

Галина ПОГРЕБНЯК

ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛЮВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ СТРУКТУРИ СПЕЦІАЛІСТА КІНЕМАТОГРАФІЧНОЇ СФЕРИ

Мистецтво та освіта є тими особливими сферами, через які здійснюється процес розвитку і становлення людської особистості. А тому, вдосконалюючи методи й технології сучасної освіти, особливий наголос слід зробити на розвитку особистості, особливо, коли йдеться про мистецьку освіту. Оскільки саме мистецтву відведена висока почесна і разом з тим відповідальна місія залучення людини до пізнання і освоєння світу, розширення життєвого досвіду, здійснення її морально-етичного виховання, формування естетичних і художніх смаків індивіда, кристалізації світоглядних позицій. Звідси висновковуємо, що «залучення людини до мистецтва, однією з дієвих форм якого постає мистецька освіта та виховання є саме тим засобом олюднення світу, який пестували в своїх філософсько-педагогічних поглядах видатні мислителі від античності до сучасності... Саме мистецтво допомагає людині проникати у безмежний світ, збагачуватися ним та ставати всесильною особистістю» [1, с. 37].

У Законі України «Про освіту» зазначено, що вища освіта повинна забезпечити фундаментальну наукову і практичну підготовку спеціалістів різних галузей знань, здобуття громадянами освітньо-кваліфікаційних рівнів відповідно до їх покликання, інтересів і здібностей, перепідготовку та підвищення їхньої кваліфікації. Отож, сучасні вимоги до спеціаліста будь-якої галузі народного господарства, науки, освіти, культури, мистецтва вимагають систематизованого перегляду наукового змісту і методів навчання, вибору з арсеналу наукових знань саме тих, які потрібні для підготовки висококваліфікованих творчих спеціалістів необхідних профілів, подальшого прогнозування та моделювання їхньої професійної структури.

Останнім часом значна увага приділяється розробці так званих «моделей спеціалістів». Слід вказати, що у зв'язку із реформуванням освіти в Україні, керівники вищих навчальних закладів звернулись із клопотанням до Кабінету Міністрів України про внесення змін до «Закону про освіту», в якому «обґрунтовується необхідність збереження в системі мистецької освіти освітньо-кваліфікаційного рівня «спеціаліст» (термін навчання 5 років), диплом якого засвідчує високий рівень професійної підготовки випускників вітчизняних закладів мистецтв, визнаний в усьому світі» [5, с. 219].

Отж, в поняття «модель спеціаліста» в наукових колах вкладається різноманітний зміст. Так, у деяких дослідженнях поняття «модель» (*лат.* *modulus* — міра) виступає у вигляді ідеалізації об'єкта вивчення і будується на основі аналогії його системного вираження. Завдяки такій теоретичній і до певної міри концептуальній моделі можна виявити не задані закономірності явища, а їхні опосередковані прояви.

Таким чином, модель як форма наукового дослідження — це той узагальнений образ, котрий замінює та відтворює структуру й функції конкретного об'єкта соціологічного дослідження як системи у вигляді сукупності понять та схем. Модель завжди відображає загальні, уявно виділені сторони явища у всіх його різноманітних та складних властивостях. Тому вона являє собою конкретне педагогічне явище у так званому «чистому» вигляді як теоретичну схему, ідеальний образ, аналог реально існуючих фактів, фіксує елементи складних явищ і процесів. Слід зазначити, що високий ступінь абстракції моделювання створює підстави для наукового передбачення, яке базується на врахуванні поліфонії мистецького життя суспільства, традицій, досвіду, завдань, та шляхів розв'язання, глибинного пізнання педагогічних явищ. При цьому недоліки в організації системи освіти завжди зумовлені недосконаlostями, що існують в житті країни. Отж, підґрунтям предметної сфери моделювання повинна стати педагогічна практика.

