

**ІНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**  

---

**НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ**





**Олексій Безгін, Інна Кузнецова, Ольга Успенська**

**Художня культура  
і мистецька освіта України:  
сучасні прояви і смисли**

**Монографія**

**Київ 2019**

УДК [ [378 : 7] + 930.85 ] (477)

Б 39

Рекомендовано до друку  
Вченою радою Інституту культурології  
Національної академії мистецтв України  
(протокол 7 від 24.09.2019)

Виконано в межах фундаментального наукового дослідження  
Інституту культурології Національної академії мистецтв України  
за темою:

«Художня культура України в сучасній ринковій реальності:  
трансформації матеріальних складових»

*Науковий керівник*

академік НАМ України, кандидат мистецтвознавства, професор

**О. І. Безгін**

*Рецензенти:*

**С. М. Волков**

доктор культурології, професор

**В. В. Корнієнко**

доктор культурології, професор

**Безгін О. І., Кузнецова І. В., Успенська О. Ю.**

**Б 39 Художня культура і мистецька освіта України: сучасні прояви і смисли:**  
монографія / Безгін Олексій Ігорович, Кузнецова Інна Володимирівна, Успенська  
Ольга Юріївна — К.: Ін-т культурології НАМ України, 2019. — 208 с.  
ISBN 978-966-2241-51-8

У монографії розглядаються концептуально-методологічні засади реалізації  
мистецької освіти в системі гуманітарної політики держави за сучасних еконо-  
мічних умов; кадровий потенціал вищої мистецької школи та стратегічні напря-  
ми розбудови мистецької освіти в Україні

Для фахівців в галузі культурології, філософії культури, мистецтвознавства,  
дослідників наукових інституцій та творчих вищих навчальних закладів.

УДК [ [378 : 7] + 930.85 ] (477)

**ISBN 978-966-2241-51-8**

© Інститут культурології НАМ України, 2019

© Безгін Олексій Ігорович, 2019

© Кузнецова Інна Володимирівна, 2019

© Успенська Ольга Юріївна, 2019

# ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	<b>7</b>
--------------------	----------

<b>РОЗДІЛ 1. КОНЦЕПТУАЛЬНО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ РЕАЛІЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В СИСТЕМІ ГУМАНІТАРНОЇ ПОЛІТИКИ ДЕРЖАВИ</b> .....	<b>11</b>
--	-----------

1.1. Культура України в контексті глобалізаційних соціокультурних змін (Безгін О. І., Успенська О. Ю.) .....	12
1.2. Вплив інформаційних технологій на розвиток художньої культури та мистецької освіти (Безгін О. І., Успенська О. Ю.) .....	17
1.3. Філософія культурно-мистецької освіти в модерному суспільстві: культурологічне осмислення українського контексту (Кузнецова І. В.) .....	34

<b>РОЗДІЛ 2. УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В СУЧАСНИХ ЕКОНОМІЧНИХ УМОВАХ</b> .....	<b>57</b>
---	-----------

2.1. Фінансування культурної сфери в сучасних умовах: реалії і можливості (Безгін О. І., Успенська О. Ю.) .....	58
2.2. Меценатство і спонсорство культури у забезпеченні діяльності закладів культури та освіти (Безгін О. І., Успенська О. Ю.) .....	71
2.3. Організаційні та економічні аспекти функціонування мистецьких закладів вищої освіти (Безгін О. І., Успенська О. Ю.) .....	79

<b>РОЗДІЛ 3. РОЗВИТОК КАДРОВОГО ПОТЕНЦІАЛУ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ В УКРАЇНІ</b> .....	<b>87</b>
---	-----------

3.1. Нові методологічні засади підготовки виконавських кадрів вищої кваліфікації (Безгін О. І., Успенська О. Ю.) .....	88
3.2. Адаптація параметрів акторсько-режисерської освіти до вимог кредитно-модульної системи у мистецьких закладах вищої освіти (Безгін О. І., Успенська О. Ю.) .....	101
3.3. Артменеджмент в Україні: особливості підготовки фахівців (Безгін О. І., Успенська О. Ю.) .....	104

3.4. Методологія моделювання і розробки навчальних програм з артменеджменту в закладах вищої освіти галузі культури (Безгін О. І., Успенська О. Ю.) .....	116
---	-----

**РОЗДІЛ 4. СТРАТЕГІЧНІ НАПРЯМИ РОЗВИТКУ  
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ .....** 131

4.1. Стратегія філософії розвитку вітчизняної культурно-мистецької освіти в контексті входження України в загальноєвропейський освітній простір (Кузнецова І. В.) .....	132
---	-----

4.2. Навчально-дослідницька база культури і мистецтва: концептуальні засади діяльності (Безгін О. І., Успенська О. Ю.) .....	157
--	-----

4.3. Мистецька освіта України у міжнародних проектах співпраці (Безгін О. І., Успенська О. Ю.) .....	169
--	-----

ВИСНОВКИ .....	179
----------------	-----

ДОДАТОК .....	187
---------------	-----

ЛІТЕРАТУРА .....	196
------------------	-----

## ВСТУП

Сучасний етап розвитку суспільства характеризується пануванням некритичного мислення і фрагментацією знання (втратою цілого та його перспективи), що подарувало спеціалізації в усіх природних і суспільних науках перемогу над інтегральним баченням реальності. Фрагментація дисциплін актуалізувало потребу у фундаментальній трансформації мислення, результатом якої має стати цілісний світогляд, цілісне бачення складності світу на основі системного підходу.

Майбутнє, заради якого має змінюватися/розвиватися освіта — це сприятливий варіант розвитку подій на планеті, оскільки останній передбачає виживання і людства, і живої природи на Землі, тобто, підтримувана цивілізація (sustainable civilization). Саме цінності підтримуваного світу (sustainable world) має виробляти майбутня освіта, що системно пов'язана із забезпеченням отримання учнями грамотності стосовно майбутнього — «futures literacy». Для цього молодь має отримати доступ до всього спектру суперечливих та комплементарних перспектив, зокрема компетенцій щодо готовності працювати в умовах складності та невизначеності. Засобами для такої здатності передбачається вміння мислити не аналітичним, а системним інтегральним чином, на основі співробітництва в міждисциплінарних колективах, спроможних узгоджувати власні наукові інтереси з інтересами суспільного цілого.

Сучасні студенти потребують інклюзивної освіти «для майбутнього», де форми знання доповнюють одна одну, а не виключають; освіти, що ґрунтується на універсальних цінностях та водночас на

повазі до культурних відмінностей. Особливої уваги в процесі освіти потребує становлення інтегрального мислення, що поєднає багатоманітні фрагменти для створення цілісної картини складної реальності. Проект планетарного майбутнього, бачення завдань освіти, співзвучні тим завданням та перспективам, що розгортаються сьогодні в Україні та загалом у сучасному світі. Зміна системи освіти заради формування у молоді «грамотності щодо майбутнього» (futures literacy) вимагає «пов'язаності» (connectivism), ціннісного характеру, оскільки у майбутньому знадобляться люди, здатні шукати відповіді на незвичні (не прогнозовані) питання; люди з особливим поглядом на речі, які зможуть дати критичну оцінку даним, зібраним алгоритмами. Виходячи з потреб суспільства автори монографії визнають слушним світовий прогноз щодо зростання попиту на гуманітарну освіту в найближчі десятиліття, і передусім, на філософсько-культурологічну.

Пошуки відповідей на безліч питань, нових рішень і підходів у процесах соціокультурних змін, що відбуваються на сьогодні в Україні, відкривають новий етап формування вченого знання з проблем культуротворчості та розвитку культури в Україні. В умовах формування інноваційного суспільства та інтеграції України до світового ринку все більшого значення набуває інтелектуальний капітал, на якому базується рівень конкурентоспроможності країни. У цьому контексті саме культура, що заохочує до найрізноманітніших форм творчого самовираження і водночас до вивчення та оновлення традицій, є тим живильним середовищем, що сприяє розвитку креативної економіки, інноваційної політики та активної участі громадськості в побудові сучасної демократичної держави.

У першому розділі, в контексті вивчення проблем мистецької освіти як складової художньої культури, авторами розглянуті концептуально-методичні засади реалізації мистецької освіти в системі гуманітарної політики держави. В контексті глобалізаційних соціокультурних змін, що безпосередньо впливають на культуру України, проаналізовано вплив інформаційних технологій на розвиток мистецької освіти та художньої культури. Була звернута увага на створення в сучасному суспільстві глобального інформаційного простору, що забезпечує ефективну інформаційну взаємодію людей через їх доступ до світових інформаційних ресурсів і задовольняє їх потреби в інформаційному продукті та послугах, а також на розвиток соціальних мереж і посилення їх впливу на життя суспільства.



Автори представили культурологічне осмислення філософії культурно-мистецької освіти в українському контексті, підкреслюючи, що сьогодні освіта — це не лише головний фактор соціального й економічного прогресу, а й основа формування особистості, її світогляду. Зокрема, мистецька освіта має бути складовою естетичного розвитку людини, стимулювати пізнавальну та творчу активність у різних видах її життєдіяльності.

У другому розділі проаналізовані реалії існування української культури та мистецької освіти в сучасних економічних умовах; розглянуті приклади можливостей та принципів країн Європи, на які може спиратися Україна при фінансуванні культури. Особливо розглянуті деякі організаційні та економічні аспекти функціонування мистецьких закладів вищої освіти, акцентовано увагу на діяльність із залучення додаткових джерел фінансування, що передбачає використання таких інструментів як бізнес-планування, маркетингові дослідження існуючого ринку потенціальних інвесторів щодо співпраці, реклама через ЗМІ вигідних позицій співробітництва закладів культури з бізнес-структурами тощо.

Третій розділ присвячений модернізації навчання у мистецьких закладах вищої освіти. Акцент зроблено на адаптацію параметрів акторсько-режисерської освіти до вимог кредитно-модульної системи, навчання фахівців з артменеджменту та новим методологічним засадам підготовки виконавських кадрів вищої кваліфікації на третьому освітньому рівні з урахуванням вимог державної політики у сфері освіти, міжнародних зобов'язань, вітчизняного та іноземного досвіду.

У четвертому розділі приділяється увага концептуальним засадам діяльності навчально-дослідницької бази культури і мистецтва, розглядаються стратегічні напрями розвитку культурно-мистецької освіти в Україні в контексті входження в загальноосвітній культурний простір, наводяться приклади участі мистецьких закладів вищої освіти в міжнародних проектах співпраці. Особливими навичками гуманітаріїв, що матимуть пріоритет для компаній майбутнього, є: критичне мислення, творчий потенціал, комунікативність, співпереживання (емпатія), вміння слухати і проникливість. Сучасний філософсько-освітній дискурс акцентує на здатності до трансформації і самотрансформації особистості, а також на практичній мудрості, здатності до вирішення проблем у різноманітних контекстах. Зокрема, розглядати «зв'язаність» у більш широкому контексті як трансверсальність, тобто здатність поєднувати відмінності, долати межі і бар'єри між

дисциплінами, парадигмами, системами цінностей, вибудовуючи мости між культурами, знаходячи переходи, створюючи простори терміналів «між», не нівелюючи, не редукуючи відмінності, а стверджуючи і поєднуючи їх комплементарно. Отже, саме трансверсальність допомагає формувати інтегральне мислення, що є основою стійкого розвитку суспільства.

Така освітня політика має бути спрямована на стратегічну мету соціального розвитку — формування глобального громадянського суспільства як нової планетарної спільноти, відповідальної за майбутнє людства і планети Земля.

Додатки містять авторську Концепцію освітньої діяльності (скорочений варіант) науковців і викладачів 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», розроблену з врахуванням концепції ступенів навчання Грегорі Бейтсона, теорії аутопоеза Умберто Матурани і Франсіско Варели тощо.

Отже, представлена увазі читача праця пропонує дослідження маловивчених, але тісно пов'язаних між собою проблем художньої культури та мистецької освіти в Україні, що актуальні для сучасного суспільства.

