

Олексій БЕЗГІН

## **ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ЕКРАННИХ МИСТЕЦТВ НА РІВНІ УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ ОСВІТИ**

Є в Україні кіношкола з найдавнішими традиціями — це Інститут екранних мистецтв Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, що виріс на базі факультету кіно і телебачення Київського державного інституту театрального мистецтва (КДІТМ). Наразі навчання мистецтву кіно декларують ще кілька вітчизняних вищих навчальних закладів (КНУКіМ, Харківська академія культури тощо). Проте, Університет імені І. К. Карпенка-Карого — сталий бренд, що забезпечує високий рівень відповідальності, професійної добросовісності у сфері професійної мистецької освіти.

Випускники цієї школи зарекомендували себе на теренах міжнародних театральних та кінематографічних форумів, отримавши чимало нагород міжнародних театральних змагань та найавторитетніших кінофестивалів, у тому числі — Каннського, Венеційського, Берлінського тощо.

Історично склалось так, що в одному університеті співіснують кіно і театр, і у цьому екзотичному поєднанні двох синтетичних мистецтв під дахом спільної alma mater міститься певне протиріччя. Доволі непрості відносини між екраном і сценою передбачають певну стратифікацію, «розділення зон» професійної освіти у межах одного навчального закладу, чим обумовлена поява у структурі університету двох відповідних інститутів.

Сучасний Інститут екранних мистецтв КНУТКіТ — законний наступник факультету кіно і телебачення колишнього КДІТМ. Проте, слід зазначити принципову відмінність функціонування Інституту, де професійне виховання відбувається у нових умовах, на тлі радикально зміненої культурної ситуації. Якщо радянська влада дозувала ідеологічно вивірене кіно з екранним продук-

том пізнавального, виховного плану, передбачаючи незначний сегмент фільмів розважального характеру, то нині тотальна комерціалізація призвела до кардинальних трансформацій моделі вітчизняного кіно. Комерційний кінематограф дуже спростив звернення до високого мистецтва, запропонувавши замість унікального авторського бачення стереотипні комбінації культурних кодів, а глобалізаційні процеси узвичаїли експлуатацію транснаціональної культурної матриці.

Як наслідок — нівелювання національної неповторності, уніфікація своєрідності авторського начала. Комерціалізація довершила справу: якісні показники почали поступатися кількісним, а високе мистецтво екрана — підмінитися ерзацом, зробленим на потребу публіки. Ситуація у сфері екранних мистецтв ще більш ускладнилась з виходом телебачення на авансцену культурного процесу. «Балакучі голови» з телеекранів розпочали масову міграцію на екран великий, що не могло задовольнити шанувальників кіномистецтва, мистецтва, насамперед візуально-образного (на відміну від вербально-інформаційного медіапродукту). Телебачення лише починає відпрацьовувати власну образну систему, поки що спираючись на виражальні засоби традиційного кінематографа. При цьому саме поширення телесеріалів наразі виразно перебирає увагу глядача, стає середовищем існування людини, генератором моделей поведінки, мислення, розрадликом у життєвих ситуаціях. Відтак, вкрай важливо відновити розмежування: вирізнати продукт засобів інформації, комунікації від власне кіно (movie), від кіномистецтва зокрема (можна навести паралелі з театром, де тиск естради слід відокремлювати від мови традиції).

Відкинувши снобістську позицію зверхнього ставлення до «екранного продукту», варто визнати, що ієрархічна шкала професійного мистецтва доволі широка, вона передбачає безліч градацій у межах, що визначались у добу модернізму як «елітне» і «масове». Звертаючись до театральних аналогій, можна умовно театр Товстоногова визначити як мистецтво «для всіх», а театр Ефроса як мистецтво «для вибраних», утаємничених оцінювачів. Проте глядач ломився на вистави обох режисерів, забезпечуючи аншлаги, а критика, досліджуючи особливості творчої майстерні кожного, артикулювала відмінності авторського почерку. У цьому і полягає професійність знавця — запропонувати глибоку аналітику замість смакового оціночного розподілу на «кращих» і «гірших». Мистецтво не може існувати і без розважального шару. Втім, не ба-

жано, аби планка опускалась нижче певного критичного рівню, перетворюючи екранний простір або театральний кін на сферу панування чистого entertainment.

Загалом, культурна ситуація — живий, рухомий процес, котрий постійно перебуває у становленні. Тому й система навчання не може закосніти у рамках незмінної традиції. Змінюється світ, збільшується кількість і функціональність екранів у його облаштуванні — кіно, телебачення, відео доповнюються екранами сотових телефонів і комунікаторів, дисплеями комп'ютерів — вікнами у віртуальне «павутиння» Інтернету тощо. Аналогічні процеси спостерігаємо також у «старшому» мистецтві — театальному. Отже й сучасне програмне забезпечення навчання має враховувати найактуальніші тенденції у світовому процесі, театальному чи екранному. Ці інновації з необхідністю мають відбиватися у навчальних програмах. Наприклад, у театрі наразі позначилась орієнтація на поступове перетворення театального дійства на своєрідну інсталяцію з характерним нестатичним анімуванням, яке прийшло в театр з кінематографа. Натомість у вимірі екрана спостерігаємо певну театральність, насамперед у серіалах. Ця діалектика стосунків кону та екрана, взаємовпливи виражальних засобів та обміни взаємозбагачення між театром і кіно не повинні залишатися поза увагою фахової системної освіти. Можливо, саме у цьому міститься висока місія й спільне завдання симбіотичного поєднання театальної та кіношколи — навчити професійному ставленню до мистецтва, фаховій орієнтації в контекстах культури. На те вона і Школа.

