компетентності, потрібні для подальшої професійної діяльності.

6. Освітня програма передбачає набуття здобувачами вищої освіти соціальних навичок.

7. Обсяг окремих освітніх компонентів (у кредитах Європейської кредитної трансферно-накопичувальної системи) відповідає законодавству, фактичному навантаженню здобувачів, та програмним результатам навчання.

8. Структура освітньої програми, освітні компоненти забезпечують практикоорієнтованість освітньої програми або узгоджені із завданнями та особливостями дуальної форми здобуття освіти (у разі реалізації цієї форми на освітній програмі).

9. Освітня програма забезпечує набуття здобувачами вищої освіти компетентностей, направлених на досягнення глобальних цілей сталого розвитку до 2030 року, проголошених резолюцією Генеральної Асамблеї Організації Об'єднаних Націй від 25 вересня 2015 року № 70/1, визначених Указом Президента України від 30 вересня 2019 року № 722.

Критерій 3. Доступ до освітньої програми та визнання результатів навчання.

1. Правила прийому на навчання за освітньою програмою укладені відповідно до Умов (Порядку) прийому на навчання для здобуття вищої освіти є чіткими та зрозумілими, не містять дис-

кримінаційних положень та оприлюднені на офіційному вебсайті закладу вищої освіти.

2. Правила прийому на навчання за освітньою програмою враховують її особливості.

3. Заклад вищої освіти у межах освітньої програми здійснює визнання програмних результатів навчання та кваліфікацій, здобутих на інших освітніх програмах (зокрема під час академічної мобільності). Таке визнання здійснюється відповідно до чітких і зрозумілих правил, що не суперечать національному законодавству та міжнародним актам, є доступними для всіх учасників освітнього процесу та яких послідовно дотримуються.

Процедура та прийняті рішення про визнання належним чином документуються відповідно до законодавства.

4. Заклад вищої освіти у межах освітньої програми здійснює визнання результатів навчання, здобутих шляхом неформальної та/або інформальної освіти. Таке визнання здійснюється відповідно до чітких і зрозумілих правил, що не суперечать законодавству, є доступними для всіх учасників освітнього процесу.

Критерій 4. Навчання і викладання за освітньою програмою

1. Освітній процес відповідає вимогам законодавства. Методи, засоби та технології навчання і викладання сприяють досягненню заявлених у освітній програмі мети та програмних результатів навчання, відповідають вимогам студентоцентрованого підходу та принципам академічної свободи.

2. Усім учасникам освітнього процесу своєчасно надається доступна і зрозуміла інформація щодо цілей, змісту та програмних результатів навчання, порядку та критеріїв оцінювання в межах окремих освітніх компонентів (у формі робочої програми навчальної дисципліни, силабуса).

3. Заклад вищої освіти забезпечує поєднання навчання і досліджень під час реалізації освітньої програми відповідно до рівня вищої освіти, спеціальності та мети освітньої програми.

4. Педагогічні, науково-педагогічні, наукові працівники (далі — викладачі) систематично оновлюють зміст освітніх компонентів на основі наукових досягнень і сучасних практик у відповідній галузі.

5. Навчання, викладання та наукові дослідження пов'язані з інтернаціоналізацією діяльності за освітньою програмою та закладу вищої освіти.

Критерій 5. Контрольні заходи, оцінювання здобувачів вищої освіти та академічна доброчесність

1. Форми контрольних заходів та критерії оцінювання здобувачів вищої освіти є чіткими, зрозумілими, дають можливість встановити досягнення здобувачем вищої освіти результатів навчання для окремого освітнього компонента та/або освітньої програми в цілому та оприлюднюються заздалегідь.

2. Форми атестації здобувачів вищої освіти відповідають вимогам стандарту вищої освіти (за наявності). Результати навчання підтверджуються результатами єдиного державного кваліфікаційного іспиту за спеціальностями, за якими він запроваджений.

3. Визначено чіткі та зрозумілі правила проведення контрольних заходів (у тому числі щодо наукової складової освітньо-наукової програми, за якою здійснюється підготовка здобувачів ступеня доктора філософії), що є доступними для всіх учасників освітнього процесу, забезпечують об'єктивність екзаменаторів (зокрема охоплюють процедури запобігання та врегулювання конфлікту інтересів), визначають порядок оскарження результатів контрольних заходів і їх повторного проходження, та яких послідовно дотримуються під час реалізації освітньої програми.

4. У закладі вищої освіти визначено чіткі та зрозумілі політику і процедури дотримання академічної доброчесності, яких послідовно дотримуються всі учасники освітнього процесу під час реалізації освітньої програми. Заклад вищої освіти популяризує академічну доброчесність (насамперед через її імплементацію у культуру якості закладу вищої освіти) та використовує відповідні технологічні рішення як інструменти протидії порушенням академічної доброчесності.

Критерій 6. Людські ресурси

1. Викладачі, залучені до реалізації освітньої програми, з огляду на їх кваліфікацію та/або професійний досвід спроможні забезпечити освітні компоненти, які вони реалізують у межах освіт-

ньої програми, з урахуванням вимог щодо викладачів, визначених законодавством.

2. Процедури конкурсного відбору викладачів є прозорими, недискримінаційними, дають можливість забезпечити потрібний рівень їхнього професіоналізму для успішної реалізації освітньої програми та послідовно застосовуються.

3. Заклад вищої освіти залучає роботодавців, їх організації, професіоналів-практиків та експертів галузі до реалізації освітнього процесу.

4. Заклад вищої освіти сприяє професійному розвитку викладачів через власні програми або у співпраці з іншими організаціями, заохочує розвиток викладацької майстерності.

Критерій 7. Освітнє середовище та матеріальні ресурси

1. Навчально-методичне забезпечення освітньої програми, фінансові та матеріально-технічні ресурси (програмне забезпечення, обладнання, бібліотека, інша інфраструктура тощо) забезпечують досягнення визначених освітньою програмою мети освітньої програми та програмних результатів навчання.

2. Заклад вищої освіти забезпечує доступ викладачів і здобувачів вищої освіти до відповідної інфраструктури та інформаційних ресурсів, потрібних для навчання, викладацької та/або наукової діяльності в межах освітньої програми, відповідно до законодавства.

3. Освітнє середовище надає можливість задовольнити потреби та інтереси здобувачів вищої освіти, які навчаються за освітньою програмою, та є безпечним для їх життя, фізичного та ментального здоров'я.

4. Заклад вищої освіти забезпечує освітню, організаційну, інформаційну, консультативну та соціальну підтримку, підтримку фізичного та ментального здоров'я здобувачів вищої освіти, які навчаються за освітньою програмою.

5. Заклад вищої освіти створює достатні умови щодо реалізації права на освіту для осіб з особливими освітніми потребами, які навчаються за освітньою програмою.

6. Наявні унормовані антикорупційні політики, процедури реагування на випадки цькування, дискримінації, сексуального домагання, інших конфліктних ситуацій, які є доступними для всіх

учасників освітнього процесу та яких послідовно дотримуються під час реалізації освітньої програми.

Критерій 8. Внутрішнє забезпечення якості освітньої програми

1. Заклад вищої освіти послідовно здійснює визначені ним процедури розроблення, затвердження, моніторингу та періодичного перегляду освітньої програми.

2. Здобувачі вищої освіти безпосередньо та через відповідні органи самоврядування залучені до процесу періодичного перегляду освітньої програми та інших процедур забезпечення її якості як партнери. Пропозиції здобувачів вищої освіти беруться до уваги під час перегляду освітньої програми.

3. Роботодавці безпосередньо та/або через свої об'єднання залучені до періодичного перегляду освітньої програми та інших процедур забезпечення її якості як партнери.

4. Наявна практика збирання, аналізу та врахування інформації щодо кар'єрного шляху випускників освітньої програми (крім випадку проходження акредитації вперше).

5. Система забезпечення якості закладу вищої освіти забезпечує вчасне реагування на результати моніторингу освітньої програми та/або освітньої діяльності з реалізації освітньої програми, зокрема здійснений через опитування заінтересованих сторін.

6. Результати зовнішнього забезпечення якості вищої освіти (зокрема зауваження та рекомендації, сформульовані під час попередніх акредитацій) беруться до уваги під час перегляду освітньої програми.

7. В академічній спільноті закладу вищої освіти формується культура якості освіти, що сприяє постійному розвитку освітньої програми та освітньої діяльності за цією програмою.

Критерій 9. Прозорість та публічність

Цей критерій застосовується з урахуванням вимог та обмежень щодо оприлюднення інформації з обмеженим доступом, встановлених законодавством.

1. Визначені чіткі та зрозумілі правила і процедури, що регулюють права та обов'язки всіх учасників освітнього процесу, є

доступними для них та яких послідовно дотримуються під час реалізації освітньої програми.

2. Заклад вищої освіти не пізніше ніж за місяць до затвердження освітньої програми або змін до неї оприлюднює на своєму офіційному вебсайті відповідний проект із метою отримання зауважень та пропозицій заінтересованих сторін.

3. Заклад вищої освіти забезпечує на своєму веб-сайті відкритий доступ до інформації та документів відповідно до законодавства.