## **РОЗДІЛ 1**

# **КОНЦЕПТУАЛЬНО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ РЕАЛІЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В СИСТЕМІ ГУМАНІТАРНОЇ ПОЛІТИКИ ДЕРЖАВИ**

## **1.1. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ЗМІН (ОЛЕКСІЙ БЕЗГІН, ОЛЬГА УСПЕНСЬКА)**

Глобалізаційні процеси, що охопили Всесвіт, поставили перед людством багато нових проблем. Події в суспільстві відбуваються з прискоренням і люди вимушені враховувати ці зміни в своїй діяльності. Науково-технічний прогрес посприяд як позитивним явищам, так і багатьом негативним наслідкам людської діяльності у сфері оволодіння природою і суспільному розвитку. Так, необмежений обсяг споживання матеріальних благ вичерпує ресурси нашої планети, синдром споживацтва (оніоманія) позначається на тотальній зміні людських якостей та моральних цінностей, зумовлює екзистенціальну катастрофу втрати сенсу життя, зростання кількості суїцидів, наркоманії тощо. Тобто, відсутність коригуючих важелів протидії негативним наслідкам, може загрожувати існуванню самого людства. Тому, на сучасному етапі розвитку суспільства, універсалізації культури як духовно-практичному опануванню природи й соціуму надається особливе значення. Від об'єктивної необхідності розвитку у людини багатогранності, гнучкості мислення та сприйняття світу, глобальної відповідальності за майбутнє залежить виживання цивілізації.

Як і вся Європа, Україна зазнає впливу постіндустріальної економіки і мірою її здійснення та інтеграції України до світового ринку деякі види виробництв втрачають свою конкурентоспроможність. Вочевидь, додаткова вартість буде в подальшому вироблятися не стільки за рахунок нарощування кількості випуску конкретних товарів, скільки за рахунок мобілізації інтелектуального капіталу та застосування його в продукції, процесах та послугах. Але українському суспільству далеко не байдуже, на яких культурних і духовних засадах буде формуватися в суспільстві такий капітал.

Україна з її історичними, етнічними, мовними, культурними та релігійними особливостями потребує щодо цього питання конструктивного, безконфліктного поєднання українознавчих

цінностей з полікультурною системою. Загострення глобальних проблем, які все більше загрожують знищенню людства, потребує суттєвих змін усієї стратегії діяльності суспільства, яке залежить від формування нового типу не тільки практичного світогляду, який буде визначати цю стратегію, а й від формування духовного життя та естетичних поглядів особистості.

На думку багатьох дослідників (О. Г. Данильян, І. А. Зязюн, Ч. Лендрі, Ф. Монтарассо, Е. Мак-Ілрой) процеси глобалізації мають суперечливу природу. Вплив зарубіжної культури, який не завжди можна оцінювати позитивно, оскільки сьогодні найчастіше іноземна культура представлена масовою продукцією дуже низької якості, а соціокультурне середовище неспроможне протидіяти економічним і політичним факторам. Цей вплив характеризується загрозою буттю національних культур у сучасному світі, але, у той же час, є могутньою експансією економічного обміну і поділу праці у світі конкуренції, на які впливає ще й масштабна технологічна еволюція. При здійсненні гуманітарної політики в Україні слід враховувати ці впливи та орієнтуватися на позитивний досвід інших країн, які розвиваються за тих же умов. Адже Україна, хоч як би ми не оцінювали наслідки процесів глобалізації, що притаманні розвиткові людства сьогодні, має не тільки визначитися, але й усвідомити свою певну залежність від цих тенденцій.

Тобто, сфера культури є найчутливішим показником прав людини, зокрема, права на ідентичність, об'єктивну пам'ять, почуття власної гідності та соціальної солідарності. Саме культура, що заохочує до найрізноманітніших форм творчого самовираження і водночас до вивчення та оновлення традицій, є тим живильним середовищем, що сприяє розвитку креативної економіки, інноваційної політики та активної участі громадськості в побудові сучасної демократичної держави. В країнах Європи все більше розуміють культуру як фактор, що сприяє розвиткові національної ідентичності, добробуту громадян, зайнятості, відродження й сталого розвитку міського середовища та регіонів.

Можливі шляхи, якими буде удосконалюватися культурна політика в країнах, що розвиваються, розглядає така міжнародна організація як ЮНЕСКО. Ці шляхи повинні підсилити спроможність до пошуку відповідей на запити глобального ринку на творчість, на виникнення та розвиток культурної індустрії, на збереження та використання культурної спадщини тощо. Узагальнюючи пропозиції фахівців ЮНЕСКО, можна виокремити такі основні аспекти гуманітарної політики:

- всебічне сприяння процесу творчості людини, оскільки творчість є основою мистецтва, що визначає серцевину культурного сектору;
- всебічний розвиток культурних індустрій та культурної інфраструктури, що охоплює мистецьку творчість як таку;
- всебічний захист культурної спадщини — матеріальної та духовної.

Соціальні трансформації, що почали відбуватися в Україні з 1990 року, призвели до суттєвих змін у культурній сфері та сприяли формуванню нової культурної реальності. Політична та економічна ситуація, господарська нестабільність, зарегульованість суспільних зв'язків і загострення національних стосунків посилили агресивність, розлученість одних, аморальність других, громадянську пасивність третіх та наглу активність четвертих. Це, природно, позначилося на культурі. Змусило змінити статус і функції мистецтва, спонукало установи культури до пристосовування роботи в нових економічних умовах заради формування нових соціально-духовних потреб, критеріїв оцінки культури і мистецтва, смаків та уподобань.

Ключовим питанням для державної влади після отримання Україною незалежності стало повернення культурі головного місця в житті суспільства і провідної ролі в розвитку національної ідентичності. Культура має стати в центрі державних інтересів, національної політики, національної безпеки, що зазначено Довгостроковою Стратегією розвитку української культури: визнання національної культури у світі, ефективність культурного розвитку залежить від взаємодії та відповідальності за стан культури різних секторів, міністерств, відомств, міжнародної співпраці, міжкультурного діалогу. Метою Стратегії, що схвалена фахівцями та широкою громадськістю, проголошено «...забезпечення провідної ролі культури у побудові майбутнього України, включаючи усі форми мистецтва, культурного самовираження, культурну спадщину та культурні індустрії» [32]. Одним із пріоритетів Стратегії є створення системи навчання протягом життя та запровадження нових навчальних курсів, що збігається з сучасними світовими тенденціями розвитку освітніх програм, у тому числі з мистецької освіти та менеджменту культури.

Незаперечним сьогодні є той факт, що процеси глобалізації та індустріальної модернізації завжди супроводжуються взаємними культурними впливами. Розвиток індустрії розваг, стандартизація продукції нівелюють життя людей, їх середовище існування. Місця

проживання людей стають схожими одне на одне (достатньо згадати кумедну ситуацію з однаковими будинками у фільмі «З легким паром!» Е. Рязанова), і люди починають відчувати себе в них однаково.

Транскультурна свідомість створює нові ідентичності в зоні розмитості та інтерференції, кидає виклик самобутності, характерної для націй. Поряд з цим існує тенденція, спрямована не на поглинання одними культурами інших, а на пошуки можливостей співіснування різних культурних елементів у єдиному загальнолюдському просторі.

Культурна гібридизація, пов'язана з транснаціоналізацією соціокультурного простору, не тільки породжує конфлікти, а й дає новий поштовх до творчості. Для одних людей культура стає «щитом» захисту від небажаних змін, для інших — вона стає опорою апеляції до майбутнього.

Також метою Стратегії розвитку української культури визначено: «створення умов для творчої активності громадянина і формування в Україні громадянського суспільства європейського рівня в розумінні забезпечення політичних, громадянських, економічних, соціальних і культурних прав, засвоєння та використання новітніх знань і технологій, збереження безцінної культурно-духовної спадщини. Стратегія розглядає напрям зусиль, які мають вивести сферу культури і творчості з периферії суспільно-політичних інтересів, забезпечивши їй провідне місце в суспільно-економічному розвитку України» [32].

Традиційні форми роботи, організації діяльності та навчання вже не відповідають новим вимогам. Розуміння категорій часу й простору зазнає трансформації, вбираючи в себе віртуальну реальність і кіберпростір. Революційні зміни у способі життя породжують цілий ряд нових можливостей і проблем, в той час як існуючі системи некритичного мислення (оцінок) виявляються неспроможними для аналізу, пояснення та знаходження рішень за нових обставин. З одного боку, існує тенденція до надання особистості дедалі ширшого вільного творчого вибору своєї діяльності, а, з другого боку, такий вільний вибір завжди обмежується певними моральними і правовими вимогами.

Процеси створення модерного багатства зорієнтовані на нові види робіт і додаткові робочі місця. Для гнучких систем виробництва, що засновані на синхронності й взаємодії, виникає потреба у багатопрофільних працівниках, які легко адаптуються. Забезпеченість роботою залежить, скоріше, від індивідуальної фахової відповідності/невідповідності людини вимогам посади, а не від

надійності великої компанії або захисту профспілок чи держави. Професійна придатність обумовлюється загальною компетентністю людини, за особливої уваги до здатності працювати в галузі комунікації: нові робочі місця потребують обробників даних, комунікаторів та інтерпретаторів світу символів.

Інноваційні організації винаходять сучасні форми роботи, які великі установи потім використовують у своїй діяльності. Інформаційні технології призвели до розуміння місця проживання людини як непостійної та невизначеної категорії. Ослаблення почуття приналежності конкретному місцю та ідентичності призводить до того, що спільноти все частіше формуються за інтересами людей, а не за їх місцем проживання. Матеріальність світу знято віртуальністю, яка дозволяє людям заочно діяти у віддалених просторах. Час і місце тепер почали функціонувати на рівнях, де вони ніколи раніше не діяли, і це доведеться прийняти кожному з нас.

На жаль, ці зміни створюють нову географію — географію відчуження. Оази благополуччя усе частіш розміщуються поруч з депресивними, бідними районами. Моделі споживання і дозвілля людей у різних регіонах проживання співпадають усе менше і менше. Люди розучилися налагоджувати спілкування з іншими людьми, стають усе більш соціально відчуженими. Втім, якість життя найбільшою мірою пов'язана з конкретним місцем, з особливостями середовища проживання, з глибоко особистою, суб'єктивною прихильністю та культурою людини. Де б людина не знаходилася, вона гарантовано залишається носієм своєї мови, національних традицій, звичаїв. Це стає головним моментом відчуття самоцінності особистості, допомагає людині адаптуватися в середовищі, не маргіналізуватися як «людина, яка не пам'ятає рідні».

Загальноприйняті моделі поведінки людей у сучасну глобалізовану епоху будуть іноді відповідати, а іноді суперечити новим вимогам, серед яких основними стають динамічність, мобільність та адаптивна здатність навичок і умінь. Та все ж, відсутність передбачуваних моделей і структур не може тривати вічно, і, так як зміни не закінчуються ніколи, питання культури, смислу буття і людських цінностей будуть набувати усе більше значення та займати важливе місце в гуманітарній політиці України.

Зважаючи на те, що одним з пріоритетів стратегічного розвитку України визнано інтеграцію нашої держави до Європейського співтовариства — перспективним стає узгодження та наближення соціально-економічних інституцій України до стандартів країн ЄС, що відповідають загальноєвропейським вимогам. Важливими умовами



цього є розвиток демократичного суспільства, громадянська освіченість, компетентність, виховання поваги до прав людини, професійна підготовленість, формування активної життєвої позиції.

Конкурентоспроможність України на глобальному рівні залежить від її можливостей щодо розвитку економіки знань, запровадження інновацій, стимулювання творчих індустрій, створення і захисту інтелектуальної власності, розширення співпраці і контактів у сфері культури. Україна історично й культурно є важливою частиною Європи, невід'ємним компонентом злагодженої мозаїки європейської культури. Тому наукові дослідження, спрямовані на вирішення питань міжкультурних комунікацій в епоху глобалізації, розвитку сфери освіти, в тому числі мистецької освіти, стають все більш важливими для сучасного суспільства.