А своєрідна «дифузія» мов театру і кіно практично неминуча. Перетини «усього з усім» є своєрідним викликом доби. У сфері теорії — це модний міждисциплінарний дискурс із залученням наукового апарату різних сфер знання (і не тільки гуманітарної сфери). На практиці спостерігаємо швидкість проникнення свіжих кінематографічних впливів у театральні вистави, а імітація театального «ефекту присутності» є новаторською знахідкою для кінематографа. Цей ефект посилюється об'ємністю, тривимірністю, що принесли в кінематограф новітні технології.

Наш багатопрофільний вищий мистецький навчальний заклад зорієнтований на забезпечення державної потреби в фахових кадрах. Зокрема, на високпрофесійне виховання майбутніх майстрів кіно і телебачення при оптимальному співвідношенні гуманітарної, фундаментальної та спеціальної підготовки. Маніфестація таких стратегічних завдань передбачає вирішення конкретних

задач теоретичного й практичного штибу: постійне оновлення відповідного програмного забезпечення, технічне вдосконалення кінотелекомплексу, розширення переліку спеціальностей тощо.

Так у 1991 році було здійснено перший набір студентів на навчання за спеціалізацією «звукорежисер» на кафедрі режисури телебачення.

1992 року запроваджено нову спеціалізацію — «Режисура відеофільму», у 1993 році — «Телерепортер».

1996 року здійснено перший прийом студентів на спеціалізацію «Диктор та ведучий програм телебачення».

2000/2001 навчального року до складу кафедри кінознавства увійшла спеціалізація ОВФ (організація виробництва фільму), яка згодом набула назву ОКТВ (організація кінотелевиробництва).

З того ж 2000/2001 навчального року кафедра кінорежисури розширила поле діяльності і стала називатися кафедрою кінорежисури і кінотеледраматургії, розпочавши виховання фахівців з драматургії кіно і телебачення.

Таким чином, здійснюється набір на затребувані часом професії: продюсери, кінодраматурги тощо. Дефіцит в Україні кінодраматургів може вважатися традиційним. Виникнення його є цілком закономірним, оскільки таких фахівців за радянських часів готували ВДІК та Вищі курси режисерів і драматургів у Москві. Після розпаду спільного культурного простору «кузня кадрів» залишилась за кордоном (з усіма невтішними наслідками). Щодо продюсерів, або, як значиться в дипломі, «організаторів кінотелевиробництва», — ця спеціальність легітимізована на актуальну потребу сьогодення. Попит на фахівців такого профілю виник й загострився з обранням вітчизняною кіноіндустрією курсу на продюсерську систему. Особливе значення надається вивченню кіно- та медіаменеджменту, без яких неможливо уявити управлінську культуру інформаційної доби. Адаже широкі мультимедійні можливості, сучасні інформаційні технології, поява все нових медіаканалів ставлять перед фахівцями вимоги розвиненої професійної компетентності.

Аби не вдаватися в конкретику методико-педагогічних особливостей навчання творчим професіям, хочу зазначити лише три базові позиції, характерні для фахової освіти у сфері екранних мистецтв:

1. Підготовка професіонала у сфері екранних мистецтв потребує часу (за 10 хвилин можна навчити «натискати кнопку» для отримання рухомого зображення, проте це — ще не кінематограф);

2. Навчити можна ремеслу, а не мистецтву (тут, як кажуть, потрібна «іскра Божа»);

3. Якщо 20–30% студентів після навчання міцно увійдуть у професію — це пристойний відсоток успішності навчання.

Навіть усвідомлюючи таку невтішну статистику, кіношкола впроваджує майже індивідуальну освіту, чому сприяє невеликий набір на творчі спеціальності. Відповідно відпрацьована система і структура практичних занять, факультативів, самостійних сеансів креативу, лабораторних переглядів тощо. Задля легітимації диплому КНУ театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого у межах Євросоюзу, запроваджено адаптацію Болонської системи до потреб фахової мистецької освіти. Інноваційні технології торкнулися не тільки програмного забезпечення, а й психолого-педагогічних умов формування професійної майстерності студентів Інституту екранних мистецтв КНУ театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.

Сподіваюсь, про ці та інші особливості професійної підготовки фахівців екранних мистецтв буде нагода предметно поговорити під час наукової конференції «Сучасні стратегії екранної освіти: українська версія», що запланована у межах традиційної творчої акції «Мистецтво молодих».