Заклад вищої освіти своєчасно оприлюднює на своєму офіційному вебсайті точну та достовірну інформацію про освітню програму (освітню програму у повному обсязі, навчальні плани, робочі програми навчальних дисциплін, можливості формування індивідуальної освітньої траєкторії здобувачів вищої освіти) в обсязі, достатньому для інформування відповідних заінтересованих сторін та суспільства.

Критерій 10. Навчання через дослідження

Цей критерій застосовується під час акредитації освітніх програм третього (освітньо-наукового/освітньо-творчого) рівня вищої освіти.

1. Зміст освітньо-наукової (освітньо-творчої) програми забезпечує повноцінну підготовку аспірантів (ад'юнктів) до розв'язання комплексних проблем у галузі професійної та/або дослідницько-інноваційної діяльності за відповідною спеціальністю (спеціальностями) та/або галуззю знань (галузями знань), володіння методологією наукової та педагогічної діяльності.

2. Наукова (освітньо-творча) діяльність аспірантів (ад'юнктів) відповідає напряму досліджень (творчості) наукових (творчих) керівників.

3. Заклад вищої освіти здатний сформувані разові спеціалізовані вчені ради (разові спеціалізовані ради з присудження ступеня доктора мистецтва) для атестації аспірантів (ад'юнктів), які навчаються на відповідній освітній програмі.

4. Заклад вищої освіти організаційно та матеріально забезпечує можливості для виконання наукових досліджень (творчих проєктів) і апробації їх результатів відповідно до тематики аспіран-

тів (ад'юнктів) (проведення регулярних конференцій, семінарів, колоквіумів, концертів, спектаклів, майстер-класів, персональних виставок, публічних виступів, надання доступу до використання лабораторій, обладнання, інформаційних та обчислювальних ресурсів тощо).

5. Заклад вищої освіти забезпечує можливості для залучення аспірантів (ад'юнктів) до міжнародної академічної спільноти за спеціальністю, зокрема через виступи на конференціях, публікації, концерти, спектаклі, майстер-класи, персональні виставки, публічні виступи, участь у спільних дослідницьких (творчих мистецьких) проєктах тощо.

6. Наявна практика участі наукових (творчих) керівників аспірантів (ад'юнктів) у дослідницьких (творчих мистецьких) проєктах, результати яких регулярно публікуються, презентуються та/або практично впроваджуються.

7. Заклад вищої освіти забезпечує дотримання академічної доброчесності у професійній діяльності наукових (творчих) керівників та аспірантів (ад'юнктів), зокрема вживає заходів для унеможливлення здійснення наукового (творчого) керівництва особами, які вчинили порушення академічної доброчесності.

**Основні терміни та їх визначення
щодо розробки освітньо-творчих програм**

(Національна рамка кваліфікацій (НРК). (2011). Кабінет міністрів України. Постанова від 23.11.2011 №1341;

Положення про акредитацію освітніх програм, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти. (2024). МОН, наказ від 15.05.2024 № 686.)

– Відповідальність і автономія — здатність особи застосовувати знання та навички самостійно та відповідально;

– знання — осмислена та засвоєна суб'єктом інформація, що є основою його усвідомленої, цілеспрямованої діяльності. Знання поділяються на емпіричні (знання фактів та уявлення) і теоретичні (концептуальні, методологічні);

– рівень — структурна одиниця Національної рамки кваліфікацій, що визначається певною сукупністю результатів навчання, які є характерними для кваліфікацій відповідного рівня;

– компетентність — динамічна комбінація знань, умінь, навичок, способів мислення, поглядів, цінностей, інших особистих якостей, що визначає здатність особи успішно соціалізуватися, провадити професійну та/або подальшу навчальну діяльність;

– комунікація — взаємодія осіб з метою передавання інформації, узгодження дій, спільної діяльності;

– освітня кваліфікація — визнана закладом освіти чи іншим уповноваженим суб'єктом освітньої діяльності та засвідчена відповідним документом про освіту сукупність встановлених стандартів освіти та здобутих особою результатів навчання та компетентностей;

– професійна кваліфікація — визнана кваліфікаційним центром, суб'єктом освітньої діяльності, іншим уповноваженим суб'єктом та засвідчена відповідним документом стандартизована сукупність здобутих особою результатів навчання та компетентностей, що дають змогу виконувати певний вид роботи або провадити професійну діяльність;

– результати навчання — знання, уміння, навички, способи

мислення, погляди, цінності, інші особисті якості, що набуваються у процесі навчання, виховання та розвитку, які можна ідентифікувати, спланувати, оцінити і виміряти;

– уміння/навички — здатність застосовувати знання для виконання завдань та розв’язання проблем. Уміння/навички поділяються на когнітивні (що включають логічне, інтуїтивне та творче мислення) і практичні (що включають ручну вправність, застосування практичних способів (методів), матеріалів, знарядь та інструментів, комунікацію).

– акредитація — оцінювання освітньої програми та/або освітньої діяльності закладу вищої освіти за цією програмою на предмет забезпечення та вдосконалення якості вищої освіти, що здійснюється за визначеними цим Положенням критеріями;

– акредитаційна справа — це сукупність документів, наданих для здійснення процедури акредитації освітньої програми (документи, подані закладом вищої освіти відповідно до пунктів 4, 17, 19 розділу II, пункту 9 розділу IV цього Положення, звіт експертної групи, експертний висновок галузевої експертної ради (далі — ГЕР), рішення Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти (далі — Національне агентство) та супровідні матеріали до них);

– акредитаційна експертиза — частина процесу акредитації, що передбачає експертне оцінювання освітньої програми експертною групою, підготовку та затвердження експертного висновку ГЕР;

– візит експертів — робота експертної групи у закладі вищої освіти з метою експертного оцінювання та уточнення інформації, вказаної у відомостях про самооцінювання, інтерв’ювання заінтересованих сторін про освітню програму та діяльність закладу вищої освіти за цією програмою, формування рекомендацій щодо вдосконалення якості освітньої діяльності за освітньою програмою;

– експерт — особа, залучена до акредитаційної експертизи, яка володіє необхідними знаннями та навичками, зокрема у сфері забезпечення якості вищої освіти, що дають їй змогу ефективно здійснювати оцінювання якості освітніх програм та освітньої діяльності закладів вищої освіти за цими програмами та розробляти рекомендації щодо покращення якості вищої освіти;

– експертний висновок ГЕР — документ, укладений за результатами розгляду ГЕР акредитаційної справи, який містить обґрунтовані пропозиції Національному агентству щодо відповідності освітньої програми критеріям визначеним додатком 1 до цього Положення;

– звіт експертної групи — підсумковий документ експертного оцінювання, у якому експертна група обґрунтовує відповідність освітньої програми критеріям, визначеним додатком 1 до цього Положення, визначає сильні і слабкі сторони за кожним критерієм, та містить обґрунтовані пропозиції щодо рівня відповідності за кожним критерієм і покращення якості освітньої програми;

– іноземні акредитаційні агентства — іноземні акредитаційні агентства чи агентства забезпечення якості вищої освіти, сертифікати (офіційні рішення) про акредитацію яких визнаються в Україні;

– інформаційно-комунікаційна система Національного агентства (далі — ІКС) — це сукупність інформаційних та електронних комунікаційних систем, що забезпечують автоматизацію процесу акредитації освітніх програм у сфері вищої освіти. ІКС адмініструється Національним агентством та передбачає інформаційну взаємодію між Національним агентством, закладами фахової передвищої, вищої освіти (науковими установами), експертними групами та ГЕР. У процесі взаємодії в межах ІКС відбувається обмін інформацією та документами за визначеними формами та у визначеній послідовності, а також зберігання такої інформації;

– узгоджена освітня програма — освітня програма, що передбачає спільне провадження освітньої діяльності та реалізується між закладами вищої освіти (науковими установами), у тому числі іноземними;

– силабус — документ, який надає основну інформацію про освітній компонент у стислій формі, зокрема може включати тематику, види завдань, критерії оцінювання тощо. Наявність, форма та зміст силабуса визначається закладом вищої освіти.

Освітньо-творча програма «Сценічне мистецтво» підготовки здобувачів третього (освітньо-творчого) рівня вищої освіти — доктора мистецтва — спеціальності 026 — «Сценічне мистецтво» (галузь знань 02 — «Культура і мистецтво»)
(Скорочений варіант)

Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (КНУТКіТ). Відновлено з <https://knutkt.edu.ua/>

Освітньо-творча програма підготовки здобувачів третього освітньо-творчого рівня вищої освіти — доктора мистецтва — спеціальності 026 — «Сценічне мистецтво», галузі знань 02 — «Культура і мистецтво» розроблена згідно з вимогами Закону України «Про вищу освіту», Порядком здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва та навчання в асистентурі-стажуванні, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 24 жовтня 2018 р. № 865 зі змінами, затвердженими постановою Кабінету Міністрів України від 12 лютого 2020 р. № 89.

Програма відповідає третьому освітньо-творчому рівню вищої освіти та дев'ятому кваліфікаційному рівню за Національною рамкою кваліфікації.