## **1.2. ВПЛИВ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

*(ОЛЕКСІЙ БЕЗГІН, ОЛЬГА УСПЕНСЬКА)*

Наприкінці ХХ ст. терміни «інформаційне суспільство» та «інформатизація» міцно посіли своє місце не тільки в галузі інформатичності, а й в політиці, економіці, науці. У більшості випадків ці поняття асоціювалися з розвитком інформаційних технологій і засобів телекомунікації, дозволяючи за умов громадянського суспільства здійснити новий еволюційний перехід до суспільства знання. Постіндустріальна стадія характеризується переходом від економіки, що виробляє товари, до, так званої, економіки обслуговування (*service economy*). Основною сферою зайнятості та джерелом прибутку стає сфера послуг — суспільство визнає першість комунікаційної моделі обопільного «обміну послугами».

Головні зміни розвитку суспільства та економіки ХХІ ст. обумовлені провідною роллю науки і техніки, що має наступні ознаки:

- зростання ролі інформації, знань та інформаційних технологій в житті суспільства;
- зростання кількості людей, які професійно займаються інформаційними технологіями, комунікаціями та виробництвом інформаційних продуктів і послуг;

- зростання частки інформаційного продукту в валовому внутрішньому продукті країни;
- зростання інформатизації суспільства з використанням традиційних і нових засобів масової інформації;
- розвиток соціальних мереж і посилення їх впливу на життя суспільства;
- створення та розвиток глобального інформаційного простору, що забезпечує ефективну інформаційну взаємодію людей через їх доступ до світових інформаційних ресурсів та задоволення потреб в інформаційному продукті та послугах;
- розвиток цифрових ринків і господарських мереж.

Хоча різні види інтелектуального бізнесу, засновані на інформаційному капіталі не нові, інформаційно-обумовлений «зсув» всієї економіки відбувся порівняно нещодавно. Конкуренція в епоху індустріалізму означала зростання виробництва заради зниження вартості. Сьогодні, в умовах мережевої економіки зростання корисного результату роботи створюється усіма учасниками відкритої системи і розподіляється по ній. Напротивагу, закриті системи не мають майбутнього. Саме комунікація, співробітництво та партнерство є нині ключовими концепціями.

В індустріальній економіці цінність обумовлювалась обмеженістю ресурсів, тому у випадку надвиробництва, відбувалося його знецінення. Але інформаційно-мережева економіка передбачає зворотну логіку: цінність підвищується за рахунок великої кількості та широких взаємозв'язків. Факс чи електронна пошта корисні тільки за умови наявності аналогічних пристроїв у інших людей. Цінність окремих складових комунікаційних мереж зростає прямо пропорційно зниженню вартості комп'ютерного обладнання та програмного забезпечення у відповідності до, так званого, «закону достатку». Цей закон показує, яким чином цінність створюється за вимоги забезпечення вільного масового доступу. Цінність збільшується у геометричній прогресії відповідно до збільшення кількості учасників, так само, збільшення цінності залучає все нових і нових членів/партнерів, що ілюструють сучасні соціальні мережі Facebook, YouTube, Whats App, Messenger, Instagram, QQ тощо.

Інформатизація суспільства є важливим фактором великих соціальних трансформацій: інтернаціоналізації розвитку світового ринку, глобалізації системи розповсюдження новин і особистісної комунікації, змін складу трудового потенціалу у зв'язку з використанням інформаційних технологій на ринку праці.

Сучасні умови праці можна охарактеризувати наступними факторами:

- ринок виступає у ролі арбітра, який визначає цінність і формує смак;
- створюється економіка знань;
- індустрія розваг завойовує особливе місце;
- зменшується роль держави та з'являються нові, неформальні політичні об'єднання;
- нові соціальні групи вимагають участі у визначенні загально-носупільних цінностей і цілей;
- багато галузей знань потребують перегляду уніфікованих канонів за послаблення інтелектуальних кордонів;
- зростають і розвиваються багатокультурні національні співтовариства;
- за результатами розвитку нових технологій змінюються концепції місця, простору та часу;
- переглядається значення поняття ідентичності на місцевому, регіональному та загальнонаціональному рівнях.

Сучасне демократичне суспільство не може існувати без права на комунікацію, інформацію, ретрансляцію відтворення певного способу життя та культури. У забезпеченні цих прав значну роль відіграють засоби масової інформації, які впливають на всі сфери життєдіяльності суспільства, соціально-психологічний і духовно-культурний розвиток кожного члена суспільства, оскільки будь-яка нова інформація, що надходить по каналах ЗМІ, має специфіку — формування ціннісних орієнтацій і установок у свідомості людей через багаторазове повторювання повідомлення.

На сьогоднішній день ні радіомовлення, ні друковані видання не мають такого інформаційного впливу на суспільну думку, як телебачення та Інтернет. Зростає важливість інформаційно-аналітичних програм, особливо новин, які моделюють інформаційну картину для громадянина і роблять його учасником важливих суспільно-політичних подій та процесів. Ці програми опосередковано впливають на думку глядача, формують суспільний погляд, смаки та культуру.

Сучасне телебачення позначається на всіх сферах життєдіяльності людини, але з розповсюдженням Інтернету з'явився ще один потужний канал впливу, який програмує соціальні настрої різних груп населення і стає могутнім інструментом для висвітлення найважливіших проблем, що виникають перед країнами сьогодні. Інтернет, як світова комунікаційна мережа, швидше за телебачення

реагує на політичні та суспільні зміни, спрямовані на захист прав і свобод людини, розквіт демократії та толерантності. Так, впровадження прямих інтернет-трансляцій, що висвітлюють події в форматі прямого ефіру, дозволяють глядачу скласти свою власну думку про перебіг подій і відчутти себе їх учасником. Також за останні роки з'явилося багато медіа ресурсів, що розповсюджуються за допомогою різних інтернет-додатків, а, отже, вплив їхнього контенту на формування громадської думки не можна недооцінювати.

До 2004 року Інтернет нараховував близько 700 млн. користувачів, вже у 2011 році їх кількість сягнула 2 мільярдів, у 2017 році у світі нараховувалось 3,8 млрд. користувачів всесвітньої мережі Інтернет, або 50 % населення Землі. Станом на кінець 2019 року кількість користувачів мережі сягнуло 4,1 млрд., що складає 53 % жителів планети, серед них в Україні кількість регулярних інтернет-користувачів — 22, 96 млн. [26, 24]. Значне зростання кількості користувачів соціальних мереж породжує виникнення і розвиток нових медіа ресурсів.

Соцмережі Facebook, Instagram, Snapchat, Likee та платформи Podcast, Youtube, Telegram тощо почали переорієнтовувати на себе світову аудиторію телебачення, оскільки запропонували глядачу можливість перегляду будь-якого контенту у зручний для нього час поза територіальних обмежень лише з двома вимогами: наявністю пристрою для відтворення та доступу до мережі Інтернет. Якщо з появою телебачення глядач не потребував відвідування кінотеатру або театру, а міг споживати відео продукт вдома — варто було лише мати в домі телевізор і відкласти справи, то з появою інтернет-ресурсів глядачеві стало не потрібно відкладати справи та навіть залишатися вдома.

Для сфери Інтернет, як інформаційного супроводу, притаманні переваги:

- мультимедійність, як можливість розміщувати інформаційні матеріали в різноманітній формі;
- обсяг передачі та збереження інформації;
- взаємодія з цільовою аудиторією;
- швидкість поширення інформації та відсутність територіальних меж;
- можливість аналізу та інтерпретації поведінки користувачів Інтернету.

Отже, найважливішим аспектом існування сучасного демократичного суспільства є право на комунікацію, що забезпечує доступ до телекомунікаційних засобів, зокрема в таких сферах як

освіта, наука, культура, бібліотеки та архіви, які відіграють важливу роль в сучасному інформаційному суспільстві.

Розширений доступ до взаємопов'язаних мереж і баз даних вимагає дотримання етичних та правових норм, таких як конфіденційність інформації, регламентація змісту інформації (зокрема расистського, насильницького характеру), комп'ютерне піратство, авторське право тощо. Приміром, суперечливий характер впливу комп'ютерних технологій на особистість позначається на її соціальній поведінці. З одного боку, перед людиною відкриваються великі можливості доступу до різних галузей знань. З іншого — може спричинити втрату самостійності думки та стати перепорою розвитку особистості. Так, доступність інформації в мережі Інтернет до різних галузей знань (культури, мистецтва, освіти) сприяла появі такого явища як плагіат.

Важливою проблемою також є підтримка в інформаційному суспільстві мовного і культурного різноманіття, оскільки людини за чималим обсягом інформації, прискороного темпу життя, підвищеної вимоги до поновлення знань, очікує від мистецтва, що вирішує «вічні проблеми», сучасних засобів та інструментів для ефективного діалогу як такого.

Глобалізація і новітні технології сприймаються багатьма як загроза місцевим звичаям, цінностям та віруванням. Можливі небезпеки, що пов'язані з багатьма такими явищами, ще недостатньо вивчені та потребують більш поглибленого наукового аналізу. Проте, концептуальні основи в галузі інформаційних технологій знайшли своє відображення в діючій стратегії Організації Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури (ЮНЕСКО), яка в межах функції технічного сприяння, допомагає державам-членам у розробці національної політики та регіональних стратегій з метою оптимального використання інформації та створення умов, що сприяють розвитку електронних галузей індустрії культури.

Актуальним на сьогоднішній день для країн Європи, зокрема, України, є використання інформаційних мереж і новаторських технологій для стимулювання розвитку за наступними напрямками:

- вільне розповсюдження інформації в сферах освіти, науки, культури і комунікації, підвищення ролі бібліотек;
- дистанційна освіта та новаторський підхід до неформальної та безперервної освіти;
- віртуальні наукові лабораторії, в яких дослідники мають можливість за допомогою засобів телекомунікації спільно працювати над науковими проектами;

- розроблення, випуск і розповсюдження різноманітної продукції культури як внесок у зміцнення взаєморозуміння і діалогу між культурами.

Саме така діяльність, вочевидь, буде спрямована на підвищення ролі та значення моральної та інтелектуальної складових в інформаційному сучасному суспільстві; забезпечення наукових, освітніх та культурних потреб кожної людини; сприятиме симбіозу культур за взаємоповаги та обопільному збагаченню. Економічні трансформації та прогрес у розвитку інформаційних технологій відкривають новий етап, за якого креативна індустрія як складова культури поступово набуває більш громадянського значення. Важливими стають матеріальні видатки, які спрямовуються на розвиток інновацій в культурній галузі. Рівень конкурентоспроможності України на сучасному етапі багато в чому залежатиме від того, наскільки успішно буде вирішено завдання інноваційної економіки зі створення необхідних умов, структури і механізмів, що сприяють появі нових знань, їх розповсюдженню, капіталізації та ефективному використанню.

У національній стратегії розвитку освіти зазначається необхідність бібліотечно-інформаційного забезпечення освіти і науки, створення веб-порталів та сайтів, формування повноцінних інформаційних ресурсів для галузі освіти і культури. «Ключовим завданням освіти у XXI столітті є розвиток мислення, орієнтованого на майбутнє» [73], для чого необхідне здійснення гуманізації, екологізації та інформатизації системи освіти, впровадження навчально-виховний процес інноваційних та інформаційно-комунікаційних технологій.

Варто зазначити, що багато дослідників відзначають «особистісно-орієнтовану спрямованість» інформаційної культури [16, 55, 57], яка формує загальну уяву людини щодо процесів, що відбуваються в навколишньому світі, але сприймання цих процесів людиною залежить від рівня її освіченості та культури, тому дослідження проблем естетичного виховання та культурно-мистецької освіти набувають на сьогодні великого значення.

XXI сторіччя вимагає перегляду цінностей, оскільки потребує встановлення розумного балансу між індивідуальними інтересами людини і потребами суспільства, де свою роль відіграють культура і освіта. Концепція «суспільства знання», що вивчає та пояснює події і факти нового етапу науково-технічного прогресу, набуває зростаючого наукового інтересу дослідників.

