

*Ірина ЗУБАВІНА*  
*кандидат мистецтвознавства, доцент*

## **«МИСТЕЦТВО МОЛОДИХ» – 2008** **(Медіаосвіта в Україні. Нотатки в режимі актуальності)**

Творча акція «Мистецтво молодих» за десять років свого існування вже втретє фокусує увагу на творчих проблемах молодих митців екрану — тих, хто буде облаштовувати аудіовізуальний простір України у найближчому майбутньому. Саме фахівці медіа-сфери відповідатимуть за наповнення стратегічно-інформаційного простору — вагомій складовій загальнокультурного контексту нашого щоденного буття.

Для майбутніх фахівців рухомого зображення фестивалі та форуми кіно сьогодні, на жаль, — чи не єдиний спосіб пробитися до глядача. Тішить, що число фестивалів у світі рік у рік зростає. Тому й не дивно, що у талановитих та завзятих колекція фестивальних дипломів різного рангу, у тому числі й нагород авторитетних форумів світу, іноді перебує отриманню диплому про спеціальну освіту. В Україні є фестиваль студентських робіт «Пролог», фестиваль кінодебютів «Молодість», що також починався як скромний фестиваль студентських робіт, а тепер отримав статус міжнародного, розширивши як географічні рубежі, так і вікові межі учасників. Отже, фестивалі студентських та дебютних робіт існують, а дипломні роботи, що насправді є першими самостійними творами молодих майстрів, залишаються часом поза увагою кінофестивалів. Щоправда, «Відкрита ніч» завжди радо приймає такі роботи, хоча вони часом губляться у широкому діапазоні репрезентації фесту, концепція якого передбачає розгляд на конкурсній основі як фахових, так і аматорських робіт, як завершених творів різних видів та жанрів мистецтва екрану, так і окремих кадрів.

Ось чому надзавданням кожної акції «Мистецтво молодих» є привернення уваги до проблем молодих фахівців дипломників та випускників творчих ВУЗів у різних галузях мистецтва.

Акція, що була започаткована Академією мистецтв України 1998 р., і з того часу щороку концентрується на одному з видів мистецтва (театр, кіно, музика, живопис... і знов по новому колу) строго кажучи, не є фестивалем, проте унікальна формула заходу цілком фестивальна — перегляд на конкурсній основі дипломних робіт випускників творчих вищих навчальних закладів.

Шкіл, що випускають молодих спеціалістів у сфері кіно та медіа (режисерів, сценаристів, операторів тощо — за списком творчих спеціальностей) в Україні налічується кілька: всі знають Інститут екранних мистецтв Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, а також Інститут кіно і телебачення при Національному університеті культури і мистецтв; окрім того кадри для медіа-сфери готують Харківська державна академія культури, Київський Міжнародний університет, Університет імені Івана Миколайчука; фахівців спеціальності «художник кіно» навчають в НАОМА (Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури), серед випускників консерваторії (Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського) також знайдуться такі, що будуть працювати в кіно і на ТБ.

Гадаю, не викликає заперечень твердження про те, що екранний продукт — є продуктом стратегічним. Він, великою мірою, формує свідомість мас, спрямовано впливаючи на неї, запроваджує ключові орієнтири у сфері як естетики, так і етики.

Відтак, суттєво, що випускників, яким доведеться опанувувати дотичні до медіасфери діяльності, знаходимо в різних ВУЗах: в поле медіальної проблематики вкладається певна кількість дипломних робіт випускників факультетів журналістики, КПП, Одеського університету, Тавричного гуманітарно-екологічного інституту тощо. Отже, зростає актуальність акції «Мистецтво молодих», що й досі залишається єдиним оглядом дипломних робіт творчої молоді, що вступає на самостійний професійний шлях. Традиція зустрічі різних генерацій митців на суто професійній основі — це місточок між старшим поколінням та молодими, між метрами і «деци-метрами», які ще не знають, що чогось не вміють, і тому знімають кіно так, ніби вміють усе. Хоча і є недоліки в їх роботах, насамперед недозрілість ремесла, брак досвіду тощо, втім, недоліки здебільшого компенсуються щирістю у намаганнях поговорити про життя, кохання і смерть... Свіжістю погляду на світ та буття у ньому.