Структура освітньо-наукової програми

1. Загальна характеристика (спрямованість) освітньо-творчої програми підготовки докторів мистецтва з галузі 02 Культура і мистецтво
2. Зміст освітньо-творчої програми
3. Педагогічна практика
4. Мета і завдання освітньо-творчої програми (підготовки)
5. Стиль і методи викладання освітніх дисциплін, система оцінювання
6. Проміжна та підсумкова атестації
7. Внутрішня та зовнішня системи забезпечення якості освітньої та наукової складових підготовки докторів мистецтва
8. Результати навчання та творчої мистецької і дослідницької діяльності аспірантів

9. Програмні (загальні та фахові) компетентності випускників творчої аспірантури

10. Врахування відповідності запланованих результатів навчальної та наукової діяльності потребам ринку праці та потенційним роботодавцям

11. Перспективи працевлаштування випускників творчої аспірантури

12. Розподіл змісту освітньо-творчої програми та навчальний час за дисциплінами підготовки

13. Анотації дисциплін

1. Загальна характеристика (спрямованість) освітньо-творчої програми підготовки докторів мистецтва за спеціальністю 026 — «Сценічне мистецтво».

Освітньо-творча програма (ОТП) підготовки докторів мистецтва поширюється в Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.

Фахівець рівня **доктор мистецтва**

галузь освіти 02 Культура і мистецтво

спеціальність 026 Сценічне мистецтво

освітнього рівня: **III (освітньо-творчий) рівень вищої освіти**

кваліфікації: доктор мистецтва зі спеціальності «сценічне мистецтво»

з узагальненим об'єктом діяльності: **сценічне мистецтво, дослідження в галузі сценічного мистецтва, вища освіта, сфера організації та управління в галузі сценічного мистецтва**

з нормативним терміном навчання (очна та **заочна** форми): **три роки.**

Виконання освітньо-творчої програми є необхідною умовою успішної академічної підготовки фахівця кваліфікації доктора мистецтва за цією спеціальністю.

Програма встановлює:

– нормативний зміст навчання в Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, обсяг та рівень засвоєння у процесі підготовки відповідно до вимог освітньо-кваліфікаційної характеристики «доктор мистецтва»

в галузі знань 02 — «Культура і мистецтво» зі спеціальності 026 — «Сценічне мистецтво»;

- перелік навчальних дисциплін підготовки докторів мистецтва;

- форму атестації;

- термін навчання.

Програма призначена для сертифікації докторів мистецтва та атестації випускників творчої аспірантури Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.

2. Зміст освітньо-творчої програми

Освітньо-творча програма підготовки доктора мистецтва зі спеціальності 026 — «Сценічне мистецтво» передбачає підготовку творчого мистецького проекту, який поєднує освітню, творчу мистецьку, дослідницьку і педагогічну складові.

Освітня складова містить професійну теоретичну та професійну творчу, мистецьку підготовку аспіранта.

Професійна теоретична підготовка, що забезпечує підвищення науково-освітнього рівня здобувача ступеня доктора мистецтва за відповідною спеціальністю.

До складу професійної теоретичної підготовки включаються:

- нормативні (обов'язкові) навчальні дисципліни, які забезпечують підвищення професійної майстерності, дослідницької та майбутньої викладацької діяльності;

- дисципліни, які спрямовані на вивчення сучасних мистецьких концепцій, підвищення творчого, мистецького та наукового теоретичного рівня спеціальності;

- дисципліни вільного вибору аспіранта дозволяють отримати додаткові знання, що підвищать їхній загальноосвітній рівень і поглиблюють знання у відповідних фахових спрямуваннях.

Професійна — творча мистецька — підготовка, що забезпечує поглиблене опанування творчою майстерністю здобувача та дозволить закріпити отримані знання щодо використання сучасних технологій в роботі у сфері сценічного мистецтва.

До складу професійної творчої мистецької підготовки включаються:

1. дисципліни за спеціальністю, які забезпечують поглиблення і вдосконалення практичних творчих мистецьких компетент-

ностей, зокрема оволодіння високим рівнем творчої майстерності;

2. Творча мистецька складова ОТП передбачає підготовку творчої мистецької складової творчого мистецького проекту, а саме:

самостійне створення мистецького твору, який повинен бути позначений художньою цілісністю і концептуальною (змістовною) завершеністю та містити індивідуальне мистецьке бачення образного втілення;

3. Дослідницька складова підготовки передбачає набуття універсальних навичок дослідника, зокрема усної та письмової презентації результатів дослідження щодо власного творчого мистецького проекту і включає:

- дисципліни, які забезпечують засвоєння компетентностей, націлених на вміння здійснювати самостійну наукову (дослідницьку) роботу;

- дисципліни, які спрямовані на опанування сучасних інформаційних технологій у пошуковій діяльності;

- роботу над дослідницькою складовою творчого мистецького проекту.

Підготовка та реалізація творчого мистецького проекту, який поєднує дослідницьку і творчу мистецьку складові, підтверджує відповідний кваліфікаційний рівень творчого аспіранта. Творчий мистецький проект є базовою складовою підготовки висококваліфікованих фахівців, здатних до самостійного продукування творчих мистецьких ідей, самостійного створення художнього твору, здатних реалізовувати засобами своєї майстерності художній задум у цілісний завершений художньо-естетичний твір мистецтва, знаходити відповідні засоби виразності для досягнення досконалої єдності форми і змісту; творчо вирішувати професійні мистецькі завдання; а також на належному науковому рівні презентувати в усній та письмовій формі основні концептуальні засади своєї мистецької роботи тощо.

4. Педагогічна складова забезпечує науково-педагогічні компетентності через проєкцію інноваційних методів та технік у творчій мистецькій діяльності на викладацьку діяльність і включає:

- педагогічну практику, під час проходження якої відпрацьовуються навички науково-педагогічної та науково-методичної роботи;

– проведення майстер-класу або тренінгового заняття зі сценічної майстерності з демонстрацією методичного підходу (аспекту) до трансляції (передачі) прищеплення (відпрацювання) студентами тих чи інших мистецьких навичок, які були використані у створенні мистецького твору;

– опанування методичного аспекту передачі мистецьких навичок зі спеціальності «Сценічне мистецтво» здобувачам нижчих рівнів освіти;

– написання методичної розробки спеціального курсу дисципліни за темою творчого мистецького проекту.

Освітня, творча мистецька, дослідницька і педагогічна підготовка забезпечують відповідний освітньо-творчий рівень, необхідний для самостійної дослідницької і мистецької діяльності у галузі сценічного мистецтва.

Розподіл змісту освітньо-творчої програми підготовки доктора мистецтва та максимальний навчальний час за циклами наведено у таблиці:

№	Цикли дисциплін	Навчальних годин	Кредитів
1.	<i>Нормативні дисципліни загальної освітньої і наукової і підготовки</i>	480	16
2.	<i>Дисципліни професійної мистецької підготовки</i>	420	14
3.	<i>Дисципліни вільного вибору аспіранта</i>	270	9
4.	<i>Підготовка та захист творчого мистецького проекту</i>	X	X
	<i>Всього кредитів з дисциплін :</i>	1170	39

Університет має право у встановленому порядку змінювати систему навчальних дисциплін.

3. Педагогічна практика

Проходження аспірантом педагогічної практики (3 кредити ЕКТС) є обов'язковим компонентом виконання ОТП підготовки доктора мистецтва.

Метою педагогічної практики є практичне закріплення знань здобувачів з реалізації творчого мистецького, організаційно-педагогічного забезпечення навчального процесу у виші, формування вмінь та навичок опрацювання наукових та інформаційних джерел при підготовці занять, використання сучасних технологій сценічного мистецтва при викладанні професійно-орієнтованих дисциплін відповідного мистецького фахового напрямку, залучення до участі до організації роботи кафедри, факультету, університету.

Практика аспірантів проходить у межах навчальних дисциплін підготовки фахівців, що забезпечуються мистецькими кафедрами. Вибір дисциплін, з яких відбуватиметься аспірантська практика, здійснюється відповідно до педагогічного навантаження працівників кафедри, як правило, узгоджено із дисциплінами, які викладає творчий або науковий керівник, або в межах тематики творчої мистецької та дослідницької роботи аспіранта.

Проходження педагогічної практики передбачає виконання аспірантом таких видів робіт:

- підготовку та проведення практичних занять, тренінгів;

- підготовку навчально-методичного забезпечення практичних занять, тренінгів;

- розробку завдань та організацію самостійної роботи студентів з дисциплін, що викладаються;

- підготовку навчально-методичного забезпечення проведення заліків та іспитів з дисциплін, що викладаються;

- підготовку навчально-методичного забезпечення проведення залікових робіт та іспитів з дисциплін, що читаються;

- участь (разом з викладачем) у перевірці творчих мистецьких робіт студентів, у проведенні заліків та іспитів для студентів відповідної спеціальності;

- участь у виборі навчального репертуару;

- безпосередня участь у підготовці визначеної навчальним планом практичної роботи.

Захист звіту з аспірантської практики відбувається на засіданні кафедри. Підсумки аспірантської практики також обговорюються на засіданнях кафедри під час проміжної атестації аспірантів, а загальні підсумки — затверджуються на кафедрі відповідно до навчального плану та термінів атестації.

4. Мета і завдання освітньо-творчої програми

Метою ОТП підготовки докторів мистецтва зі спеціальності 026 — «Сценічне мистецтво» є розвиток загальних та фахових компетентностей задля забезпечення підготовки кадрів вищої кваліфікації для здійснення дослідницької діяльності в галузі мистецтва, виконавської діяльності, науково-педагогічної роботи у мистецьких закладах освіти, професійного мистецького консультування в сфері сценічного мистецтва та діяльності державних, громадських організацій.