Україна, безперечно, є європейською країною з надзвичайно

багатими і різноманітними культурними традиціями, що потребує вироблення рішень, які створили б умови для розквіту культури і творчості. Така культурна політика, за умов продуманості й дієвості, має забезпечувати правові, інституційні, фінансові умови для розвитку сучасної української культури як ключового чинника формування зрілого демократичного суспільства, сталої національної ідентичності, що буде необхідною передумовою успішного входження України до світової спільноти розвинених демократичних держав як шанованого учасника планетарних культурних процесів.

У постіндустріальному суспільстві культура стала стратегічним пріоритетом сучасної економіки розвинених країн. Як зазначають дослідники: «Культура інтегрує найосвіченішу, обдаровану частину трудових ресурсів, безпосередньо впливає на їхнє формування» [3, 33]. Здатність сфери культури до економічної віддачі визнали вже наприкінці 1980-х років, оскільки обсяг «вторинних витрат», що вона стимулювала, був чималим [53, 59].

Підґрунтям економічного прогресу розвинених країн є концепція розвитку людського потенціалу, що обумовлює потребу інвестицій у головну продуктивну силу — людину. Зважаючи на зазначене, культура і освіта стають стратегічним ресурсом соціально-економічного, культурного і духовного розвитку суспільства. В цьому контексті, як відомо, культурі як феномену людської діяльності притаманні певні особливості:

- унікальність, неповторність та не речовинність результатів праці;
- результати культурної діяльності проявляються в суспільстві не миттєво, інколи — через декілька поколінь;
- масштаби матеріальних ресурсів, що споживає культура, значно відрізняються від таких складових в інших галузях економіки.

Університети, наукові установи та заклади культури, як центри зосередження теоретичного та прикладного знання, стають головними інституціями суспільства. Саме такі гуманітарні галузі як наука і технологія, освіта, туризм, охорона здоров'я, екологія — сприяють формуванню сучасного експортного потенціалу розвинених країн, що безпосередньо пов'язано з розвитком освіти. Як відзначено в Законі про освіту: «Освіта є державним пріоритетом, що забезпечує інноваційний, соціально-економічний і культурний розвиток суспільства. Фінансування освіти є інвестицією в людський потенціал, сталий розвиток суспільства і держави» [34].

Сьогодні освіта — це не лише головний фактор соціального й економічного прогресу, а й основа формування особистості, її світогляду. 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 особливого значення, оскільки цей процес характеризується становленням свідомого, відповідального і компетентного громадянина-патріота, цілеспрямованого на саморозвиток, і водночас — розбудову демократичного громадянського суспільства.

Інвестиції в освіту є найкращим і найвигіднішим варіантом витрат коштів. В умовах економіки, що потребує численних різноманітних знань, гостро постає питання забезпечення зростання частки населення з вищою освітою. Фахівці вважають, що така частка має становити 60 %. В Україні, за даними Міністерства праці, лише 5 % економічно активного населення може бути віднесено до розряду спеціалістів вищої категорії, тоді, як, наприклад, у Німеччині цей показник досягає 56 %, а у США — 41 %. Тобто інтелектуалізація економічного життя обумовлює потребу розвитку освіти, інвестицій у головну продуктивну силу — людину [2].

Досвід, авангардних університетів світу та пропозиції з подолання глобальних проблем дозволяють сформуванню загального бачення тенденцій освітнього процесу, основними складовими якого є:

- випереджаючий характер освіти відносно її практичної функції;
- підвищення якості освіти у всіх галузях за рахунок її фундаменталізації;
- підвищення індивідуалізації навчального процесу як визначальної складової освіти.

У Коментарі Конференції Міністрів європейських країн, відповідальних за сферу вищої освіти (м. Лондон, 16–19 травня 2007 року) підкреслено, що вища освіта має відігравати важливу роль у сприянні соціальної єдності, зменшенні нерівності, підвищенні рівня знань, умінь та компетентності у суспільстві. Політика, таким чином, має бути спрямована на максимальне розкриття потенціалу людей з точки зору їх особистісного зростання та вкладу в стале та демократичне суспільство, заснованого на знаннях. Новий час висунув нові вимоги до освіти, що потребує навчання людини протягом усього життя, надання можливості громадянам у будь-якому віці, в будь-який час, в будь-якому місці, незалежно від соціального статусу отримати необхідну якісну освіту. Там же



наголошується, що: «Ми поділяємо прагнення суспільства, щоб студентство, яке вступає до вищих навчальних закладів, отримує вищу освіту та закінчує навчання на всіх її рівнях, відображало суспільну різноманітність. Отже, ми і в подальшому докладатимемо зусиль, щоб забезпечити більш відповідні потребам студентства послуги, створити більш гнучкі підходи до навчання в системі вищої освіти, а також розширити доступ до вищої освіти на всіх рівнях, забезпечуючи при цьому рівні можливості» [51].

Перспективи розвитку сучасної освіти слід розглядати в контексті багаторівневої міжнародної інтеграції, яка спостерігається з кінця ХХ ст. Відтепер ніяка, навіть «розвинена», країна або група таких країн не здатні удосконалюватися в закритому стані. Стратегія «опори виключно на «власні сили» неминуче веде до стагнації. Тому, у 1999 році розпочався процес реформ, спрямований на створення спільної зони європейської вищої освіти, за офіційного підписання Болонської декларації з метою зміни освітніх систем країн-учасниць задля сприяння:

- побудові європейської зони вищої освіти як ключового напрямку розвитку мобільності студентів з можливістю працевлаштування;
- формуванню і зміцненню інтелектуального, культурного, соціального і науково-технічного потенціалу Європи; підвищенню престижності у світі європейської вищої школи;
- забезпеченню конкурентоспроможності європейських ВНЗ, досягненню більшої сумісності та порівнянності національних систем вищої освіти, підвищенню якості освіти;
- підвищенню ролі у розвитку європейських культурних цінностей, де університети є носіями європейської свідомості.

Зазначені реформи необхідно розглядати як такі, що скеровані на зближення, а не на уніфікацію вищої освіти в Європі, і, в жодному разі, не зобов'язує копіювати чиєсь, а тільки зважено і розумно використовувати позитивний досвід, на що Україна має орієнтуватися далі. Адже в тексті Болонської декларації зазначається: «Ми беремо на себе зобов'язання досягти окреслених цілей у межах своєї компетенції та поважаючи відмінності в культурі, мові, національних системах, а також автономію університетів з метою зміцнення європейської сфери вищої освіти, перш за все, на засадах рідної історії і культури» [129].

Усі загальноосвітні тенденції, які проявляються останнім часом, стосуються її складової — мистецької освіти. Хоча остання в інституційному плані 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 [17; 30; 41].

Сутність мистецької освіти, на думку академіка І. Зязюна, полягає у «поєднанні інтелекту і почуттів» [41], тобто, має бути складовою естетичного розвитку людини, спрямованого на формування творчої особистості через виховання культури методологічного мислення. Мистецька освіта, в кінцевому результаті, стимулює пізнавальну та творчу активність людини у різних видах її життєдіяльності.

Соціальні зміни, що відбуваються останніми десятиліттями в Україні з дня одержання нею статусу самостійної держави, викликали численні перетворення в культурній сфері, істотно вплинувши на існування і функції художньої культури та формування сьогочасної культурної реальності, що потребує модерного бачення, а стан художньої культури — інноваційних моделей відтворення її динаміки і руху. Зміни статусу і функцій мистецтва висувають нові вимоги до підготовки майбутніх митців. Водночас досягнення сучасної науки відкривають шляхи вдосконалення практики мистецької освіти.

Загальновідомо, що система мистецької освіти в Україні складається з початкової мистецької підготовки, середньої спеціальної культурно-мистецької освіти, завершеної культурно-мистецької освіти, яку отримують у закладах вищої освіти (ЗВО) відповідного фаховому напрямку за ступенем магістра та третього рівня вищої мистецької освіти: освітньо-творчого, за яким відбувається підготовка у творчій аспірантурі фахівців ступеня «доктор мистецтва» для викладання творчих спеціальностей та освітньо-наукового — для підготовки фахівців ступеня «доктор філософії» (PhD) за напрямом мистецтвознавство. У цій системі головну ланку якісної підготовки фахівців для галузі культури і мистецтва становлять саме мистецькі ЗВО.

Мистецькі заклади вищої освіти після здобуття Україною незалежності та переходу до нових економічних відносин працюють в умовах ринку освітніх послуг, на якому з'являються навчальні заклади недержавної форми власності, змінюється форма навчання, обсяги та структура фінансування тощо. Зазначене можливо охарактеризувати наступними чинниками:

- ринок виступає у ролі арбітра, який визначає цінність і формує смак;
- формується економіка знань;
- індустрія розваг завойовує особливе становище;
- зменшується роль держави та з'являються нові, неформальні політичні та громадські об'єднання;
- нові групи вимагають участі у визначенні суспільних цінностей і цілей;
- відбувається зміна ідеалів та соціальної орієнтації, посилюється особистісний акцент в соціумі та культурній сфері зокрема;
- у багатьох галузях знань переглядаються уніфіковані канони та розмиваються інтелектуальні кордони;
- складаються й ростуть багатокультурні національні співтовариства;
- за результатами розвитку нових технологій змінюються концепції місця, простору та часу;
- переглядається значення поняття ідентичності на місцевому, регіональному та загальнонаціональному рівні.

Фактор впливу ринку на галузь мистецької освіти, зокрема вищої мистецької освіти, характеризується тенденцією формування пропозиції мистецьких ЗВО з урахуванням попиту, здебільшого попиту платоспроможності. Хоча, як і раніше, фінансування діяльності мистецьких ЗВО здійснюється переважно за рахунок державного бюджету, але не менш важливою частиною їх доходів стає плата за навчання. Державна підтримка мистецької освіти скорочується і все більше зростає частка самоопукності.

Більшу частину бюджетного фінансування закладів, підприємств, організацій культури складає заробітна плата. Втім, оплата праці фахівців у галузі культури і мистецтва відверто не відповідає зусиллям, які вони затратили на свою освіту.

Цікавими є результати опитування серед абітурієнтів Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (2018 р.) щодо ціннісних орієнтацій при виборі спеціальності [8, 7–15].

За даними таблиці, для майбутніх артистів і діячів мистецтва важливими цінностями є: «можливість творити, досягти творчої самореалізації», «мати цікаву роботу, пов'язану з новими враженнями», «мати можливість спілкуватися з різними людьми». Понад це, конкурс 2018 року серед абітурієнтів Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого за освітньо-професійною програмою «Акторське мистец-

Місце	Бал	Ціннісна орієнтація
1.	8	Можливість творити, досягти творчої самореалізації
2.	7	Мати цікаву роботу, пов'язану з новими враженнями
3.	7	Мати можливість спілкуватися з різними людьми
4.	6	Можливість бачити конкретні й відчутні результати своєї праці
5.	6	Затвердитися у власних очах, знайти самоповагу
6.	5	Сприяти розвитку національної культури
7.	5	Підняти свій престиж в очах оточення
8.	4	Забезпечити матеріальну стабільність

тво театру і кіно» склав 17,7 осіб на 1 місце серед жінок та 9,7 осіб на 1 місце серед чоловіків [8, 7–15]. Отже, опитування і конкурс на вступ до мистецького ЗВО суперечать твердженню щодо зниження престижу професії митця в суспільстві. Хоча економічна складова галузі культури є важливою і має враховуватись при її розвитку, втім, не вона є базовою; культура існує не заради прибутку, а як моральний стан кожної людини — члена громади і спільноти.

На сьогоднішні за статистичними показниками відбувається скорочення державної підтримки мистецьким ЗВО. Наприклад, за даними Київського вузівського центру та Головного управління статистики України у місті Києві [20, 93] на тлі загальноосвітньої тенденції до зростання загальної чисельності студентів, зокрема у мистецьких ВНЗ, зменшується частка студентів за державним замовленням (бюджетної форми навчання) на користь контрактної форми, як видно із таблиці.

Тобто можливість розвиватися мають здебільшого ті мистецько-освітні напрями, на які існує попит у суспільстві, що спричиняє деяке порушення співвідносності у підготовці фахівців, наприклад, для телебачення чи культурних індустрій, в окремих випадках зашкоджуючи традиційним спеціалізаціям. Це відповідає загальноєвропейським тенденціям, де в останні роки активно розвиваються культурні індустрії, а культура тісно переплітається з іншими видами соціально-економічної діяльності [42].