Існує думка, що у складні кризові часи, тобто саме в такі часи, як зараз, освіта поступово занепадає. Вважаю: це не зовсім так. Можливо, на тлі економічних, соціально-політичних або інших негараздів зацікавлена зосередженість людей значною мірою переключається з освітніх завдань на інші проблеми. Проте саме в такі часи відбувається «витончення шкіри». Отже, принаймні мистецька освіта не може занепадати у періоди скрути. Спитаєте: а як же проблеми? Насправді, проблем чимало. Вже доволі давно перетворилися на загальне місце нарікання на нестачу грошей, плівки, яскравих ідей, сміливості у творчості тощо. Втім, проблеми, загострюючи драматургію нашого життя, зазвичай містять у зародку і початок власного вирішення. Продовження наших негараздів парадоксально стають певні переваги. Скажімо, дефіцитність бюджетного фінансування кіногалузі законо-мірно ініціює орієнтацію на низькобюджетні проекти, короткометражні фільми, відтак держпідтримка спрямовується на сприяння молодим кінематографістам, дебютантам. Формат короткого метра дає можливість молодому митцю висловитись, показати на що він здатний, продемонструвати професійну придатність. У такої підтримки є доволі специфічний аспект: підстраховуючи перші самостійні кроки молодого фахівця, його водночас тематично орієнтують, оскільки до зони державного протекціонізму насамперед потрапляють проекти з високим гуманістичним потенціалом — такі, що можуть гідно репрезентувати Україну у світі; присвячені викриттю «темних плям» нашого спільного історичного минулого тощо. Завжди існує небезпека, що молода людина потрапить у пастку складного матеріалу. Так сталося, приміром, з екранізацією оповідання Ю. Липи у фільмі «Закон», що був створений на студії «Дебют» (що її очолює В. С. Гресь) випускником Інституту екранних мистецтв КНУ ім. І. К. Карпенка-Карого В. Потрухом (за сценарієм Л. Череватенка). За свідченням самого режисера, він намагався продемонструвати вищість Божого Істинного Закону над суперечливістю людських «правд». На жаль, молодий кінематографіст, видається, досягнув діаметрально протилежної мети: при зверненні до подій 1918 р. та актуалізації мандрівного мотиву Павлика Морозова, у фільмі інтерпретується як позитивний вчинок брутальне порушення Заповіді Господньої «не убий!» Козак, приставлений «для закону» до загону винищувачів, після завершення операції проводить своєрідну «зачистку» — вбиває хлопчика на очах у його батька. Глядачеві було попередньо продемонстровано, як жорстоко висікли цього чоловіка за облудним свідченням власного сина, проте якимось важко солідаризуватись з авторською інтерпретацією «Закону», що передбачає негайну страту малолітка за підступність і мстивість. А як же «сльоза дитини»? Навіть у випадку, коли це дитя не виглядає кладеном добродетності —

хлопчаина порушує цілу низку моральнісних заборон, таких, як «не лжесвідчи», «поважай батька свого», «не укради», та розбиратис з його вихованням — пряма батьківська справа. Натоміть всі ці повноваження, не тільки батьківські, а й Господні, автор делегує небалакучому козакові на прізвисько Німий. Німий стріляє в хлопчика, пояснюючи свій вчинок словами: «Не може син йти проти власного батька. Не по закону це!» До повноти картини варто додати, що цей носій «вищої законності» сам страждає від наслідків психологічної травми, ставши свідком розправи над власними батьками. Скажете: «час був такий...» Проте сучасна екранна інтерпретація якнайменше хибує на світоглядну аморфність, свідчить про невідзначеність провідних моральних і моральнісних орієнтирів у молодого режисера.

До проблем слід віднести й наслідки 15-річної відсутності вітчизняного кінопрокату, що породило в авторів звичку створювати кіно «для себе», мовляв, все рівно його ніхто не побачить, окрім фестивальної публіки, якщо пощастить. Вихідна орієнтація на фестивальне існування призводить до появи фільмів, не розрахованих на широкий глядацький загал. Втім, і у намаганнях знімати авторське, радикально пошукове, експериментальне кіно, як це не дивно, проектам молодих зазвичай не вистачає розкутості та неординарних рішень. На словах — ладні первернути світ, а роботи виходять переважно поміркованими (якщо не конформістськими), такими, що наслідують прагматично «обережне», а то й відверто кон'юнктурне «татусеве кіно».