Випускники програми будуть також підготовлені до роботи в міжнародних дослідницьких і мистецьких проєктах та інституціях, до викладання дисциплін із сценічного мистецтва на високому сучасному рівні в університетах України та світу.

До основних завдань ОТП підготовки докторів мистецтва зі сценічного мистецтва належать:

- поглиблення теоретичної підготовки викладача вищої кваліфікації;

- підвищення рівня виконавської майстерності, набуття високпрофесійних підходів до творчої мистецької діяльності, викладацької роботи та вміння передавати набуті мистецьки компетентності здобувачам освіти в галузі сценічного мистецтва на II і III рівнях вищої освіти;

- поглиблення дослідницьких навичок для здійснення самостійних наукових досліджень;

- розвиток навичок написання та оформлення результатів дослідницької роботи, їх презентації та апробації (тези, статті, монографії, підручники, посібники та інше) на наукових заходах різного рівня (кафедри, університету; державних та міжнародних науково-практичних мистецьких заходах);

- здобуття мовних компетентностей, достатніх для представлення та обговорення результатів свого дослідження іноземною мовою (англійською або іншою відповідно до специфіки спеціальності) в усній та письмовій формі, а також для повного розуміння іншомовних текстів зі спеціальності «Сценічне мистецтво»;

- набуття знань та практичних навичок викладання у вищих навчальних закладах, підготовки навчально-методичних та науково-методичних матеріалів.

5. Стиль і методи викладання освітніх дисциплін, система оцінювання

Викладання навчальних дисциплін базується на сучасних технологіях сценічного мистецтва, що спрямовані на розвиток наукових, дослідницьких умінь та навичок. Проблемність у викладанні спонукає суб'єкта пізнавальної діяльності збагачувати знання, а орієнтація у викладанні на дослідження стимулює аспіранта до самостійного аналітичного пошуку та використання наукового теоретичного знання для обґрунтування відповідей на проблемні питання.

Принципи викладання дисциплін за мистецькою спеціальністю «Сценічне мистецтво» орієнтовані на максимальне розкриття і реалізацію творчого потенціалу здобувача ступеня доктора мистецтва; розуміння і опанування ним різних художніх систем, стилів, жанрів тощо, в яких може відбуватися образне втілення художньо осмисленого/переосмисленого об'єкта наслідування, тобто створення мистецького твору.

Аспіранти залучаються до активної *освітньої та творчої* діяльності. Важливою формою роботи є наукові диспути в аудиторії, на яких відпрацьовуються вміння аргументовано формулювати точку зору з дискусійних наукових питань, визначати протиріччя у науковому пошуку та у процесах пізнання, а під час проведення занять із мистецьких дисциплін — аргументовано відстоювати свою художню позицію, авторську концепцію мистецького твору та знаходити художні засоби виразності для його створення.

Методи викладання теоретичних дисциплін розвивають логіку наукового вирішення дослідницької проблеми шляхом поетапного визначення окремих складових навчального матеріалу з постановкою до кожної його частини питань і завдань, що спонукає аспірантів до самостійної теоретичної роботи з визначення алгоритму пошуку вирішення проблеми, активної участі у формулюванні проблемної ситуації, висунення припущень, визначення гіпотези та перевірки правильності її розв'язання. Принципи викладання практичних мистецьких дисциплін спонукають аспірантів до самостійного творчого пошуку, творчого мислення, власного бачення художнього образу світу, вміння відбирати мистецькі прийоми задля відтворення нової художньої реальності.

Навчання організовується у навчальних групах за такою сис-

темою: лекція, семінар, практичні заняття, індивідуальні заняття тощо.

Систематичне здійснення поточного та проміжного контролю знань дає змогу в системі суб'єкт-суб'єктної взаємодії оперативно вносити до навчального процесу необхідні корективи.

В організації навчального процесу особлива увага приділяється самостійній роботі аспірантів, дистанційним формам навчання, практичним заняттям, спрямованих на відпрацювання дослідницьких та мистецьких вмінь та навичок.

Співвідношення аудиторних годин і годин самостійної роботи за всіма дисциплінами навчального плану складає **1:4 для групових занять та 1:9** для індивідуальних занять.

Система оцінювання. Перевірка знань здійснюється з метою одержання зворотної інформації про зміст і характер досягнення аспірантів у навчальному процесі, а також про успішність викладання.

Перевірка може здійснюватися в усній та письмовій формах. Об'єктом оцінювання можуть виступати результати написання тестових, ситуаційних, творчих завдань; реферативні доповіді, есе, участь у дискусії; показ результатів мистецьких напрацювань, творчих мистецьких здобутків тощо.

Оцінювання виконаних завдань і відповідей здійснюється з дотриманням таких принципів: індивідуальний характер перевірки та оцінювання знань; систематичність; диференційованість; об'єктивність; умотивованість оцінок; вимогливість та єдність вимог.

В оцінюванні теоретичних завдань та відповідей враховуються такі критерії:

- характеристики відповіді: елементарна, фрагментарна, повна, логічна, доказова, обґрунтована, творча;
- якість знань: правильність, повнота, осмисленість, глибина, системність, узагальненість;
- рівень володіння розумовими операціями: вміння аналізувати, синтезувати, порівнювати, абстрагувати, узагальнювати, робити висновки;
- досвід творчої діяльності: вміння виокремлювати актуальні проблеми, формувати гіпотезу та логіку їх перевірки, обґрунтовувати висновки.

В оцінюванні практичних мистецьких завдань враховуються такі критерії:

- виправданість у виборі матеріалу для творчої мистецької роботи;

- оригінальність ідеї;

- глибина і оригінальність творчого задуму;

- рівень досягнутої мети та художньої цілісності ;

- здатність підкорити усі складові сценічного твору творчому надзавданню;

- рівень відповідності художньої форми мистецькому задуму;

- здатність до чіткої побудови структури здійсненого сценічного твору.

Результати навчальної діяльності оцінюються за 100-бальною шкалою таким чином: мінімум для допуску до іспиту — 20 балів (рекомендована кількість — 36 балів), для допуску до заліку — мінімум 40 балів (рекомендована кількість — 48 балів). За результатами вивчення дисципліни обов'язковим є підсумкове накопичення — мінімум 60 балів.

Для підготовки аспірантів обов'язковим є виконання всіх видів робіт відповідно до навчального плану за спеціальністю.

Іспит проводиться як в усній, так і у письмовій формі (тести, білети з використанням інформаційних технологій), результат — максимально 40 балів. Аспіранти, які набрали сумарно меншу кількість балів, ніж розрахунковий мінімум — 60 балів, вважаються такими, що не виконали навчальний план з дисципліни. Підсумкові іспити та заліки з дисциплін теоретичного блоку навчання аспіранти складають на першому році навчання у другому семестрі та другому році навчання у першому семестрі.

Іспити з мистецьких дисциплін проходять у формі публічного показу сценічних уривків, тренінгів. Після перегляду відбувається обговорення членами кафедри результатів роботи аспірантів і за необхідності коментарі аспіранта до висловлених зауважень. Іспити та заліки з творчо-мистецьких дисциплін відбуваються згідно плану навчального процесу.

Підготовка фахівців освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва зі сценічного мистецтва поєднує в собі як традиційні методи навчання так і сучасні педагогічні технології (інформаційні

технології, інтерактивні та дослідницькі методики, навчання за технологією тренінгу).

Сучасні інформаційні технології створюють можливості для ефективного використання у навчальній та науково-дослідницькій діяльності інформаційних ресурсів та електронних системах інформаційних комунікацій, що сприяє формуванню та удосконаленню загальних та фахових компетентностей, ознайомленню з новим науковим знанням в галузі сценічного мистецтва.

Запровадження у навчальному процесі інтерактивних методів навчання (метод групової творчої роботи, каскадної дискусії, рольові ігри, кейс-метод, метод портфоліо, метод проєктів, проведення наукових семінарів та WEB-конференцій) сприяє розвитку дослідницької, креативної та пізнавальної діяльності аспірантів.

Методики тренінгового навчання (виконання пошукових творчих завдань з використанням сучасних інформаційних технологій; робота з базами бібліографічних, статистичних, соціологічних та інших даних, які розкривають мистецькі процеси і проходження асистентської практики, апробація результатів *дослідницької складової творчого мистецького проєкту* на наукових конференціях, семінарах тощо) забезпечують поглиблення основних загальних та фахових компетентностей фахівців *освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва* за спеціальностями сценічного мистецтва.

Важливою формою підготовки докторів мистецтва зі спеціальності 026 — «Сценічне мистецтво» є обов'язкове ознайомлення з практичними мистецькими роботами не тільки викладачів КНУТКиТ імені І.К. Карпенка-Карого, але й сценічних робіт інших театральних шкіл світу. Знайомство з цими роботами відбувається через сучасні засоби інтернет-комунікації; шляхом участі у міжнародних фестивалях, а також якості спостерігача у фестивалях театральних шкіл в інших країнах, через можливості творчого відрядження.

В цілому навчання проводиться із використанням сучасних технологій сценічного мистецтва.