У той же час головними проблемами мистецької освіти залишаються:

- брак сучасного технічного обладнання;
- недостатність фінансових і матеріальних ресурсів;

Таблиця

<b>Кількість студентів у ЗВО за джерелами фінансування (університети, академії, інститути)</b>			
	2010/11	2015/16	2018/19
<b>Кількість студентів — усього, осіб</b>	<b>2066667</b>	<b>1375160</b>	<b>1322324</b>
у тому числі навчаються за рахунок коштів:			
державного бюджету	798571	649225	570043
місцевих бюджетів	14486	14722	1283
юридичних осіб	8374	9520	6850
фізичних осіб	1245236	701693	732597
<b>Питома вага студентів (%), які навчаються за рахунок коштів</b>			
державного бюджету	38,6	47,2	43,1
місцевих бюджетів	0,7	1,1	1,0
юридичних осіб	0,4	0,7	0,5
фізичних осіб	60,3	51,0	55,4

- оновлення та унормування існуючих правових аспектів галузі культури та мистецької освіти;
- навчальні програми, які недостатньо враховують динаміку ринку праці;
- відсутність легітимності спеціальності «менеджмент культури» як академічної дисципліни;
- застарілі програми підготовки менеджерів для галузі культури і мистецтва;
- недостатня активізація міжнародного співробітництва мистецьких шкіл;
- нескординованість зусиль академічної науки, галузевої науки та університетської науки з метою розвитку спільних фундаментальних досліджень.

Якщо брати до уваги, що головними завданнями в галузі мистецької освіти є осучаснення і вдосконалення освітнього процесу та посилення мистецько-освітніх зв'язків з Європою, то у контексті інтеграції потрібно також враховувати позитивний досвід

організації мистецької освіти європейських країн. Адже однією з головних умов приєднання України до Болонських угод було запровадження зрозумілої на ринку праці освіти, яка узгоджується з форматом ступеневої освіти Європейського простору — трицикловою системою підготовки фахівців з вищою освітою: бакалавр, магістр, доктор філософії (PhD).

Перехід від традиційного для України навчання фахівців для галузі культури і мистецтва на європейську систему підготовки спричинив ряд проблем, зокрема, адаптації існуючих кваліфікацій; документів, дипломів; методичного наповнення бакалаврських і магістерських програм; зміни стандартів вищої освіти тощо. Для мистецьких ЗВО 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 винятково 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 та 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 вимагає додаткових матеріальних затрат і не несе користі для фахівця й суспільства. Зрозуміло, що не можна допустити, щоб програми бакалавра включали цикли суто професійної підготовки, без елементів наукової складової, 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.

Суттєвий вплив на розвиток ринку освітніх послуг найближчими роками матиме демографічний фактор. За статистичними даними Україна переживає демографічну кризу: зменшується народжуваність і показник кількості осіб віком від 15 до 24 років та-

кож зберігає негативну тенденцію [27]. Можна стверджувати, що на останній показник впливає не тільки зменшення народжуваності, а й соціально-економічна ситуація в Україні. За даними служби статистики: кількість студентів, прийнятих на навчання до ЗВО у 2013/2014 навчальному році, становила 82,3 тис. осіб, а у 2018/2019 — тільки 69,2 тис. осіб [27]. Як результат, відбувається зменшення кількості потенційного контингенту, що призведе до боротьби за абітурієнтів і збільшенні конкуренції між ЗВО. Звичайно, в першу чергу, буде задоволена пропозиція у бюджетних місцях, державних ЗВО. На решту попиту можуть претендувати ЗВО, які надають освіту на контрактній основі. Це означає, що саме вони відчують дефіцит в абітурієнтах. Необхідно відзначити, що більшість ЗВО мистецького спрямування перебувають у державній або комунальній власності, та все ж зменшення кількості потенційного контингенту призведе до збільшення конкуренції як між ними, так і між мистецькими ЗВО та ЗВО інших галузей.

Вихід з цієї ситуації кожний заклад освіти шукатиме сам. Можливо, наприклад, знизити вартість навчання, але для ЗВО мистецького напрямку, вочевидь, більше значення буде мати якість освіти, рейтинг ЗВО. В цілому рейтинг, як елемент маркетингу у сфері вищої освіти, починає відігравати роль інструменту ефективної політики на ринку освітніх послуг, стає невід'ємною частиною менеджменту та результатом комплексної оцінки всієї діяльності ЗВО. Створення престижного іміджу ЗВО, високої його репутації, як серед абітурієнтів, так і серед фахівців та роботодавців, безумовно, є справою багатьох років наполегливої та послідовної праці колективу ЗВО та ефективного менеджменту його керівництва.

Одна з головних умов довіри до рейтингу — те, що його розробники повинні бути не просто професіоналами, а й людьми, не зацікавленими в якомусь конкретному кінцевому результаті. Багаторівневу модель порівняльної оцінки ЗВО України та їх філій — комп'ютерну програму «Рейтинг ЗВО» — було створено Міністерством освіти України і розпочато роботу по ній 1990 року. Головне в програмі те, що рейтинг визначається не серед усіх ЗВО взагалі, а лише серед споріднених закладів. Проте, останнім часом усе частіше публікують консолідований рейтинг, з якого важко зрозуміти переваги конкретного мистецького ЗВО перед іншими закладами.

Оцінка роботи навчальних закладів провадиться за 24 основними показниками. Інформацію, необхідну для підрахунку рейтингу, надають ЗВО на запит міністерства. Основу методики підрахунку місця в рейтингу складає співвідношення рівнів по-

тенціалу й активності ЗВО. Аналізуючи діяльність, враховують основні її показники: хто робить; за яких умов і матеріальних ресурсів; як робить. Перші два показники характеризують потенціал ЗВО, який залежить від рівня кваліфікації професорсько-викладацького складу, матеріально-технічної бази, соціально-побутових умов життя студентів тощо.

Головними проблемами мистецьких ЗВО залишаються брак технічного обладнання, яке особливо у навчальних театрах мистецько-освітніх ЗВО більшою частиною застаріле й не відповідає сучасним вимогам, та недостатність фінансових і матеріальних ресурсів. Тобто, зростання потенціалу мистецько-освітніх ЗВО державної та комунальної форми власності значною мірою залежить від зовнішніх економічних умов. Від власних зусиль, тобто ефективності стратегічного й фінансового менеджменту ЗВО, залежить максимальне використання цього потенціалу. Результатом співпраці є показник — «активність ЗВО»: кількість студентів, наукові дослідження та видавнича діяльність, підготовка аспірантів і докторантів, робота спеціалізованих рад, навчання іноземних громадян, міжнародні зв'язки та участь у міжнародних заходах тощо. Потенціал і активність ЗВО тісно пов'язані між собою і у співдії забезпечують гарний результат у рейтингу.

Показник співвідношення потенціалу й активності дозволяє використовувати систему не тільки як довідкову, а й як аналітичну. Вона стає діючим засобом керування ЗВО та підвищення якості навчання. Протягом останніх п'яти років міжнародна група експертів у співпраці з Європейським центром з вищої освіти (ЮНЕСКО СЕПЕС) визначає академічний рейтинг ЗВО України, використовуючи такі складові показників потенціалу й активності, як якість науково-педагогічного складу, якість навчання, міжнародне визнання ЗВО тощо [36].

Для контролю якості освіти обов'язковою вважається наявність внутрішніх та зовнішніх державних і громадських систем. В Україні такими системами називають ліцензування або акредитацію ЗВО, хоча правильно називати це процедурами. Ці процедури введено давно, вони постійно вдосконалюються і деякою мірою оцінюють готовність навчального закладу надавати якісні освітні послуги, хоча проблема якості залишається досить гострою і, вочевидь, потребує більш сучасних засобів контролю.

Системи гарантії якості повинні включати:

- визначення відповідальності навчальних закладів;
- використання міжнародної рейтингової оцінки діяльності ЗВО;



- оцінку програм закладів, яка включає внутрішній контроль, зовнішню перевірку, участь студентів та публікацію результатів;
- систему акредитації, сертифікації або схожі процедури;
- міжнародну участь, співробітництво та створення спілок, які опікуються перевіркою якості.

Перелічене можна розглядати як певну програму дій з удосконалення наявних в Україні систем контролю якості освіти з урахуванням особливостей ЗВО мистецького напрямку. Водночас, досягнення сучасної науки відкривають шляхи вдосконалення практики мистецької освіти. Інформаційні та комунікаційні ресурси Інтернету для презентації своєї діяльності, накопичення та обміну інформацією, організації інтерактивного спілкування між викладачами та студентами, між фахівцями або зацікавленими аудиторіями — справді безмежні.

Така багаторівнева міжнародна інтеграція у всіх галузях знання, яка створилася завдяки інформаційним і комунікаційним ресурсам, відкриває нові можливості в розвитку сучасної освіти і породжує, як результат, нову «економіку знань». Відтепер ніяка, навіть «розвинена», країна або група таких країн не здатні розвиватися в закритому стані. Стратегія «опори виключно на власні сили» неминуче веде до стагнації. 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.

Приєднання України до Болонських угод дало можливість провести реформи освітньої галузі. Але й досі повністю використати умови спільної зони європейської вищої освіти, особливо що стосуються академічної мобільності студентів і викладачів, у більшості ЗВО не має можливості, враховуючи їх фінансовий стан. І хоча Постанова Кабінету Міністрів України від 12 серпня 2015 р. визначає, що: «Право на академічну мобільність може бути реалізоване на підставі міжнародних договорів про співробітництво в галузі освіти та науки, міжнародних програм та проектів, договорів про співробітництво між вітчизняними вищими навчальними закладами (науковими установами) або їх основними структурними підрозділами, між вітчизняними та іноземними вищими навчальними закладами (науковими установами) та їх основними структурними підрозділами (далі — вищі навчальні заклади (наукові установи) — партнери), а також може бути реалізоване вітчизняним учасником освітнього процесу з власної ініціативи, підтри-

маної адміністрацією вітчизняного вищого навчального закладу (наукової установи), в якому він постійно навчається або працює, на основі індивідуальних запрошень та інших механізмів» [81], в реальності, в кошторисах державних ЗВО відсутні статті видатків, за якими можливо здійснювати це положення, адже, заключаючи договір про співробітництво та обмін студентами із зарубіжним партнером, український ЗВО повинен взяти на себе аналогічні зобов'язання по розміщенню та навчанню іноземних студентів.

Культурна та мистецька освіта має стати однією з головних цілей майбутньої державної культурної політики. В контексті європейського інтеграційного процесу Україні потрібно враховувати позитивний досвід організації європейської вищої освіти й зокрема мистецької освіти для набуття національною освітою нових якісних і сутнісних ознак. Цей досвід має допомагати Україні увійти в єдиний освітній простір, який створюється в Європі, не втрачаючи при цьому стратегічних здобутків національної освіти та досягнень системи мистецької освіти.

### **1.3. ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В МОДЕРНОМУ СУСПІЛЬСТВІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО КОНТЕКСТУ (ІННА КУЗНЕЦОВА)**

Підґрунтям культурної політики інформаційного суспільства є віднайдення еквівалентних відповідей на запити сучасності щодо формування світового громадянського суспільства як нової планетарної спільноти, відповідальної за майбутнє людства і планети Земля. Саме трансверсальність зреалізовує становлення інтегрального мислення через заперечення редукціонізму і лінійного мислення; визнання цілісного підходу до розуміння та розробки стратегії реалізації сприятливих перспектив; синергію дії та балансу міждисциплінарної компліментарності в дослідженнях і освіті заради консолідації/розвитку людства майбутнього планетарного світу після досягнення інтенсивної фази саморозгортання сучасного глобалізаційно-диференційного процесу, становлення людини — громадянина Землі, який дає надію для її майбутнього.