Варто взяти до уваги, що значний відсоток вчених розуміють під моделлю фахівця певної галузі узагальнений образ спеціаліста певного профілю, який знаходить відображення в його основних характеристиках. Таке розуміння в цілому не є протиріччям визначенню моделювання, котре знаходимо у філософському словнику, де зазначено, що «моделювання — це відтворення характеристик деякого об'єкта... на іншому об'єкті, спеціально створеному для

їхнього вивчення» [7, с. 252]. Слушним буде процитувати визначення І. І. Сігова, котрий модель спеціаліста тлумачить як «образ спеціаліста, яким він повинен бути для певного періоду часу, закріплений певною документацією. Модель спеціаліста перш за все, містить в собі паспорт спеціаліста як опис об'єктивних вимог народного господарства до нього» [6, с. 8].

Цікавою видається і така модель спеціаліста, що є відображенням навчальних планів, програм та інших документів, що регламентують процес навчання спеціалістів у вищій школі: «модель професійної підготовки спеціаліста у найбільш загальному вигляді являє собою схематичне зображення обсягу та структури суспільно-політичних, специфічно-професійних, організаційно-управлінських, специфічно-професійних, морально-етичних знань, якостей, навичок, необхідних для трудової діяльності» [3, с.76].

Уявляється, що найбільш припустимою концепцією є та модель спеціаліста, в основу котрої покладено сутність діяльності фахівця певної галузі, і дозволяє розглянути проблеми планування та використання спеціалістів у мистецькій сфері, зокрема, в кінематографі.

Відомо, що професійну структуру особистості становлять її знання, здібності, вміння, досвід, навички, які пов'язані з такою установкою та мотивами спеціаліста, що проявляються у конкретному виді діяльності (зокрема, в кінорежисурі) з урахуванням психологічних процесів людини. Діяльність обумовлюється потребами, інтересами, мотивами, які усвідомлюються і формуються у вигляді цілей та завдань професійної праці.

Отож, розробка і реалізація моделі спеціаліста зводиться до:

- аналізу виробничої діяльності спеціаліста з прогностичних позицій;
- фіксації необхідних для спеціаліста знань, умінь, навичок та якостей, побудови на цій основі системи навчальних дисциплін, що забезпечують його формування;
- оптимізації цієї системи на основі логічно-дидактичних вимог до структури, змісту та організації навчально-виховного процесу.

Спираючись на сказане вище, вважатимемо найважливішим етапом побудови моделі спеціаліста не тільки визначення його знань, умінь, навичок, тобто розробку професійно-кваліфікаційних характеристик спеціальності, але й реалізацію їх у конкретних педагогічних практиках.

Так, у освітньо-кваліфікаційній характеристиці кінорежисера, приміром, записаний зміст певних умінь, які він повинен здобути у вищій школі.

Отож, кінорежисер повинен: уміти засвоювати та акумулювати сучасні методи історичного, теоретичного та загально естетичного аналізу мистецьких явищ; вміти орієнтуватися в процесі історичного розвитку світового мистецтва; робити аналіз, узагальнення та оцінку будь-яких історичних явищ для їхнього відтворення у своїй творчій діяльності; аналізувати сучасні проблеми розвитку суспільства; володіти глибокими знаннями з історії, теорії та практики мистецтва режисури, постійно поглиблювати їх; формувати та відстоювати свою громадянську позицію в творчій діяльності; формувати власні естетичні та професійні критерії оцінки різноманітних явищ художньої культури, створювати на їхній базі власний аналітичний апарат; впроваджувати новітні технології в художньо-творчий процес; використовувати в практичній художньо-творчій діяльності культурні надбання, народні традиції, звичаї, обряди, ритуали; визначати мистецький напрямок твору, його стилістичні особливості; володіти методикою професійного виховання колективу; формувати та підвищувати кваліфікаційний рівень творчого колективу тощо. Коли ж ідеться про дійсний стан речей в освіті кінорежисера, здається, освітньо-кваліфікаційна характеристика має такий собі статус «незалежного абстрактного» документа, про який викладачі, що готують кінорежисерів, і гадки не мають.