6. Проміжна та підсумкова атестації

Етапи роботи аспіранта над творчим мистецьким проєктом (дослідницькою та творчою мистецькою складовими) зазначаються в

індивідуальному навчальному плані аспіранта, який узгоджується з керівником/консультантом та після погодження на засіданні кафедри, виноситься на затвердження вченої ради Університету. Атестація здійснюється за позиціями, які зазначені в індивідуальному навчальному плані аспіранта.

У процесі підготовки докторів мистецтва використовують дві форми атестації: проміжна та підсумкова.

Метою проміжної атестації є контроль за виконанням індивідуального навчального плану аспіранта за усіма складовими, передбаченими індивідуальним навчальним планом.

Обов'язковою умовою допуску до захисту творчого мистецького проєкту (підсумкова атестація) є успішне виконання аспірантом його індивідуального навчального плану.

Відповідно до діючих нормативно-правових документів, підсумкова атестація аспірантів, які завершують навчання за освітньо-творчими програмами доктора мистецтва, є обов'язковою.

Робота аспіранта над творчим мистецьким проєктом вважається завершеною, якщо аспірант:

підготував і публічно представив творчу мистецьку складову;

представив творчу мистецьку складову зафіксовану на електронних носіях;

підготував теоретичне дослідження, яке відповідає вимогам, зазначеним в освітньо-творчій програмі; містить наукову новизну, є актуальним, має практичну значущість, текст якого пройшов експертизу через програму «Антиплагіат»;

має необхідну кількість публікацій (не менше двох статей) та апробацію результатів як творчої мистецької складової, так і дослідницької складової творчого мистецького проєкту.

Підсумкова атестація здійснюється постійно діючою або разовою спеціалізованою радою закладу вищої освіти мистецького спрямування, акредитованою Національним агентством із забезпечення якості вищої освіти, на підставі публічного захисту творчого мистецького проєкту.

7. Внутрішня та зовнішня системи забезпечення якості освітньої та наукової складових підготовки докторів мистецтва

З метою забезпечення якості освітньої та наукової складо-

вих підготовки докторів мистецтва в аспірантурі передбачається впровадження і реалізація комплексної системи, що поєднує взаємопов'язану сукупність як внутрішніх, так і зовнішніх елементів:

- публічна апробація творчої складової творчого мистецького проекту на засіданнях кафедри, сценічних майданчиках Університету та інших установ;

- поглиблення теоретичних знань у галузі сценічного мистецтва, набуття практичних вмінь та навичок у процесі навчання, уможливує підвищення якості власних досліджень аспіранта, а також передбачає обов'язкові наукові публікації за темою творчого мистецького проекту, що включають сформовані дослідницькі та комунікаційні компетентності;

- публікація статей з обраної проблематики дослідження, що відображають результати мистецьких та наукових пошуків аспіранта;

- апробація результатів дослідницької складової творчого мистецького проекту під час проведення міжнародних всеукраїнських, науково-практичних конференцій різного рівня за відповідними тематиками, обговорення, матеріалів дослідження на наукових та науково-методичних семінарах і круглих столах із залученням провідних фахівців зі спеціальності, опублікування тез виступів і написання статей за напрямом дисертаційної роботи (відповідно до вимог чинного законодавства);

- перевірка статей та завершеної дослідницької складової творчого мистецького проекту на відсутність плагіату, дотримання наукової і мистецької етики, доведення важливості для галузі сценічного мистецтва індивідуального внеску у створення як мистецької так і дослідницької складових творчого мистецького проекту, а також у мистецьку практику тощо ;

- підготовка і захист звіту з педагогічної практики. Підсумкова оцінка визначається з урахуванням підготовлених матеріалів практики, загального відзиву керівника;

- проміжна та підсумкова атестації аспірантів: під час вивчення навчальних дисциплін перевірка засвоєних знань і успішності аспірантів здійснюється із використанням модульно-рейтингової системи оцінювання. Екзамени проводяться з формою визначеною

на кафедрі (письмово, усно) містять завдання, що логічно врівноважують теоретичну і практичну частину іспиту. Підсумкова атестація передбачає прилюдний захист творчого мистецького проекту на здобуття наукового ступеня доктора мистецтва. Присудження наукового ступеня доктора мистецтва за спеціальністю здійснює відповідна спеціалізована рада ;

– загальний позитивний висновок щодо творчого мистецького проекту засвідчує, що він має практичну та теоретичну цінність, виконаний на належному рівні, являє собою закінчений самостійно створений мистецький твір, який демонструє високу сценічну майстерність, а його теоретичне обґрунтування — вміння аналізувати та узагальнювати результати творчої мистецької роботи. Практичні результати творчого мистецького проекту у сукупності повинні бути становити важливий внесок у розвиток сценічного мистецтва. Такий висновок готують творчий керівник та науковий консультант.

8. Результати навчання та науково-дослідницької діяльності аспірантів

Основні результати навчання, творчої мистецької та дослідницької діяльності аспірантів мають бути представлені такими складовими:

1. Прослуховування навчальних дисциплін обсягом *36 кредитів*.
2. Складання заліків та екзаменів відповідно до навчального плану.
3. Проходження та успішний захист педагогічної практики *3 кредити*.
4. Підготовка і реалізація творчого мистецького проекту.
5. Публікації за темою творчого мистецького проекту (не менше двох статей) у виданнях мистецького або культурологічного спрямування України або інших держав.
6. Апробація результатів творчої мистецької та дослідницької складової творчого мистецького проекту аспіранта.
7. Впровадження результатів творчої мистецької та дослідницької роботи у практичну діяльність закладів вищої освіти і мистецьких установ.

9. Програми (загальні та фахові) компетентності випускників творчої аспірантури

Формування компетентностей є метою навчальної програми. Компетентності формуються в різних навчальних дисциплінах і оцінюються на різних етапах. Програмні компетентності містять 6 блоків: дослідницькі (1), комунікативні (2), управлінські (3), науково-педагогічні (4), етичні (5), спеціальні професійні (*творчі, мистецькі*) (6).

Структура компетентностей:

1. Дослідницькі компетентності

здатність до критичного мислення, зокрема, вміння застосовувати критичне мислення до аналізу результатів власного наукового дослідження, його наукової новизни, теоретичного і практичного значення	КД-01
уміння з нових дослідницьких позицій формулювати методологічну базу власного наукового дослідження, усвідомлювати його актуальність, мету і значення для розвитку інших галузей науки, суспільно-політичного, національної та світової духовної культури	КД-02
здатність до участі у міждисциплінарних проєктах та вміння використовувати результати наукових досліджень інших галузей науки для досягнення мети власного наукового дослідження	КД-03
уміння ефективно використовувати сучасну методологію наукового пізнання та новітні методи наукових досліджень	КД-04
ініціювати, організовувати та проводити комплексні теоретичні та експериментальні дослідження в галузі науково-дослідницької та інноваційної діяльності, до отримання нового наукового знання	КД-05
проводити власні оригінальні наукові дослідження, які містять наукову новизну, мають важливе теоретичне та практичне значення	КД-06
уміння кваліфіковано відобразити результати наукових досліджень у наукових статтях та тезах, опублікованих як у фахових вітчизняних виданнях, так і у виданнях, які входять до міжнародних наукометричних баз даних	КД-07
здатність професійно презентувати результати своїх досліджень на міжнародних наукових конференціях, семінарах як вітчизняних так і міжнародних	КД-08

уміння працювати з літературними каталогами, базами даних зі спеціальності та наукометричними базами	КД-09
володіти навичками застосування синергетичної методології у науково-дослідницькій та педагогічній діяльності, знаннями про фундаментальні засади сучасної наукової картини світу	КД-10
знання історії сценічного мистецтва (галузі науки), за якою здійснюються аспірантом дослідження, усвідомлення місця результатів власного наукового дослідження у суспільному житті	КД-11

2. Комунікативні компетентності

здатність вільно застосовувати рідну та іноземну мову в науковій роботі, науково-педагогічній та інноваційній діяльності, в практиці повсякденного спілкування в режимі реального часу	КК-01
здатність написання українською та іноземною мовою власних наукових публікацій різного змісту та обсягу (наукова стаття, автореферат, тези конференції, наукова доповідь, запит на науковий грант, договір про співпрацю, звіт з наукової роботи, дисертація тощо)	КК-02
здатність написання українською та іноземною мовою власних науково-методичних праць різного змісту та обсягу (робоча навчальна програма; текст лекції; розділ в навчальному посібнику та підручнику тощо)	КК-03
здатність усно практично використовувати іноземну мову у науковій, інноваційній діяльності та педагогічній діяльності (усний виступ на конференції, використання іноземної мови у ділових переговорах щодо комерціалізації результатів наукового дослідження, проведення іноземною мовою лекцій з нормативних курсів та спеціальних курсів за профілем кафедри, консультування студентів іноземною мовою, проведення іноземною мовою одноразових презентаційних та профорієнтаційних лекцій для різних категорій слухачів тощо)	КК-04
уміння та навички використовувати сучасні інформаційні та комунікативні технології при спілкуванні; обміні інформацією; зборі, аналізі, обробці, інтерпретації даних та представленні цих результатів	КК-05

здатність працювати із наукометричними базами даних з метою виконання власного наукового дослідження та вміння використовувати інтернет-технології для організації і забезпечення власної наукової, педагогічної та інноваційної діяльності, у підготовці наукових публікацій, звітів, ділової та особистої документації	КК-06
здатність до практичного використання у власній педагогічній діяльності інформаційних технологій дистанційного навчання, у організації та проведенні наукових заходів (конференції, наукові семінари, майстер-класи тощо)	КК-07
спроможність ефективно працювати в команді	КК-08
уміння ефективно працювати самостійно	КК-09
уміння працювати з експертами	КК-10