Зауважимо, що відсутність свіжих знахідок у сфері кіно вже давно перетворилась на проблему світового масштабу. Кардинальні відкриття припали на 20-ті або 60-ті рр. ХХ ст., коли активно йшов розвиток мови кіномистецтва. Натоміть кілька останніх десятиліть йдуть якісь «уточнення». Межа ХХ—ХХІ ст. позначена запровадженням цифрових технологій, потенціал яких поки що не отримав адекватного осмислення.

Одною з перших пасток «екранного ремесла», що в них схильні потрапляти початківці, слід визнати магію рухомого зображення, що фіксується на носії простим «натисканням кнопки». Втім, не кожне рухоме зображення є мистецьким витвором. Слід відрізнити художні вартості від елементарного «породження технології», адже лише деформуючий погляд митця, привносячи суб'єктивне світосприйняття і світорозуміння, здатний одухотворити імперсональний звукопластичний образ, надавши йому мистецьких якостей. Отже, автор з необхідністю має проявитися у своєму творінні.

З огляду на сказане, уселяє оптимізм несхожість творчих облич представників різних шкіл, що готують фахівців екранних мистецтв. Не люблю загальних оцінок, навіть на рівні «робочої гіпотези», це нібито «середня температура по палаті». Тому радію різноманітності почерків, нехай часом непевних, проте дуже різних, кардинально відмінних один від одного. Задля переконання досить порівняти між собою кілька свіжих дипломних робіт. Серед таких: зворушлива історія дитячої дружби-закоханості «Свіглячки» (режисер Н. Кошман); жанровий мікс «Лесечку, до тебе прийшли!» (режисер Я. Антонеч за сценарною ідеєю М. Духоти); симфонія персональних ритмів життя «Оркестр» (режисер В. Кетелевський); абсурдистська драма «На моїй вулиці» (режисер Ю. Вітушинський); іронічна містифікація, присвячена усім «телезалежним» — творцям і споживачам екранного продукту — «Залізна людина» (режисер О. Молоканова); глумлива пародія на технологію «розкрутки» естрадних «зірок» «Білі троянди Юрія Дулькіна» (режисер О. Озерська); трагедія зраженого кохання у фантастичному квазідетективі «Маріонетка» (автор сценарію та режисер цієї екранізації оповідання Рея Бредбері «Покарання без злочину» —

М. Бортнік); лірична комедія про прикрасі першої закоханості «Трагічне кохання до зрадливої Нуськи» Тараса Ткаченка. Можна було б продовжити перелік, називаючи цікаві роботи випускників різних кіношкіл України, проте варто повернутися до поставленого завдання, а саме — до окреслення контурів проблемного поля, в координати якого потрапляють молоді фахівці екранних мистецтв. Тут доречно згадати феномен під назвою «синдром першого успіху» або страх перед другим фільмом. Треба мати дуже міцний характер, аби здолати острах не перевершити себе, номінованого, вшанованого, дещо наляканого силою попереднього успіху. Доволі важко абстрагуватися від дзвону литавр і світла юпітерів, запуститися з новим проектом, знову занурившись в осягнення професії. Тим більше ми пишаємось досвідом яскравих переможців «Берлінале» Тараса Томенка (з фільмом «Тир») і Степана Ковалю (з анімацією «Йшов трамвай 9-й номер»); володаря заповітної венеційської «Пальмової гілки» Ігоря Стрембицького («Подорожні»), досягненнями визнаного Американською кіноакадемією оператора Сергія Михальчука. Радіємо їх перемогам, сподіваючись, що далі на них чекають не менш значні досягнення.

Варто пригадати, що вже перші самостійні творчі роботи, а саме дипломні фільми Сергія Михальчука — відомого нині кінооператора; режисера Ігоря Стрембицького; сценариста, актора і режисера Олексія Росича; режисера-аніматора Степана Ковалю; актора, режисера і продюсера Олеся Саніна у різні роки були відзначені нагородами Академії мистецтв України під час акцій «Мистецтво молодих». Сьогодні імена цих талановитих випускників вітчизняної кіношколи відомі в Україні й світі, проте хочемо тішити себе думкою, що помітили їх першими.