Затребуваність світового суспільства на цілісний світогляд людини, яка сповідує критерії гуманізму, відкритості, стійкого розвитку і балансу тощо забезпечує сучасне філософське знання і нова якість гуманітарної освіти, відповідно до ідеї «нового Просвітництва», виголошеної авторами ювілейної доповіді Римського клубу. Так, сприятливий розвиток подій на планеті, за думкою доповідачів Клубу, має забезпечити стратегія освіти як «грамотності щодо майбутнього», що базується на нестійкому, динамічному характеру навчання (коннективізмі), універсальних цінностях і повазі до культурних відмінностей, стійкому розвитку, плюралізмові змісту за всього спектру суперечливих і комплементарних перспектив. Як зазначають автори доповіді, аномальні риси сучасного світогляду набуті за домінування редукціоністського мислення і фрагментації знання. Остання спричинює втрату цілого, що позначилось на перемозі спеціалізованих компетенцій над інтегративним сприйманням дійсності. Відсутність перспективи для цілого потребує зняття у фундаментальній трансформації мислення, результатом якої має стати цілісний світогляд, цілісне бачення складності світу за системного підходу. Експерти Клубу звертають увагу на дослідження Фрітьофа Капра і П'єра Луїджі Луїзі щодо «системного бачення світу», Грегорі Бейтсона щодо концепції ступенів навчання, Умберто Матурани і Франсиско Варели щодо теорії аутопоезису. У контексті зазначеного також заслуговує на увагу дослідження Едгара Морена (Наума), Мюррея Гелл-Манна (теорія складності, концепція складного мислення) та Ервіна Ласло (теорія планетарного мислення); Іллі Пригожина, Германа Гакена (теорія самоорганізації складних відкритих систем) тощо.

Вирішити проблеми прийдешності здатна лише людина, що володіє критичною оцінкою події, не тільки з точки зору аналітичного, а й інтегрального мислення. Виходячи з потреб суспільства можна прогнозувати зростання в епоху алгоритмів попиту на гуманітарне мислення і, відповідно, на гуманітарну освіту, насамперед — філософську. До особливих навичок гуманітаріїв, які будуть затребувані компаніями майбутнього, експерти відносять критичне мислення, творчий потенціал, співпереживання (емпатія), вміння слухати, інтуїцію, комунікативність тощо. Втім, парадоксальність ситуації у відсутності глибинної гуманітарної освіти в суспільстві — знання.

Сучасний філософсько-освітній дискурс акцентує на здатності до трансформації і самотрансформації людини, а також на фронезисі як практичній мудрості, хисті до вирішення проблем

за різноманітних контекстів. Для цього освіта повинна сповідувати універсальні цінності та мати за основу connectivism (пов'язаність). Отже, людство пов'язує перспективу подолання загальнопланетарної кризи в економічному розвитку країн із зростанням ролі знань, зокрема, аксіологічного складника та здатності здобувати ці знання. Освіта все частіше розуміється як спосіб буття людини в універсумі культури, що продиктовано основними тенденціями в сучасній освіті: кризою класичної моделі і системи освіти, розробкою нових фундаментальних освітньо-філософських ідей, інтеграційних явищ в європейській освіті (Болонські угоди), розширенні міграційного руху до високорозвинених промислових країн; визнання прав людини і етнічних меншостей та їх прагнення до утвердження демократії в своїх країнах, употужнення взаємозв'язків і контактів між людьми. Тобто, відкрите суспільство та полікультурна освіта є відповіддю на запит сучасності щодо підготовки людей до життя в полікультурному суспільстві.

Ментальний вимір сучасного образу Європи, самобутня система сучасної спільноти функціонує в освіті як ідея полікультурності. Це культурне, аксіологічне значення освіти — певна мисленево-розумова конструкція — збагачена суттєвим практичним виміром, способом входження в світ культури, дидактичним поширенням культури. В традиційному значенні дана директивна частина культури описується як «метод», знання про спосіб досягнення мети трактується як спосіб реалізації полікультурної освіти. Паралельною освітньою тенденцією є інтерес до традицій вітчизняної освіти, що включає систему філософсько-освітніх ідей, котрі потребують більш повного розкриття в сучасних умовах за принципом єдності вітчизняної і світової культур. Даний практичний аспект освіти, аналогічно до ментального «проекту» Європи, вказує на необхідність будови також нового освітнього «проекту» — нової концепції навчання. Виникає вона з виразно усвідомленого генетичного зв'язку цієї нової концепції навчання з попередніми концепціями освіти. Визнання такого зв'язку є передумовою аналізу найсуттєвіших — історично важливих — дидактичних теорій, знання та інтерпретація яких можуть вказувати на способи їх застосування в навчальному процесі, інтегруючої Європи.

Наявна теоретична рефлексія у процесі формування відповіді щодо методологічних пріоритетів сучасної європейської освіти повинна знайти місце філософсько-освітніх теорій, найбільш поширених і відомих в Європі. Таким чином, йдеться про презентацію епістемологічного та історичного, культурно-антропологічного

ного діагнозу функціонування попередніх освітніх концепцій та окреслення на її основі абрисів такої концепції, яка відповідатиме соціо-культурним запитам сучасної Європи. Модерний освітній контекст визнається такими тенденціями в освіті, як криза класичної моделі і системи освіти, інтеграція освітніх систем, повернення до традицій вітчизняної педагогіки.

Становлення нової філософсько-освітньої парадигми чиниться під впливом суперечності між об'єктивною умовою зближення освітніх систем, уніфікації освітніх вимог, поширення феномена полікультурності та потребою будувати систему освіти на різноманітності дидактичних рішень за умов зміни її антропологічних, культурологічних та аксіологічних засад, що передбачає: врахування загально-цивілізаційних тенденцій, осмислення нового образу людини як об'єкта і суб'єкта освітньої діяльності, змісту і способів трансляції культурних і наукових цінностей, з'ясування загальних, «наскрізних», універсальних зв'язків, тенденцій, протиріч і закономірностей розвитку, що пронизують всі складники освітнього процесу. Основною проблемою філософії освіти є визначення нового образу людини.

Адекватне осмислення інтеграційних освітніх тенденцій та модернізації системи освіти набуває особливої актуальності в Україні. Вітчизняні дослідники вивчають основні напрями, принципи приєднання національної системи до Болонського процесу, її подальшу модернізацію (В. Андрущенко, В. Кремень, М. Степко), зарубіжні освітні концепції (М. Култаєва, К. Корсак, І. Родіонова та ін.). Філософські засади стратегії розвитку української освіти розглядаються в працях В. Андрущенко, Л. Горбунової, І. Зязюна, В. Кремня, С. Клепка, М. Михальченка, Г. Темка, С. Черепанової, В. Шевченка та ін. Особлива увага приділяється теоретико-методологічним засадам освіти в дослідженнях В. Бега, І. Предборської, В. Ярошовця. Сучасні парадигми освіти та її суперечності, реформування та розвиток адекватної науково-освітньої системи, пов'язаної зі зміною ролі і статусу людини ґрунтовно осмислюється В. Андрущенко, Ю. Богуцьким, Л. Горбуною, І. Добронравовою, В. Кременем, М. Култаєвою, В. Лутаєм, М. Михальченком, І. Надольним, В. Пазенком, М. Поповичем, С. Рижковою, І. Степаненко, В. Табачковським, В. Шейком.

Розуміння мистецької освіти як можливості зреалізувати у гуманітарному просторі завдання гуманітаристики щодо художньо-етичного відчуття/розуміння/трактування людини, дозволяє фаховій галузевій освіті як соціальному інституту суспільства

здійснювати навчально-виховну діяльність в інтелектуальному та загальнокультурному напрямках, виступати каналом трансляції спадкоємних форм і чинником розвитку інновацій культури. Запит сучасного суспільства на ідею певної цілісності, єдності в багатоманітності складних і надскладних відкритих систем узадає потребу міждисциплінарного та трансдисциплінарного наукового знання, що формує новий образ мислення людини, здатної відповідати безперервним змінам світу.

Завданнями освітньо-виховного процесу є: формування дослідницької позиції, тобто певної тривалої тенденції до пошуку проблем у світі і самостійного їх вирішення; опанування знаннями про світ і про себе самого (йдеться не лише про декларативні знання «знання, що...», але й також про процедурні, на зразок «знання, як...», які не часто бувають предметом освіти); створення системи духовних цінностей, зокрема таких, як повага до гідності Іншої Людини, толерантність до людей, вихованих іншою культурою, релігією, що необхідно для становлення полікультурної освіти; формування емоційної сфери, особливо інтелектуальних, естетичних та суспільних емоцій, які спричинюють людські вчинки, підвищують ефективність процесу пізнання і мислення, запобігають втомленості і бездіяльності, а також можуть виконувати роль додаткової стимуляції.

Для сучасних освітніх стратегій велике значення мають положення герменевтичної, персоналістської філософії, що орієнтують освіту на розвиток діалогічного мислення, яке ґрунтується на визнанні: свободи особистості, її цілісності та відкритості, динамізму та складності існування, світоглядних позицій. Освіта, виходячи з сучасних цивілізаційних імперативів повинна стати ціннісно орієнтованою і давати ціннісно навантажені знання, виходячи з того, що знання не тільки інформують, але й формують особистість. Особливістю у розумінні освітнього діалогу з точки зору герменевтичної філософії, яка визначає освіту як діалогічний спосіб буття двох сторін освітнього процесу. Зазначено, що навчання управління таким діалогом через здійснення діалогової інтерпретації самої цієї ідеї, визначення сенсів в її теоретичній і практичній частині є альтернативою традиційного поєднання теорії з практикою в процесі навчання. Діалог, який ґрунтується на поліпарадигматичності і полісемії культури, регулює комунікативні дії, що виявлені одночасно в світоглядному сенсі і пов'язані з рефлексією над положеннями семантики цих дій.

Освітня концепція в даному випадку розуміється як реаліза-

ція окресленої мети (цінності), що відповідає засаді гуманістичної інтерпретації. Проблеми освіти в контексті інформаційної цивілізації за особливої уваги на її мовні і технічні детермінанти та з позицій інтенціонального і мовно-комунікативного підходу до цілісності дидактичної системи, акцентують зміну ставлення людини до знань (інформації), її мовно-мисленевих умінь, поширення комунікації. Наведені показники інформаційної цивілізації мають вирішальний вплив на створення нових пропозицій навчання. Отже, можна зауважити, що освітні концепції — це сукупність певних правил, що формують культурну поведінку. В емпіричних дослідженнях освітніх концепцій належало б їх трактувати як конкретизацію також теоретичних концепцій, сприйнятих ідеалізовано, як сукупність нормативних переконань.

Становлення нової освітньої парадигми пов'язане передусім з культурологічним поворотом в суспільстві і в освіті. Епістемологічним орієнтиром виступає «олюднене знання». Антропологічна позиція базується на визнанні самодостатності людської природи, зразком особистості виступає креативна, інноваційна людина з дискурсивним мисленням, відкрита до обміну смислами. Завдання освіти є забезпечення умов для реалізації особистістю власного проекту самостворення в діалогічній єдності з системою цінностей, яку транслює освіта. В інформаційному суспільстві її моделлю є медіальна освіта — посередник людини в освітньо-інформаційному просторі, в діалозі з природою, суспільством, самою собою, що позначає введення до основ знань людей інформації, представленої медіа-носіями, зазначення корисності видовищних картин щодо різних сфер життя, поглиблення значущості мовленого слова, зазначення формальності специфіки аудіовізуальних переказів, вирізнення того, що є фіктивним і відмінним від реального, дійсного.

Культурно-історична динаміка становлення інституту освіти в контексті трьох основних освітніх парадигм — класичної, неklasичної і постнеklasичної — свідчить на користь загальноісторичної тенденції еволюції освіти, що полягає в актуалізації її суб'єктного виміру, а відтак і забезпечує розвиток діалогічного виміру процесів трансляції та породження нових знань і типів культурної свідомості.

Для сучасної культурної парадигми, що визначається спробами вийти за межі постмодерної релятивізації цінностей, плідним є звернення до аксіологічних детермінацій освітнього процесу. Подальша актуалізація суб'єктно-орієнтованого підходу до роз-



витку освіти, домінантою якого стає феномен самоосвіти, є неможливою без переходу від поняття «система освіти» до поняття «освітній простір» як ключового аспекту сучасної філософії освіти, оскільки цей перехід є одночасно і закономірним результатом, і якісним зрушенням в актуалізації свободи самовизначення особистості у сфері освіти.