3. Управлінські компетентності

здатність брати участь у організації роботи кафедри, факультету, університету, знати та розуміти принципи організації роботи науково-дослідного сектору/лабораторії/, науково-дослідної теми за профілем навчання (розподіл функціональних обов'язків, технічне завдання НДР, місце науково-дослідного сектору/лабораторії у системі наукової роботи кафедри структурних підрозділів вишу, факультету та університету тощо)	КУ-01
знати принципи фінансування НДР та структуру кошторисів на її виконання, вміння підготувати запит на отримання фінансування, звітну документацію	КУ-02
знати основи управління науково-дослідним сектором/лабораторією, основи управління науково-дослідною роботою кафедри, факультету й університету (план роботи, регламент, індикатори)	КУ-03
уміння формувати команду дослідників для вирішення локальної задачі (проведення експерименту, збору інформації, підготовки пропозицій)	КУ-05

4. Науково-педагогічні компетентності

здатність брати участь у організації науково-педагогічної роботи профільної кафедри, знати та розуміти принципи організації роботи профільної кафедри (розподіл функціональних обов'язків, розподіл педагогічного навантаження, місце кафедри у системі науково-дослідної роботи факультету й університету)	КНП-01
---	--------

практичне вміння створювати власні науково-педагогічні праці за профілем кафедри (робоча навчальна програма, конспект лекцій, навчально-методичний комплекс, розділи навчально-методичного посібника, навчального посібника, підручника, практикуму, вміння проводити, практичні, семінарські заняття, консультації, керувати самостійною роботою тощо)	КНП-02
вміння планувати і ефективно використовувати час у науковій та педагогічній діяльності	КНП-03

5. Етичні компетентності

дотримуватись норм наукової етики щодо здійснення наукової діяльності та проведення власного наукового дослідження	КЕП -01
знати й коректно посилались на розробки вітчизняних та зарубіжних вчених, наукові школи та фундаментальні праці у галузі дослідження, формулювати мету власного наукового дослідження як складову загальноцивілізаційного та загальноосвітнього процесу	КЕП-02

Спеціальні професійні компетентності (творчі, мистецькі)

здатність до комплексного розв'язання складних професійних проблем в галузі сценічної інноваційної діяльності при глибокому переосмисленні наявних та створенні нових цілісних знань та професійної практики театру	КСП 01
здатність генерувати задум та здійснювати розробку нової художньої ідеї та її втілення у творі сценічного мистецтва	КСП 02
здатність до комплексного оперування специфічною системою виразних засобів (пластично-зображальними, звуковими, акторсько-виконавськими, композиційно-просторовими, сценарно-драматургічними, режисерсько-постановницькими) у самостійному створенні сценічного твору	КСП 03
здатність до публічної презентації результату своєї творчої (інтелектуальної і мистецької) діяльності	КСП 04
здатність до ефективної діяльності в колективі в процесі створення синтетичного за своєю природою сценічного твору, керівництво роботою та / або участь у складі творчої групи в процесі його підготовки	КСП 05

здатність до критичного аналізу, оцінки та синтезу нових складних ідей у творчій діяльності	КСП 06
здатність до спілкування в діалоговому режимі з широкою професійною та науковою спільнотою та громадськістю в галузі сценічного мистецтва, до взаємлжії з представниками інших творчих професій, зокрема, і на міжнародному рівні	КСП 07
здатність співвідносити власне розуміння художньої ідеї та твору із зовнішнім контекстом	КСП 08
здатність передавати знання про сценічне мистецтво та практичний досвід різноманітними шляхами та засобами	КСП 09
здатність до ініціювання інноваційних сценічних проєктів, фестивалів та конкурсної діяльності, пропагування кращих зразків національної та світової сценічної спадщини	КСП 10
здатність ефективно використовувати різні теорії в галузі навчання	КСП 11
здатність передавати професійний практичний досвід, знання та навички сценічного мистецтва в театральній педагогіці	КСП 12

10. Врахування відповідності запланованих результатів освітньо-творчої діяльності потребам ринку праці та потенційним роботодавцям

В умовах сьогодення відбувається швидке оновлення системи знання, розвиток дослідницької методології, баз даних для конкретної (сценічне мистецтво) галузі і способів їх аналізу. Крім того, наукові і мистецькі установи, навчальні заклади різного рівня та типу, структури державного управління, бізнесу постійно підвищують вимоги щодо їх кадрового забезпечення. У зв'язку з цим підвищується зацікавленість до залучення в роботу фахівців найвищої кваліфікації, тобто третього освітньо-творчого рівня вищої освіти, якому відповідає ступінь вищої освіти доктора мистецтва з відповідної спеціальності.

Класифікація професій, що відповідає освітньо-творчій програмі підготовки докторів мистецтва за спеціальністю 026 — “Сценічне мистецтво”.

КОД КП	ПРОФЕСІЙНА НАЗВА РОБОТИ			
212	Професіонали в галузі культури і мистецтва, сценічного зокрема			
2122.1	Наукові співробітники (мистецтвознавство)			
2310	Викладачі університету та інших вищих навчальних закладів			
2310.2	Інші викладачі університетів та вищих навчальних закладів			
2310.2	Асистент			
2320	Викладач театральних дисциплін			
2451.2	Редактор художній			
2455.2	Актор (театру, кіно та ін.)			
2455.2	Артист розмовного жанру			
2455.2	Асистент режисера			
2455.2	Керівник колективу (театрального та ін.)			
2455.2	Методист культурно-освітнього закладу		81	Методист культурно- освітнього закладу
2455.2	Режисер театралізованих заходів та свят			
2455.2	Режисер-постановник			
2455.2	Репетитор з техніки мови			
2310.1	Докторант			
2310.1	Доцент			

11. Перспективи працевлаштування випускників творчої аспірантури

За результатами виконання ОТП підготовки докторів мистецтва за спеціальністю сценічне мистецтво, присвоєння їм відповідної академічної кваліфікації та з урахуванням реальної потреби

ринку праці випускники аспірантури мають такі перспективи працевлаштування:

1. Посада наукового співробітника науково-дослідницької установи, як-то: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського Національної академії наук України, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, Інститут культурології Національної академії мистецтв України тощо.

2. Посада наукового співробітника-консультанта (з питань культури і мистецтва) у структурних підрозділах, що опікуються питаннями культури і мистецтва, мистецької освіти, освіти і науки тощо, в системі державного управління та місцевого самоврядування (міністерства, відомства, державні адміністрації тощо).

3. Посада асистента або викладача кафедри вищого навчального закладу (викладання спеціальних дисциплін, як-от: «Акторське мистецтво», «Режисура драми» та ін.)

Крім того, заплановані результати навчальної та наукової підготовки фахівців вищого рівня можуть бути цікаві та затребувані такими суб'єктами ринку праці, потенційними роботодавцями, як:

суб'єкти сфери освіти, зокрема ЗВО, — це одні з багатьох потенційних роботодавців, які вимагають від працівників не тільки високого рівня виконавчої дисципліни та ґрунтовної теоретичної бази. Сучасні викладачі — це мобільні, комунікабельні, творчі особистості, які вміють швидко і якісно вирішувати завдання в умовах динамічного середовища, володіють практичними навичками та іноземною мовою, здатні підвищувати свій професійний рівень тощо. Складові вищезначеної освітньо-творчої програми дозволяють сформуванню викладача нової генерації, а саме:

вивчення аспірантом нормативних навчальних дисциплін та дисциплін за вибором забезпечують підвищення професійної майстерності для майбутньої викладацької діяльності за спеціальністю в галузі сценічного мистецтва та набуття ними додаткових загальних і фахових компетенцій;

проходження педагогічної практики дає можливість набуття досвіду педагогічної та навчально-методичної роботи у вищих навчальних закладах, розвинути професійно-педагогічні компетентності, оволодіти технологіями проведення навчальних занять та

підготовки навчально-методичних матеріалів за курсами дисциплін, що викладаються у ВНЗ;

вдосконалення мистецьких компетентностей під час навчання в аспірантурі дозволить на високому професійному рівні продукувати нові творчі проекти, а також прищеплювати нові вміння студентам театральних ВНЗ;

дослідницькі компетентності, набуті в ході здійснення самостійного наукового пошуку, забезпечать тісний зв'язок сучасної науки і практики з навчальним процесом і дасть можливість підвищити рівень ефективності підготовки сучасного педагога, викладача.

Для роботодавців, якими є організації та установи культури і мистецтва, а також науково-дослідні, культурно-освітні функціональні підрозділи міністерств і відомств затребуваними є фахівці, що володіють глибокими теоретичними знаннями, уміннями та навичками аналізу соціальних та пізнавальних процесів, вміють самостійно здійснювати дослідження, отримувати результати, продукувати нові ідеї, розв'язувати комплексні проблеми, пов'язані з аналізом та оцінюванням мистецьких явищ та процесів.

Затребуваність висококваліфікованих мистецьких кадрів та дослідників в реалізації міжнародних проєктів, в діяльності міжнародних організацій.