Дипломи Академії, гадаю, стануть стимулом і для переможців «Мистецтва молодих»—2008, вагомим свідченням, що їх помітили, почули старші колеги-поєкрану. Важко не погодитись: творчі акції Академії роблять важливу справу, наповнюючи культурний контекст, відкриваючи нові імена й запускаючи їх в широкий обіг, даючи фахівцям-початківцям відчуття затребуваності.

Щодо арифметичної кількості зафільмованих одиниць, то у порівнянні з 2004 р., коли проводилась попередня акція «Мистецтво молодих», вона дещо зростала, змінилось також співвідношення складових цієї «диференційованої суми»: помітно збільшилося число робіт, орієнтованих на телевізійний формат.

Панорама творчих робіт, представлених на конкурс «Мистецтва молодих»—2008, демократично поєднала дипломні проекти, зняті на різних носіях та у різних форматах, короткометражні й повнометражні твори, анімаційні, ігрові та неігрові, навіть музичні кліпи та рекламні ролики. Можна сказати, що утворилось середовище, придатне для лабораторних досліджень сучасного екранного продукту. Представлено розгорнуту жанрово-стилістичну палітру та широкий діапазон фахового виконання — від відверто учнівських спроб до цілком професійних екранних висловлювань.

Широко були представлені дипломи випускників 2005–2008 рр. двох основних кіношкіл України — Інституту екранних мистецтв КНУТКіТБ ім. І. К. Карпенка-Карого та Інституту кіно і ТБ КНУКіМ, що різняться не стільки за технікою виконання, скільки за етико-естетичними принципами. На жаль, в межах однієї статті не видається можливим детально зупинитися на кожній з представлених екранних реалізацій, відтак зосередимось на головних тенденціях.

Оскільки при огляді різнопланового матеріалу важко уникнути мозаїчного підходу. Для зручності аналізу спробуємо умовно підрозділити фільми на категорії за певними домінантами (звісно, не претендуючи на академічну вичерпність та стрункість систематизації).

До першої категорії відносимо роботи, де *візуальне* панує над *вербальним* (від сучо кінематографічних рефлексій до відеоарту); помітимо, що більшість короткометражних робіт — «безсловесні». Можливо, справжнє кіно і має бути німим, хоча б внаслідок генетичних зв'язків кінематографа з образотворчим мистецтвом. Сказати б, кіно і народжувалось німим, отже його онтологічна якість — пластичний вираз емоцій та думок. Проте, для більшості кінопочатківців сьогодення основну підставу уникати діалогів вбачаємо у тому, що їм не вдається досягти природної мовленевої поведінки на екрані. На жаль, акторське слово в ігрових картинах здебільшого звучить досить штучно.

Другий масив складають твори *масмедійної* орієнтації, до яких слід віднести як роботи відверто телевізійного формату (що спираються на інформаційно-пізнавальний потенціал *слова*), так і відеокліпи, де зображення — цілком рівноправний елемент цілісності (разом з мелодією та аранжуванням), проте звуковий ряд, *музичні ритми*, є визначальними по відношенню до пластичного наповнення кадру.

Третю вибірку утворюють *пост-медійні* проекти, вражені вірусом «балакучості», підхопленим від ТБ, які між тим претендують на статус кінотвору.

Серед дипломних робіт, орієнтованих на *візуальне* як естетичну доміную, хочеться особливо відзначити «Елегію» (режисер О. Бортняк, оператор Д. Глухенький) та артистичний фільм «Модільяні» (реж. А. Немирівська, оператор А. Мизніков). В таких роботах насамперед варто підкреслити внесок оператора, камера якого «вимальовує» екранний простір. Серед режисерів, що сповідують захопленість можливостями вишуканої «фільмчності», варто назвати Романа Бондарчука — автора фільму «Таксист». У цій роботі організація екранного дивосвіту часом виявляється цікавіше за фабулу, круто замішану на стереотипах актуальної соціальної проблематики та розхожої кримінальної атрибутики.