З прикрістю слід констатувати, що фаховий рівень випускників вищих національних кіношкіл не дає відповіді на прості запитання. З якою метою вчать майбутні кінодіячі? Яким уявляють своє творче життя за межами вузу? Які суспільні проблеми, зрештою, сподіваються у далекому майбутньому донести до глядача? Для кого зніматимуть свої фільми, якщо вдасться знайти кошти? Якими темами, а головне, ідеями прагнутимуть зацікавлювати інвестора? Який зміст вкладають сьогодні молоді кіномитці у такі поняття, як «кінокультура», «кінотрадиції»? Що означає для них повага до професії? Адже творчість, за визначенням і суттю, є формою, власне людської активності, «способом буття людини в світі, її самоствердження і саморозвитку, засобом існування особистості. Творчість — позитивна людська цінність, котра отримує, відповідно, і схвальну оцінку, але лише за умови, коли вона здійснюється в межах визнаних соціокультурних норм, нормою ж вважається та діяльність, що продукує істинне знання, добрі вчинки, корисні і красиві речі, гуманні справи та справедливі рішення» [2, с. 11].

Споглядаючи студентські роботи на таких фестивалях, як «Пролог», «Відкрита ніч» (що вже гучно заявили про себе), періодичні звіти інституту екранних мистецтв КНУТКиТ ім. І. К. Карпенка-Карого та інституту кіно і телебачення КНУКиМ, складається враження, що молодим митцям бракує бажання, а головне, вміння думати про глядача, натомість першоплановими постають власні амбіції, прагнення фестивальных нагород, швидкого задоволення матеріальних потреб. На жаль, актуальним у здобутті кіноосвіти у вітчизняних вузах стало не засвоєння ремесла і професії, а прагнення самовиразитись у будь-який спосіб, не несучи ніякої відповідальності за результат. Однак, самовираження можливе тільки тоді, коли майбутній режисер опанував грамоту кіно. У випадку володіння професійними навичками й уміннями особистість режисера обов'язково розкриється, вона нікуди не сховається. Якщо режисер виявляє своє особистісне ставлення до процесу створення кінофільму, активно занурюється в кожен його деталь, тоді й у кінотворі проявляється його власне «Я» (якщо, звісно, таке є). Можливо, саме з цього починається самовираження, а не з того, що слід обов'язково всіх дивувати, знімаючи фільм, де як зміст, так і візуальний ряд обов'язково перевернути з ніг на голову. При цьому залишаючи байдужими усіх, і перш за все самого режисера. «Кіно — це мистецтво, яке все ж таки розраховане на глядача, — зазначає відомий режисер І. Маслеников. — А тому важливо, щоб глядачеві було цікаво, щоб кіно його захоплювало. Надовго, сам того не бажаючи, кінематографістів спантелечив геніальний Андрій Тарковський... Під його вплив потрапило 2–3 покоління молоді режисури. Навіть викладання здійснювалось не за принципом навчання студентів говорити зрозумілою глядачеві мовою, а обов'язкового навчання вмінню самовиражатись. Викладачі ніби поставили собі за мету виховати Тарковських із студентів режисерських майстерень... Однак, варто пам'ятати, що кінорежисери — керівники великих творчих груп. Вони повинні володіти навичками найрізноманітнішого характеру — і технічного, і психологічного, щоб керувати колективом і створювати якісний кінематографічний продукт» [4, с. 16].

Вже не раз обговорювалась проблема того, що відсутність здорової творчої конкуренції в середовищі майбутніх кіномитців гальмує процес освіти. Натомість фіктивне змагання, що нібито існує між інститутом кіно і телебачення КНУКиМ й інститутом екранних мистецтв КНУТКиТ ім. І. К. Карпенка-Карого

ніяк не може зсунути дебелого «воза» кіноосвіти з мертвої точки. Студенти колишнього кінофакультету працюють на архаїчній техніці, але ж іноді знімають кіно, варте хоча б фестивальної уваги. Звичайно, про їхній професіоналізм можна сперечатись, але щось подібне до кіноосвіти (а не лише поверхове опанування технікою зйомки) жевріє саме тут. Цей факт не виключає прагнення випускників до вимушеної еміграції, щоб або поглибити професійні знання та навички, або хоч би у який-небудь спосіб реалізуватись як кінорежисер.