12. Розподіл змісту освітньо-творчої програми та навчальний час за дисциплінами підготовки

Назва дисципліни	Загальний обсяг	
	кредитів	годин
Обов'язкові компоненти ОТП		
1. Цикл дисциплін загальної підготовки		
ОК 1. Інформаційні технології у науковій діяльності	3	90
ОК 2. Англійська мова	5	150
ОК 3. Філософія мистецтва	3	90
ОК 4. Історія та методологія науки	5	150
Загальний обсяг дисциплін загальної підготовки	16	480

2. Цикл дисциплін професійної підготовки		
ОК 5. Історіографія театру	5	150
ОК 6. Естетичні концепції художньої творчості	3	90
ОК 7. Сценічна майстерність	3	90
ОК 8. Педагогічна практика	3	90
Загальний обсяг дисциплін професійної підготовки	14	420
3. Цикл дисциплін за вибором аспіранта		
ВБ 1. Сценічна педагогіка / Тенденції сучасного мистецького процесу	3	90
ВБ 2. Філософсько-естетичні напрямки ХХ ст. / Психологія творчості / Професійна етика митця, естетика	3	90
ВБ 3. Англійська мова за професійним спрямуванням / Ділова англійська мова	3	90
Загальний обсяг вибіркових дисциплін	9	270
ЗАГАЛЬНИЙ ОБСЯГ ОСВІТНЬО-ТВОРЧОЇ ПРОГРАМИ	39	1170

12. Анотації дисциплін (наведені у силабусах кожної дисципліни на сайті університету).

Концепція освітньої діяльності за спеціальністю 026 “Сценічне мистецтво” галузі знань 02 “Культура і мистецтво” за третім (освітньо-творчим) рівнем вищої освіти ступеня доктора мистецтва.

(Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (КНУТКіТ). Відновлено з <https://knutkt.edu.ua/>)

І. Загальні положення

Освітньо-творча підготовка здобувачів третього освітньо — творчого рівня вищої освіти ступеня доктора мистецтва зі спеціальності 026 Сценічне мистецтво 02 Культура і мистецтво у Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка -Карого здійснюється згідно з вимогами Закону України «Про вищу освіту», «Порядку здобуття освітньо — творчого ступеня доктора мистецтва та навчання в асистентурі — стажуванні», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України № 865 від 24 жовтня 2018 р. (зі змінами, внесеними згідно Постанови Кабінету Міністрів України № 89 від 12 лютого 2020 р.), Статуту Київського національного університету театру кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Стратегії розвитку КНУТ-КіТ імені І. К. Карпенка-Карого на 2020–2024 рр., «Положення про організацію освітнього процесу в Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого», затвердженого Вченою радою Університету (протокол № 6 від 25 червня 2019 р.).

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво.

Код та найменування спеціальності: 026 Сценічне мистецтво.

Рівень вищої освіти: третій (освітньо-творчий) рівень вищої освіти та восьмий кваліфікаційний рівень за Національною рамкою кваліфікацій.

Офіційна назва освітньої програми та спеціалізації за якою здійснюється підготовка здобувачів третього освітньо -творчого рівня вищої освіти ступеня доктора мистецтва: Освітньо-творча програма доктора мистецтва спеціальності 026 Сценічне мистецтво.

II. Мета та зміст освітньо-творчої програми

Освітня діяльність на третьому освітньо-творчому рівні вищої освіти орієнтована на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 026 Сценічне мистецтво. Метою освітньої діяльності є підготовка висококваліфікованих творчих/науково-педагогічних фахівців, інтегрованих у світовий мистецький, освітній та науковий простір здатних створювати та реалізовувати мистецькі проекти, застосовувати набуті компетентності у творчій, науково-дослідницькій, викладацькій діяльності у сфері сценічного мистецтва.

Основоположні засади даної концепції орієнтовані на формування у аспірантів принципово нової досвідної комбінації: дослідницького досвіду — через проведення науково-теоретичного дослідження та емпіричного — через створення творчого мистецького проекту, із застосуванням авторських методик, винайдених у результаті дослідницької частини роботи. Освітньо-творча програма (ОТП) пропонує аспіранту з одного боку глибокий, науковий підхід до творчого процесу, а з іншого — можливість безпосередньої реалізації дослідження на практиці. Важливими чинниками спрямування ОТП є: функціонування університету як національного міжнародно-інтегрованого центру професійної освіти в галузі сценічного мистецтва і осередку наукових досліджень та інноваційної творчості, що спрямовано на пріоритетні вектори вивчення та вирішення актуальних проблем в цій сфері; набуття у здобувачів вищої освіти компетентностей необхідних для застосування у творчій, науково-дослідницькій, викладацькій діяльності у сфері сценічного мистецтва; апробацію результатів творчих пошуків та наукових досліджень у вітчизняних та закордонних фахових спеціалізованих виданнях, Всеукраїнських та Міжнародних театральних фестивалях.

III. Перелік основних компетентностей, якими повинен оволодіти здобувач вищої освіти

Освітньо-творча програма (ОТП) визначає передумови доступу до навчання, перелік навчальних дисциплін і логічну послідовність їх вивчення, обсяг кредитів ЄКТС, перелік загальних та спеціальних (фахових) компетентностей, нормативний і варіатив-

ний зміст підготовки фахівця, результати навчання та вимоги до контролю якості вищої освіти.

1. Загальні компетентності

ЗК 01. Здатність до застосування філософських знань для формування системного наукового та загальнокультурного світогляду.

ЗК 02. Здатність до використання інформаційних і комунікаційних технологій у науковій і творчій діяльності.

ЗК 03. Здатність генерувати творчі ідеї (креативність) та презентувати результати власних досліджень у наукових працях і мистецьких проектах.

ЗК 04. Здатність до проведення власних оригінальних наукових досліджень і реалізації творчих проектів, що мають важливе теоретичне та практичне значення в сучасному культуро-творчому процесі.

ЗК 05. Здатність обирати й застосовувати ефективну методологічну базу досліджень, використовувати новітні дослідницькі методи та здатність до застосування іноземної мови для здійснення ефективної професійної діяльності.

2. Спеціальні (фахові) компетентності

СК 01. Здатність до здобуття глибинних знань зі спеціальності «сценічне мистецтво», усвідомлення його місця в світовому соціокультурному просторі.

СК 02. Здатність до створення оригінальної концепції творчого продукту та алгоритму її системного поетапного практичного втілення в межах реалізації творчого проекту відповідно до фаху.

СК 03. Здатність до пошуку оригінальної системи засобів виразності сценічного мистецтва та оновлення мови художньої комунікації з аудиторією відповідно до фаху в процесі створення експериментального творчого мистецького продукту.

СК 04. Здатність здійснювати творчу / пошукову / педагогічну роботу в ЗВО, професійних закладах культури, мистецьких установах та незалежних проектах в контексті сучасних соціокультурних реалій.

СК 05. Здатність до самовдосконалення у професійній сфері та відповідальність за підготовку професійних кадрів мистецького спрямування.

СК 06. Здатність оперувати науковою мистецтвознавчою термінологією у сфері сценічного мистецтва.

СК 07. Здатність осмислювати явища та процеси еволюції сценічного мистецтва в їх цілісності та взаємозв'язках.

СК 08. Здатність до ініціювання інноваційних комплексних мистецьких проєктів та повної автономності під час їх реалізації.

СК 09. Здатність брати участь у громадських дискусіях, пов'язаних з питаннями історії, теорії і практики сценічного мистецтва, створювати мережі міжнародних професійних зв'язків та популяризувати українське сценічне мистецтво шляхом спільних копродукцій.

3. Програмні результати навчання

ПРН 01. Створення оригінального творчого мистецького проєкту на основі актуальної проблематики та впровадження новітніх технологій.

ПРН 02. Уміння представити результати власних творчих досліджень та здобутків на основі мистецького проєкту.

ПРН 03. Знання філософських аспектів наукової і художньої творчості, основних тенденцій розвитку історії мистецтва; володіння науковою мистецтвознавчою термінологією у сфері сценічного мистецтва й уміння її коректного застосування.

ПРН 04. Уміння вільно вести іноземною мовою бесіду -діалог за фахом, перекладати фахові тексти без словника, відтворювати результати власних наукових досліджень і творчих мистецьких проєктів у текстах іноземною мовою.

ПРН 05. Уміння фахово користуватися сучасними інформаційно- пошуковими системами.

ПРН 06. Уміння ефективно використовувати сучасну методологію наукового пізнання та новітні методи наукових досліджень, аналізувати наукові тексти інших дослідників, критично ставитися до власних досліджень, вносити необхідні корективи у ході наукової роботи.

ПРН 07. Уміння систематизувати результати наукових досліджень у наукових статтях, матеріалах доповідей та тезах, опублікованих як у вітчизняних фахових виданнях, так і у виданнях, що входять до міжнародних наукометричних баз даних, професійної

презентувати результати своїх досліджень на наукових конференціях, семінарах, читаннях, симпозіумах тощо.

ПРН 08. Знання історії й теорії сценічного мистецтва, усвідомлення місця результатів власного творчого проекту в мистецькому дискурсі.

ПРН 09. Уміння вирішувати організаційні проблеми в сценічному мистецтві, ухвалювати обґрунтовані рішення для їх розв'язання.