Роботи випускників-телеорежисерів цілком закономірно зосереджуються переважно на інтенсивному переживанні теперішнього часу — відповідно до специфіки телевізійного продукту, їх дипломні проекти здебільшого позначені актуальністю та злободенністю. Оскільки більшість студентів старших курсів вже працюють на телеканалах, опановуючи професію в реальних умовах виробничого процесу, то і на захист, як свідчить практика, часто виставляють ефірні версії телепрограм. За таких обставин можна припустити, що рейтинговий пресинг змушує працевлаштованих на телеканалах студентів-авторів кримінальних сюжетів робити певні додаткові кроки «на зустріч» глядачеві. Так, приміром, у документальному детективі «Сльоза ката» (режисер Є. Алцибаєва) знаходимо розгорнутий каталог «манків» для глядача: тут є кохання, ревності, комплекси, викрадення, вбивство, брехня, розкриття злочину — і все це — реальна історія з життя, тобто щось подібне може трапитись по сусідству, й усвідомлення цього підвищує рівень жаху й кількості «мурашок по спині».

Та чи завжди наявність кола зацікавлених «споживачів» того чи іншого екранного продукту може слугувати виправданням його створення? Чи не загрожує спонукальна формула «знімай будь-що, аби заінтригувати-звабити глядача» своєрідним заохоченням кінематографічної «графоманії», яка (по аналогії з літературною) є елементом самовиразу та самоствердження автора за допомогою тексту.

Діагностуючи сьогоденний стан вітчизняного дебютного «екранного продукту», важко не помітити, що він захоплений концептом «малого екрану», який замість класичної теорії монтажу задовольняється практикою колажу. Для таких творів можна визначити широку шкалу градації — від музичних кліпів різного рівню професійності до цікавих експериментів на кшталт фільму «Ранок. Акварель»

(режисер Є. Шевчук, оператор В. Шкляревський), що вибудований, подібно потоку асоціацій, відповідно до суто індивідуальних ритмів авторського світосприйняття, проекцій його кліпової свідомості.

Чим пояснюється поширення «кліпо-манії» в молодіжному середовищі? У певному розумінні, сучасна мода на кліпи демонструє синдроматику «усіченого мислення» (з відомими симптомами, серед яких поверховість, необтяжливості, фрагментарність, ковзання по дотичній тощо). Динамічна монтажна структура, побудована на неочікуваних, часом шоккових зіткненнях, що генеалогічно укорінені в ейзенштейнівському монтажі атракціонів, руйнація сталих нормативів, етичних та естетичних конвенцій, порушення соціальних табу та інші прояви стихійного «бунтарства» забезпечують кліпам привілейоване місце в молодіжній субкультурі. На жаль, внаслідок звички до фрагментарного мислення, сучасне кліпмейкерство не спроможне знайти наскрізного світоглядного сюжету, відтак, пов'язує найвиразніші образні прийоми насамперед з технікою й технологією. Звертаючись до архаїчних міфологічних кодів, «аранжує» їх у відповідності до індивідуальних смаків. Без особливої синтаксичної логіки обробляє сюжет за сюжетом: розтягуючи або тискаючи час, деформуючи простір, спотворюючи фізіогматику та моторику дійових осіб, поєднуючи непоєднуване (наче в дурному сні) — така собі «знавісна міфологія» (рос. термін «*всбесившаяся мифология*» належить доктору філології М. Новиковій). Поширенню означених міфологічно-естетичних пріоритетів парадоксально сприяє розвиток техніки.

Як відомо, у кінематографі, що є побічним дитям техніки, кожний технологічний винахід виводить на нове коло процес творчих пошуків, розширюючи сферу можливостей митця. Так було з приходом звуку, кольору, схожу ситуацію інспірували дигітальні інновації. Цифрові технології дозволяють показати доволі високу реальність практично в її точній копії. Зараз ми нібито опинилися в ситуації нового «Прибуття поїзду».

Тільки замість хрестоматійних 16, а згодом — 24 кадрів на секунду, швидкість фіксації візуальних образів сучасним цифровим обладнанням сягає 20 000 зображень за той самий відтинок часу, тобто за одну секунду. Висока точність передачі візуального ряду, в усьому розмаїтті нюансів і не завжди суттєвих деталей, розсіює увагу сприймаючої свідомості надмірністю незначущого, знищує флер недомовленості, таємничості, характерний для неповторної атмосфери артистичного кадру. А це вже наочний замах на дівість звичних засобів екранної виразності, на потенціал художнього образу.