Філософським підґрунтям виховного та навчального процесу мають стати 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 теорії з практикою, гуманітарного та природничого знання, забезпечення освіти протягом життя. Навчальний процес потребує здійснення на основі плюральної методології соціального пізнання, усвідомлення єдності людської історії, діалогової форми організації виховання та навчання особистості. Останнє потребує активного переходу від освіти, як жорстко керованої системи, до нової парадигми — освіти як плюрального простору множини можливостей.

Сучасна трансформація культурно-мистецьких освітніх стратегій в Україні зумовлена знаковою природою культури та потребує метапрофесійної діяльності культуртрегерів — осіб та інституцій, — здатних забезпечити реальне функціонування та тяглість (у єдності спадкоємності та інновацій) схеми явищ культури в суспільстві: поява (продукування), «згортання» (перетворення на знак культури, втрата актуальності), «розгортання» знаків культури до особистої межі сприйняття.

Здійснення фахівцями художньої культури свого фахового соціального призначення пов'язане з соціальною відповідальністю за наслідки поширюваних серед соціуму текстів культури (за схемою — відбір, інтерпретація, трансляція), а також актуалізує зміст соціалізації та інкультурації людей, створює та постійно відтворює єдине смислове поле культури, а відтак — зумовлює цілісність суспільства, його історичну перспективу, виміри життя прийдешніх поколінь.

Тенденції реформування професійної підготовки митців обумовлені людинотворчим характером їх професійної діяльності, яка реалізується виключно у формі спілкування і як така є діяльністю морально-етичною, що зумовлює правомірність включення до культуртрегерської діяльності моральнісних вимірів, а до професійних параметрів фахівця-художньої культури — моральних



якостей: особистісну відповідальність за відбір, інтерпретацію, трансляцію текстів культури, як таких, у соціумі. Втім, швидкозмінність культурного, соціального, політичного та економічного життя виключає спрямованість на панування стереотипів індивідуальної та колективної відповідальної діяльності, що робить зазначене завдання постійно актуальним [57].

Необхідним стає філософський аналіз освітньої проблематики, що визначає стратегічні підходи розв'язання кризових процесів у суспільстві шляхом становлення етики відповідальності як симбіозу етики справедливості з етикою свободи. Важливими в окресленій проблематиці є дослідження, присвячені сучасному осмисленню культури за застосування методологічного апарату синергетики. Розглядаючи питання вивчення, творення і споживання культури в контексті концепції сталого розвитку та інтегральної безпеки глобальної цивілізації, С. Рижкова аналізує властиві соціокультурним концепціям класицизму і модерну суперечності пояснення причин кризи культури та рекомендації щодо її подолання. Досліджуючи прогностичні можливості системного аналізу феномена культури [86], автор особливу увагу приділяє методологічним підходам синергетики, в яких поєднані методи формальної і неформальної логіки, структурно-функціонального і порівняльно-історичного аналізу, процедур сутнісного дослідження даних первинного досвіду феноменології, герменевтичних процедур виявлення, розуміння, тлумачення профанованого і сакрального сенсу символів, семантичних принципів типологізації множин, дають змогу вивчати феномен культури на формальному, змістовному, прагматичному рівнях.

Автором обґрунтовано думку щодо окремих спроб застосування концептуально-методологічного апарату синергетики у вивченні культури послугували тому, що зосереджені на хронологічному впорядкуванні та класифікації соціокультурні дослідження класицизму і модерну віддали перевагу пошукам закономірностей трансформації духовних, етичних, естетичних взірців культури, підкреслюючи, що концептуальними засадами культурологічних теорій постмодерну слугують положення про незмінність, незважаючи на зовнішні впливи і внутрішні трансформації, первинних властивостей культури, які в різних джерелах означені поняттями ейдос, архетип, культурний інваріант, культурний код. Запропонований професором С. Рижковою аналіз існуючих студій з вивчення української культури в загальносвітовому контексті засвідчує необхідність поглибленого вивчення особливостей ге-

нези національної культури, яка упродовж тисячоліть зберігає успадковані з часів Трипілля (IV–III тис. до н. е.) традиції, символи, ціннісні орієнтації, сприймає, застосовує, асимілює, перетворює впливи розмаїття зовнішніх культур.

На думку автора, системний аналіз процесів еволюції, самоорганізації, динаміки національної культури дозволить виявити чинники її збалансованих та кризових станів, виявити універсальне, особливе, унікальне її символічних і знакових систем. Результати аналізу послугують виявленню особливостей регіональних культурних кодів, наблизять до вироблення принципів взаємодій між регіонами. Системний підхід до вивчення національної культури уможливить розроблення моделей її функціонування у суспільстві, моделей протистояння руйнуючим для національної культури впливам масової культури та Інших культурних кодів. Дослідження надає додаткові можливості до осмислення значення моделювання минулого і сьогодення у прогнозуванні майбутнього професійної культури України, що сприятиме усвідомленню визначальної ролі культури в процесах державотворення та входження України у світовий культурний простір, сформує передумови піднесення потенціалу української культури в інформаційному суспільстві тощо.

Осмисленню розвитку культури в призмі синергетики як найбільш інтегральної серед сучасних парадигм пізнання присвячено дослідження Ю. Богуцького щодо філософсько-світоглядних аспектів процесів самоорганізації культури [12]. Плюралістичність синергетичного знання, на думку автора, допомагає по-новому осмислити традиційні проблеми антропології, історії, культурології, соціальної та історичної психології, етики, розкриваючи малодосліджені причини їх взаємозв'язків. Огляд основних напрямів сучасних досліджень динаміки та самоорганізації культури, професор Ю. Богуцький доходить висновку про небезпідставність оптимістичної позиції стосовно можливостей раціоналізації як ретроспективного, так і перспективного аналізу культурно-історичного процесу, називаючи основним аргументом на користь зазначеного оптимізму узагальнення принципів механізмів прагнення системних утворень від неврівноваженого стану до рівноважної стабільності (динамічної чи статичної), що асоціюється зі змістом поняття «гармонія», як системної єдності, симетричності, сумірності та оптимальної врівноваженості, які є факторами стабільності.

Аналізуючи зміну історичних форм прагнення культури до

власної гармонії та гармонії з природним буттям, автор простежує логіку (притаманна будь-якому онтологічно-обмеженому, а тому — не абсолютно хаотичному процесові) еволюції системи «природа — людина — суспільство», в основі якої лежать механізми самоорганізації культурогенних чинників гармонійного збалансування цієї системи. Зазначена самоорганізація, на переконання професора, спрямована, з одного боку, на самопідтримання культурного пласту буття (його стабілізацію за рахунок налагодження репродуктивних та творчо-продуктивних механізмів), а з іншого — тяжіє до підвищення соціально-онтологічної функціональності культури (тобто її дієвості в плані виконання суспільно-регулятивних функцій, сприяння формуванню соціальних якостей особистості, її творчій самореалізації та суспільному самоствердженню). Порушення балансу між «внутрішнім» та «зовнішнім» аспектами культуродинамічного процесу виступає об'єктивним стимулятором «епохальних» змін у процесі останнього, супроводжуваних переспрямуванням результативного вектора культурно-організаційної динаміки, підкреслює Ю. Богущкий. Таке «переспрямування» зумовлене наявністю часопросторових меж дієвості історичних форм культури як факторів гармонізації вищезазначеної системи та пов'язане з вичерпанням міри онтологічної релевантності кожної з цих форм.

У висновку автор наголошує, що логіка історії культури базується на вимірах історичної своєчасності та доречності тієї чи іншої культурної організації, кожен з якісних модусів якої передбачає певний діапазон внутрішньокультурної «свободи творчого самовизначення» (напротивагу ми мали б справу з жорстким культурно-історичним детермінізмом). Але й у цьому відношенні мова йде лише про межі окремого діапазону (а не про абсолютну безмежність) свободи, оскільки навіть такий стихійний, онтологічно недетермінований соціокультурний феномен, як мода (незалежно від сфери його прояву), і той має часо-просторові межі свого поширення. При цьому критичні та стабільні фази в динаміці культури пов'язуватимуться відповідно з втратою та відновленням рівноваги в системі останньої.

Дослідження з філософсько-освітньої проблематики, в яких осмислюються особливості фахової культурно-мистецької освіти України, її роль в суспільстві, що визначається в соціалізації та інкультурації майбутніх культуртрегерів, — процесах, які забезпечують передачу знань, досвіду, ціннісних орієнтирів, які визначатимуть позицію нового покоління у соціокультурному житті.

Як один з елементів культури галузева освіта сприяє розвитку її прогресивних традицій та зумовлює свою роль у вихованні людини культури — у загальнокультурному та професійному значенні, а через людину — у збереженні, відродженні та розвитку культури як «діалогу минулих, сучасних і майбутніх культур», що «ростить та живить особистість» (П. Флоренський). Цінність уявлення і культурно-цільової установки особистісно орієнтованої фахової галузевої освіти культуртрегера пов'язані з концепцією виховання громадянина, людини культури і моральності, здатної до культурної ідентифікації та поваги до культури Іншого, тобто суб'єкта культури — особистості, основними параметрами якої є гуманність, відповідальність, духовність, творчість, самовизначення міри своєї свободи [57].

Своїми роздумами щодо аксіологічних та праксеологічних засад становлення особистості майбутніх працівників галузі культури і мистецтва на сторінках згаданих наукових видань діляться науковці: В. Скарн, О. Овчарук, Т. Ляшенко, В. Самітов, Н. Белявіна, М. Малихіна, Н. Величко.

Так, О. Овчарук звертає увагу та багатовекторний характер дослідження проблеми мистецької освіти на межі ХХ–ХХІ ст., зазначаючи, що низка нерозв'язаних питань методологічного характеру залишає простір для розвитку теорії мистецької освіти, взагалі, та подальшого уточнення на термінологічному рівні самого поняття «мистецька освіта», зокрема. Автор доводить, що широка інтерпретація означеного поняття у різних освітніх сферах та наукових галузях призводить до неузгодженості та строкатості в його категоріальному визначенні. Отже, розробка принципово нової соціально-філософської концепції вітчизняної мистецької освіти як соціокультурного феномена, осмислення її ціннісного потенціалу в процесі зміни парадигми сучасної української освіти вимагає вироблення категоріально-понятійного апарату мистецької освіти, основоположні поняття якого можуть розглядатись як дійовий світоглядно-методологічний засіб її пізнання. [75].

Аналізуючи процес формування поняття «мистецька освіта», дослідниця спирається на широке коло вітчизняних та російських філософів, естетиків, мистецтвознавців, пропонуючи власну дефініцію мистецької освіти як специфічної освітньої галузі, в якій за собами різних видів мистецтва в процесі творчої діяльності відбувається формування спеціальних професійних навичок нарівні з духовним розвитком людини внаслідок засвоєння накопиченого

людського досвіду, збереженого в культурі нації, народу, людства.

Автор підкреслює, що нова галузь знання — філософія освіти, в межах якої на основі узагальнення різних концепцій, ідей, течій, осмислюється місце освіти в культурному житті суспільства, її взаємозв'язок з духовним прогресом людства також визначає загальні підходи до розуміння гносеологічних і світоглядних проблем подальшого розвитку та реорганізації освітньої системи, пріоритетних напрямів проектування нової школи, в тому числі мистецької.

Різновекторність сучасного наукового знання уможливорює вибір модернізації технологій навчання гри на музичних інструментах та аргументує вибір певного філософського вчення як методологічної основи музичного виховання.

Вітчизняна музична педагогіка має ґрунтовні надбання в організації навчального процесу за принципами екзистенційного діалогу в аспектах спілкування «виконавець — музичний твір», «педагог — студент», а також такого діалогу, який веде музичний твір з історичною добою та музичною традицією. Навчання гри на музичному інструменті за принципом урок — філософське дослідження, спрямоване на формування у юного музиканта високого інтегрованого рівня мислення. Реалізація принципу особистого сприйняття музичного тексту (отримання враження від нього, відчуті і зрозуміти інтуїтивно) вимагає від викладача сприяння студентові-музиканту у формуванні екзистенційно активного ставлення до власної музично-виконавської діяльності. Музикант, як інтерпретатор, здійснює можливості, які йому відкривають композитор та його педагог.