ПРН 10. Уміння оцінювати досягнення художньої культури в історичному контексті, здійснювати аргументований критичний аналіз творів сценічного мистецтва, орієнтуватися у напрямках та концепціях сучасного художнього життя, у розвитку сценічного мистецтва, осмислювати тенденції сучасних культурно-мистецьких процесів.

ПРН 11. Уміння застосовувати основи педагогіки та психології у навчально-виховному процесі у ЗВО, знання принципів реалізації освітніх програм у вищій школі, видів педагогічної діяльності і методичної роботи у вищій школі.

ПРН 12. Знання засад організації науково-педагогічної діяльності, уміння організовувати власну науково-дослідницьку та викладацьку працю.

ПРН 13. Знання основних норм менеджменту та захисту інтелектуальної власності в галузі сценічного мистецтва.

ПРН 14. Дотримання норм професійної етики й академічної доброчесності у науковій діяльності, проведенні власного наукового дослідження та реалізації творчого мистецького проекту.

IV. Вимоги до рівня освіти осіб,

які можуть розпочати навчання за освітніми програмами відповідної спеціальності, та їхніх результатів навчання

Навчатися на третьому освітньо-творчому рівні для здобуття ступеня доктора мистецтва в галузі 02 Культура і мистецтво зі спеціальності 026 Сценічне мистецтво можуть особи, які здобули освітній ступінь магістра або освітньо-кваліфікаційного рівня спеціаліста за мистецькою спеціальністю. Навчання у творчій аспірантурі зі спеціальності 026 Сценічне мистецтво становить три роки.

V. Обсяг кредитів ЄКТС, необхідних для здобуття відповідного ступеня вищої освіти

Обсяг освітньої складової освітньо-творчої програми підготовки здобувачів третього освітньо-творчого рівня вищої освіти ступеня доктора мистецтва зі спеціальності 026 Сценічне мистецтво становить 54 кредити ЄКТС

VI. Форма атестації здобувачів вищої освіти

Форми атестації здобувачів вищої освіти	Атестація здійснюється у формі захисту творчого мистецького проекту та його наукового обґрунтування на засіданні разової спеціалізованої ради закладу вищої освіти і завершується видачею документу встановленого зразка про присудження йому освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва.
Вимоги до кваліфікаційної роботи	Творчий мистецький проект має бути створено на засадах актуальної проблематики та впровадження інноваційних технологій в контексті сучасного перформативного мистецтва та передбачає публічне представлення творчої мистецької складової проекту. Запис творчого мистецького проекту та його наукове обґрунтування мають бути оприлюдненими на офіційному сайті університету. Оформлення наукового обґрунтування має відповідати вимогам МОН України. Обсяг наукового обґрунтування творчого мистецького проекту становить від 2 до 3 авт. арк. (близько 50–70 сторінок).
Вимоги до публічного захисту (демонстрації)	Публічний захист має засвідчити якість дослідницької та творчої складових творчого мистецького проекту та встановити відповідність рівня дослідницької підготовки аспіранта вимогам, що висуваються до ступеня доктора мистецтв в галузі 02 Культура і мистецтво спеціальності 026 Сценічне мистецтво. Атестація здійснюється відкрито і публічно.

VII. Вимоги до наявності системи внутрішнього забезпечення якості вищої освіти

Відповідно до «Положення про систему внутрішнього забезпечення якості освітньої діяльності та вищої освіти Київського національного університету театру кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого», введеного в дію Наказом № 31-«З» від 26.12.2019 року, розроблена система заходів:

- визначення принципів та процедур забезпечення якості вищої освіти;
- здійснення моніторингу та періодичного перегляду освітніх програм (освітньо-професійних, освітньо-творчих);
- щорічне оцінювання здобувачів вищої освіти, науково-педагогічних і педагогічних працівників вищого навчального закладу та регулярне оприлюднення результатів таких оцінювань на офіційному веб-сайті вищого навчального закладу, на інформаційних стендах та в будь-який інший спосіб;
- забезпечення підвищення кваліфікації педагогічних, наукових і науково-педагогічних працівників;
- забезпечення наявності необхідних ресурсів для організації освітнього процесу, зокрема самостійної роботи аспірантів за кожною освітньою програмою;
- забезпечення наявності інформаційних систем для ефективного управління освітнім процесом;
- забезпечення публічності інформації про освітні програми, ступені вищої освіти та кваліфікації;
- забезпечення ефективної системи запобігання та виявлення академічного плагіату в наукових працях працівників вищих навчальних закладів і здобувачів вищої освіти;
- інші процедури і заходи.

IX. Перелік нормативних документів

Офіційні документи

1. ESG 2015 (Стандарти та рекомендації із забезпечення якості в ЄПВО).
URL: https://ihed.org.ua/wp-content/uploads/2018/10/04_2016_ESG_2015.pdf
2. EQF 2017 (Європейська рамка кваліфікацій). URL: <https://publications.>

- europa.eu/en/publication-detail/-/publication/ceead970-518f-11e7-a5ca-01aa75ed71a1/language-en; <https://ec.europa.eu/ploteus/content/descriptors-page>
3. QF EHEA 2018 (Рамка кваліфікацій ЄПВО). URL: http://www.ehea.info/Upload/document/ministerial_declarations/EHEAParis2018_Communique_AppendixIII_952778.pdf17
 4. ISCED (Міжнародна стандартна класифікація освіти, МСКО) 2011. URL: <http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/international-standard-classification-of-education-isced-2011-en.pdf>
 5. ISCED-F (Міжнародна стандартна класифікація освіти — Галузі, МСКО-Г). URL: <http://2classification-of-education-fields-of-education-and-training-2013-detailed-field-descriptions-2015-en.pdf>
 6. Про вищу освіту: Закон України № 1556 — 18. URL: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>
 7. Про освіту: Закон України №2145-19. URL: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>
 8. Класифікатор професій: Національний класифікатор України ДК 003:2010. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/va327609-10>
 9. Національна рамка кваліфікацій. URL: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1341-2011-p>
 10. Перелік галузей знань і спеціальностей, 2015. URL: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/266-2015-p>
 11. Питання європейської та євроатлантичної інтеграції: Указ Президента України від 20 квітня 2019 р. № 155/2019. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/1552019-26586>
 12. Порядок здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва та навчання в асистентурі-стажуванні: Постанова Кабінету Міністрів України від 24 жовтня 2018 р. № 865. URL: <https://zakonodavstvo.com/download/postanova-vid-jovtnya-2018-865-pro-2018-67669.html>
 13. Постанова КМУ від 12 лютого 2020 р. № 89. Зміни, що вносяться до Порядку здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва та навчання в асистентурі-стажуванні URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/89-2020-%D0%BF#>
 14. Постанова КМУ від 23 лютого 2022 р. № 151 Про внесення змін до Порядку здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва та навчання в асистентурі-стажуванні URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/151-2022-%D0%BF#>

15. Положення про організацію освітнього процесу в Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. <https://knutkt.com.ua/dostup-do-publnchno-nformac/navchalniy-proces/287.html>
16. Статут Київського національного університету театру кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого URL: <https://www.knutkt.edu.ua/dostup-do-publnchno-nformac/ustanovch-dokumenti/statut.html>
17. Стратегія Київського національного університету театру кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого URL: <https://www.knutkt.edu.ua/dostup-do-publnchno-nformac/-2020-2024-html>

ІНШІ РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Проект ЄС TUNING (прикладі результатів навчання, компетентностей). URL: <http://www.unideusto.org/tuningeu>
2. Національний глосарій: вища освіта, 2014. URL: <http://erasmusplus.org.ua/korysna-informatsiia/korysni-materialy/category/3-materialy-natsionalnoi-komandy-ekspertiv-shchodo-zaprovdzhennia-instrumentivbolonskohoprotsesu.html?start=80>
3. Рашкевич Ю. М. Болонський процес та нова парадигма вищої освіти: монографія. URL: <https://erasmusplus.org.ua/korysna-informatsiia/korysni-materialy/category/3-materialy-natsionalnoi-komandy-ekspertiv-shchodo-zaprovdzhennia-instrumentivbolonskohoprotsesu.html?download=82:bolonskyi-protses-nova-paradyhma-vyshchoi-osvity-yu-rashkevych>
4. Розроблення освітніх програм: методичні рекомендації. URL: <http://erasmusplus.org.ua/korysna-informatsiia/korysni-materialy/category/3-materialynatsionalnoi-komandy-ekspertiv-shchodo-zaprovdzhennia-instrumentivbolonskohoprotsesu.html?start=8>

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Безгін Олексій
Кузнецова Інна
Успенська Ольга
Нищук Євген
Коник Дмитро

**ПІДГОТОВКА ДОКТОРА МИСТЕЦТВА:
АТЕСТАЦІЙНІ НОВАЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ**

Монографія

Редакційна група:
Любов ДРОФАНЬ
(літературне редагування)
Лілія ФАДЕЙКОВА
(художньо-технічне оформлення та верстка)

Підписано до друку Формат 60х90/16.
Гарнітура Cambria. Ум. друк. арк. 12. Обл.-вид. арк. 13,2.

Інститут культурології
Національної академії мистецтв України
бульвар Т. Шевченка, 50–52, к. 710, Київ, 01032
Свідоцтво про внесення до Держреєстру
ДК № 3329 від 09.12.08