Інститут кіно і телебачення КНУКіМ нібито має незрівнянно вищу технічну базу. Однак, абсурдною є сама морально-естетична концепція університету, що є, мабуть, найбільш адекватним відображенням української культурної ситуації сучасної доби. Можливо, студенти КНУКіМ краще від КНУТКіТівських підготовлені до праці на сучасному ТБ. Але для телебачення слід готувати теле-режисерів, а не кінорежисерів. До того ж, незважаючи на досить високий рівень матеріально-технічної бази Інституту кіно і телебачення КНУКіМ, студенти кінорежисерських спеціальностей не знімають свої фільми на плівку, і в такому разі не вміють продукувати саме кіно. То може слово «кіно» слід усунути з назви відповідного Інституту — тоді й претензій до цього закладу було б менше. Адже більшість курсових і дипломних робіт не виходять за межі телевізійного рівня.

То що ж виходить? Майже безвихідна ситуація? Вчать ся зовсім не ті, на кого з «нетерпінням очікує» національний кінематограф, або ж вчать не ті викладачі й зовсім не так, як належить. Чи, навпаки, вчитися прагнуть здібні, талановиті, світоглядно сформовані особистості, вчать корифеї, але відсутня навчальна база: техніка, плівка тощо. Однак, сучасна соціокультурна реальність потребує фахівців, які володіють цілим спектром новітніх знань, професійна підготовка яких дає можливість працювати в сфері аудіовізуальних мистецтв.

На наш погляд, сучасну форму підготовки спеціалістів кінематографічної галузі повинні відрізняти якісно нові поглиблені спеціальні курси та напрями навчально-виховної, методичної та науково-дослідної роботи, інноваційні форми організації навчального процесу, значне підвищення питомої ваги самостійної роботи студентів, обов'язкове стажування на студіях країн з розвиненим високотехнологічним кінотовиробництвом. Здійснюючи підготовку кіноре-

жисерських кадрів, викладачам необхідно розробляти та реалізовувати навчальні програми ретельно вивчивши освітньо-професійну програму та освітньо-кваліфікаційну характеристику майбутнього фахівця, де заздалегідь (задня отримання ліцензії на право освітньої діяльності) виписані зміст виробничої функції за стандартом вищої освіти, назва типової задачі діяльності, зміст уміння. Так, приміром майбутній режисер ще в студентські роки повин мати уявлення про різноманітні виробничі функції, окрім, звісно, художньо-творчої. Серед них надзвичайно важливими в режисерській практиці є організаційна, управлінська, комунікативна, виховна, критична функції. Особливе значення має дослідницька функція, що згодом, за межами вузу, повинна допомогти режисерові у формуванні цілісного бачення художньо-творчого процесу, змусить глибоко вивчати матеріали, що стосуються відображуваних у фільмі подій, як історичних, так і сучасних, сприятиме вірному трактуванню літературного сценарію, й, можливо, забезпечить високий ідейний та художній рівень кінопостановки.

Нами розглянуто лише деякі позиції підготовки спеціаліста кінематографічної сфери. Надалі вони можуть бути розширеними у зв'язку з вимогами або ж соціальним замовленням сьогодення до модулювання професійної структури кінорежисера. Наразі доводиться констатувати прикрий факт, що жодна геніальна навчальна програма чи методика, найпрогресивніші викладачі, найбільш високотехнологічна матеріально-технічна база вищої школи не гарантуватимуть стовідсоткової якості підготовки фахівців, допоки молоді кінорежисери не відчують, що в їхній творчості перш за все зацікавлена держава, допоки в Україні буде відсутнім повноцінний кінопроцес.

1. Андрущенко В. П. Мистецька освіта в системі формування педагога ХХІ століття // Науковий часопис Національного педагогічного університету М. П. Драгоманова: Зб. наук. праць. — К., 2004. — Вип. 1(6). — С. 37–45.

2. Афанасьев Ю. В. Національна художня культура як цілісна система // Культура і мистецтво в сучасному світі: Зб. наук. праць. — К., 1998. — С. 10–16.

3. Лавриков Ю. А. О модели профессиональной подготовки экономиста, улучшение подготовки экономистов и экономической подготовки инженеров. — А., 1990.

4. Масленников И. Возраст творчеству не помеха // Искусство кино. — 2003. — № 2. — С.15–18.

5. *Обчарук О. В.* Шляхи модернізації мистецької освіти // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. — К., 2010. — Вип. 17. — С. 25–28.

6. *Сигов И. И.* Проблема разработки конкретного содержания моделей специалистов широкого профиля. — Л., 1989.

7. *Философский словарь.* — М., 1972.