Пригадаємо: ускладнення техніки водночас супроводжувалось зменшенням ваги знімального обладнання, тепер можна обійтися цифровою камерою там, де колись треба було знаряджати експедицію. Дослідник кіно Сергій Добротворський порівнював володаря легкої (як вічне перо) відеокамери з «божевільним кулеметником», який бігає та знімає все, що трапиться на очі. Це новий ступінь свободи. Отже, людина з цифровою камерою принципово відрізняється від «людини з кіноапаратом». Показуючи світ абсолютно індивідуальних переживань у режимі індивідуального сприйняття, такий автор наче перебуває «поза кодом» класичної історії кіно, вирішуючи, так би мовити, «актуальні проблеми аудіовізуальних комунікацій».

Від кіно і медійної творчості молодих можна було б очікувати значної кількості фільмів, телепередач «про це», натомість «молодий» екран відобразив численні «проблемні зони», в числі яких: людська самотність, відсутність порозуміння між близькими людьми («Люблю-чекаю», режисер Н. Коробенко), соціальна незахи-

шеність жінок («Монолог з трамваем», режисер Т. Муругова), проблеми дисконікації («Кібер лав», режисер А. Сінаєва), гіркота неповних родин, вікових драм від дитинства («Вихідний день», режисер В. Коваленко) до старості («Щербіна», режисер В. Остапенко), трагедій фатальної втрати («Вибач», М. Врода). До таких «проблемних зон» слід віднести наочне бажання самоідентифікації через звернення до больових точок колективної пам'яті нації: голодомор («Хліб усьому голова», режисер Ю. Федькевич), страхи воєнного лихоліття («Спомини незабутнього», Д. Глухенький; «Київські доти», В. Щербанос; «Микола і німець», А. Лисецький), трагедії, що забрали не одне життя («Куренівський стогін»). Небайдужістю позначене також звернення й до сучасного матеріалу, працюючи з яким молоді намагаються зосередитись на надзвичайних подіях, знайти неординарних персонажів, оригінальний кут зору. У дипломному проекті С. Мамонтової «Зона ризику», що вирішений у дусі телевізійного журналістського розслідування, йдеться про поневіряння мешканців будинку, невдало розташованого у гепатологічній зоні над потужним водяним струмом. Екологічної тематики (що стосується природного довкілля і душі людини) торкається А. Марченко у фільмі «Страта». І. Бутирін, автор фільму «Impression» зосереджується на особистості відомого в Україні композитора Юхима Гофмана, створюючи імпресіоністський портрет цієї непересічної людини; О. Грассе, режисер фільму «Колір», через яскраву особистість художника Бориса Єгіазаряна розкриває нетривіальний вимір взаємопроникнення культур, у координатах якого неповторний світ митця постає як процесуальність, як безперервне становлення.

Тепер кіно-, теле- або будь-який інший екран став посередником у роздумах про буття. «Медіа», зрештою, має кілька значень: це — засіб; проміжний ступінь — той, що по центру; середовище; екран, на який падає тінь; це й спіритичний «медіум». Тому цілком логічно, що молоді жреці медіасфери запроваджують спроби віднайти через екран відповіді на свої питання, визначити своє місце не тільки в історичних, а й в планетарних координатах. На зміну одним тематичним акцентам прийшли інші: фільми про еміграцію як вилучення з життя землі предків, що донедавна активно пропагувались масмедіа, поступились місцем таким проектам, як «Благословенна земля» (А. Чаговець), де Україна стає благословенним притулком для емігрантів — прибульців з усього світу (землероб в'єтнамського походження розповідає, як Україна стала його другою Батьківщиною). На протиприкладі такої «доцентровості», у фільмі про подорож автостопом «На край світу за коровами Геракла» (режисер Д. Тяжлов) «відцентрові» інтенції розмикають межі пізнаного світу.

Сьогоднішні випускники вищих освітніх закладів, що постачають фахівців у сферу медіа, по-різному продовжують свій творчий шлях. Єдне їх рух. Якщо людина не зупиняється, то й шлях перед нею розгортається. Для молодих майстрів екранних мистецтв цей шлях розпочинається в *alma mater*, що б про це не думали скептики. Навіть нігілісти, котрі стверджують, що «інститут ім нічого не дав» (такі епатажні заяви, зокрема, робив пресі І. Стрембицький), хай через заперечення, апофатично все ж засвідчують свою причетність до системи вищої освіти.