Уміння побачити діапазон музичного тексту у поєднанні з мистецькою традицією, історичною добою, життєвим досвідом та покликом душі студента — прояв обдарованості та вияв професійного рівня викладача. Ідеться про певне наближення структури заняття до композиції музичного твору. Методика в екзистенційному розумінні спрямовується на реалізацію індивідуального, неповторного, врешті-решт своєї свободи в діалозі педагога-виконавця із студентом-виконавцем, в особистісному діалозі кожного із твором; формування власної філософії існування завдяки засадничій відкритості музики (мистецтва взагалі) до інтерпретування.

Вагомим в цьому процесі виступає фактор міжособистісних стосунків «вчитель — виконавець» за умови сумісної діяльності на засадах колеги — співінтерпретатори, що стало предметом наукових роздумів В. Самітова [92]. Автор звертає увагу на процес

інтродукції, за якого можливо визначити наскільки кожен із учасників може проникнути в сутність мотивації, поглядів та переживань Іншого — свого партнера, що важливо для подальшої творчої інтерпретації (наприклад, музичного твору) та донесенні знаково-понятійної системи до внутрішнього світу глядача, слухача. В. Самітов багато уваги приділяє розвитку інтуїції у аналітика і понятійної орієнтації у емпірика, акцентуючи увагу на проблемі професійного уміння викладача диференціювати образні та понятійні першоджерела. Автор наголошує, що усвідомлення власних потреб має спектр впливу на всю життєдіяльність індивідуальності виконавця: як умова зростання професійної майстерності; як можливість проникнення у внутрішні умови відображальної здатності і моральної самооцінки своїх діянь в міжособистісних стосунках; в науковій роботі — можливість цілеспрямованої самоорганізації; в сфері естетичних поглядів — перспективи бачення власного світогляду за критерієм самооцінки і оцінки інших.

Подібно до В. Самітова, на затребуваність змін в мистецькій освіті вказує Г. Кабка [45], наголошуючи на необхідності оволодіння образно-емоційними компонентами педагогічної діяльності, надаючи великого значення підходу до розгляду проблеми мовою мистецтва та філософії, з їх метафоричністю та емоційністю, інтуїтивністю та відвертістю. Автор підкреслює, що сучасна педагогічна теорія та практика не готові вивчати це явище, причинами чого виступає підхід до педагога з «інструментального» боку, як до виконавця дій; а також прагнення технологізації взаємовідношень вчителя та учня (алгоритмізація, технології тощо).

Ефективність процесу розвитку педагогічного артистизму автор вбачає в методиці його формування, яка враховує професійну компоненту його підготовки. Г. Кабка вирізняє зовнішні та внутрішні умови професійного навчання протягом життя. До перших автор відносить загальносоціальні умови (свобода позиції педагога, зміна ролі вчителя до умов переходу від функції «передавача знань» до функції «актуалізатора навчання»); професійно-освітні умови (розробка нового змісту, методів та форм підготовки та підвищення кваліфікації вчителя); діяльнісні умови (пов'язані з безпосередньою професійною діяльністю на рівні окремого освітнього закладу).

Діяльнісні умови автор класифікує на психологічні (забезпечення загального фону для розвитку педагогічного артистизму, створення активного особистісного клімату, ставлення до вчителя як до самостійного, вільного діяча, надання вчителю права на

пошук та помилки в ньому, тактовність та неофіційність при обговоренні діяльності); створення постійних семінарів, проведення заходів, які показують самобутність та своєрідність учителя, конкурсів на виявлення найбільш артистичних педагогів; управлінські (зміна прийомів та засобів атестації педагогів; врахування при оцінюванні діяльності педагога критеріїв особистісного підходу — оригінальність, виразність та значення для учнів).

До внутрішніх умов успішного розвитку педагогічного артистизму автор відносить особливості психофізичної сутності особистості, її високий моральний та культурний рівень, професійну спрямованість особистості, що головною метою має розвиток чуйності, тонкості душі.

Дослідження автора виявляють, що педагогічним артистизмом успішно оволодівають вчителі з багатим внутрішнім світом, інтенсивними емоційними реакціями, експресивністю, екстраверсією, які вміють добре ідентифікувати себе та світ з образним уявленням. Констатовані дослідником значні відмінності між виконавською та педагогічною діяльністю музиканта, парадоксально, втім, найбільше наближають до розвитку педагогічної майстерності. Автор вважає за необхідне викладання у навчальних закладах культурно-мистецького спрямування театральної педагогіки, методологія якої формується філософією освіти.

Підтримку думки Г. Кабка знаходимо у М. Малихіної [56], яка аналізує можливості методичного забезпечення процесу формування духовної культури студента за використання взаємодії мистецтв, тобто, за умов поліхудожнього виховання, в рамках курсу «Майстерність актора». Автор наголошує на активній пізнавальній діяльності викладача, творчому розвитку його здібностей; відмічає високий рівень педагогічної майстерності класичної традиційної української театральної школи, її відкритість до нових методик викладання. Автор підкреслює, що в основі лежить принцип діалогу у найширшому значенні, діалогу, що будується на позиціях розуміння, доброти, взаємоповаги до творчої індивідуальності, і як такий являється традиційним для української культури, маючи за основу кордоцентризм, розкритий у працях Г. Сковороди, М. Гоголя, П. Куліша та у П. Юркевича. Принцип діалогу проявляється між твором мистецтва та суб'єктами педагогічного процесу, перетворюючи діалоги на полілог свідомостей. Зафіксований у тексті потенціал сценариста об'єднують педагога і студента на основі спільності або відмінності розуміння культурного коду, характеру його інтерпретації. Педагог, спираючись



на синергетичний підхід, допомагає молодому колезі (студентові) сформувати власну авторську позицію, знайти потрібні елементи своєї інтерпретації.

У рамках розробки прикладних аспектів культурно-мистецької освіти розглядаються проблеми підготовки магістрів звуко-режисерів Н. Белявіною [56], яка підкреслює важливість забезпечення професійного підходу до використання інформаційних технологій у підготовці висококваліфікованих фахівців, за якого особливого значення набуває вимога дотримання міжнародних стандартів у галузі авторських і суміжних прав щодо звукозапису, тиражування та розповсюдження творів мистецтва. Автор наголошує, що сучасний звуко-режисер (саундінженер, саундпродюсер, саунддизайнер) — це фахівець, який знаходиться у комунікативних стосунках між автором, виконавцем та публікою і своєю діяльністю здійснює психолого-емоційний і виховний вплив на слухача. Діяльність «режисера звука» виявляє зовсім новий, не прикладний, а саме дослідницький, мистецтвознавчий, філософський аспект, що дозволяє говорити про звуко-режисера як науковця-дослідника та вихователя. Зазначеному сприяє введення до циклу гуманітарної підготовки звуко-режисерів дисциплін із проблеми вищої школи: «Філософія освіти», «Педагогіка вищої школи», «Методологія наукового пізнання».

Важливою складовою світоглядно-теоретичного підґрунтя сучасної філософії освіти є проблема становлення особистості в контексті динаміки культурно-етичних феноменів.

Розуміння сутності людини крізь призму феноменів індивід — індивідуальність — особистість як ілюстрації розвитку свідомості від стадії архаїчної, інфантильної до вищого моменту трансцендентності — здатності сформувати в собі «безкінечну персону» (Гегель) засвідчує значення суспільних умов у процесі становлення особистості. При цьому особливо підкреслюється важливість здатності особистості вирішувати протиріччя у єдності, що характеризує центроверсію її свідомості, тобто досягнення того рівня самовідповідальності, що дозволяє усвідомлюючи пізнані опозиції, осягнути їх [58].

Визнання багатовимірності буття людини та її діалогічності спрямовує філософсько-освітню думку на осягнення обумовлених суто природними (родовими) якостями людини духовних інтенцій, а освітні інституції — на створення природокультуродозільних умов для пошуку гармонії душі й тіла, людини і природи, знання й віри. Вирішення проблем духовного життя людини, по-



шук шляхів гармонізації міжконфесійних, внутрішньоцерковних, етноконфесійних відносин, а також філософсько-освітні розвідки щодо розвитку *Homo educandus* потребує глибокого аналізу поліфонічної за своєю природою сфери духовного буття особистості.

Однією з центральних проблем динамічного розвитку сучасного суспільства є людина і її творча діяльність, де творчість виступає основним законом життя і діяльності Всесвіту і як така первісно закладена в людині у якості прояву її сутності. Тому проблема творчості і пошук шляхів підвищення творчого потенціалу особистості набувають особливої актуальності на початку третього тисячоліття, коли здійснюється перехід від «суспільно орієнтованого» типу цивілізації до «особистісно орієнтованого» з планетарним характером цінностей для кожної людини. У цей період зростає роль готовності особистості взяти на себе всю повноту відповідальності за власне життя та за майбутнє всього людства, що актуалізує проблему творчої особистості. Саме творча людина (*homo creator*) — мета і засіб розвинених соціально-культурологічних процесів, оскільки творчість — це феномен соціально-духовного життя суспільства, а її суб'єкт є активним учасником і творцем історичного процесу.

В контексті зазначеного, формування особистості — процесу, що традиційно пов'язують з поняттям культури, вимагає відповідної стратегії виховання, яка б забезпечувала людині оволодіння мовною культурою, що є продовженням культури загальної як вищої форми соціалізації людини та творчої самореалізації людини у всіх формах діяльності. Досліджуючи особливий статус категорій «розуміння» та «інтерпретації» за інформаційного обміну, С. Уланова наголошує на небезпеці ейфорії від захоплення економічними показниками розвитку, прагнень жити «американським», європейським» та іншими способами життя, всього того, що переживає сьогодні українська державність, не помічаючи втрати власної культурної самодостатності, що призводить до духовного зубожіння нації, її перетворення у засіб задоволення чийось, а не власних інтересів. Повернення імперативів власної культури у наше суспільне життя означає не тільки збереження умов, необхідних для забезпечення родового безсмертя українського народу, а й відродження соціальної ваги особистості як найвищої загальнолюдської цінності і сенсу життя українця у себе на Батьківщині, а не за кордоном, — підсумовує С. Уланова [96].

Суголосними з думками С. Уланової є роздуми О. Сусської, яка визнає однією з головних функцій сучасної культури — формуван-

ня різнобічної, гармонійної, гуманістично-спрямованої особистості — та робить акцент на значенні художньої культури у розвитку індивідуального духовного багатства людини, наголошуючи, що цю функцію художня культура виконує як цілісна система у якості регулятора суспільного життя. Також автор наголошує, що як суб'єкт самовиховання людина включена в суспільно-значиму діяльність з перших кроків свого життя, тому для неї необхідно створювати умови розвитку активності, самодіяльності в розумінні формування свідомої установки на діяльне оволодіння багатогранністю культури і розвиток своїх творчих здібностей — тільки за цих умов діяльність особистості стає самодіяльністю, а реалізація її здібностей набуває характеру самореалізації [95].

У контексті аналізу творчості особистості вартує уваги дослідження І. Поліщук художньо-творчої особистості у контексті саморозвитку та самореалізації [77]. На думку автора беззаперечним і актуальним уявляється розуміння того, що здатність до творчості стає умовою орієнтації, адаптації, життєтворчості людини у швидкозмінних і швидкоплинних процесах, які відбуваються у світі. У постмодерному світі, де майбутнє не може бути чітко прогнозовано, а теперішнє має декілька потенційних ліній розвитку, людина знаходиться в ситуації постійного вибору, пошуку оптимального рішення. Втім, зазначає автор, кожна історична епоха формує умови — матеріальні, соціальні, духовні, які визначають не тільки соціальний тип людини, а й характер її творчої діяльності. Автор пропонує погляд на творчість не тільки як на духовний процес, а й як на вищу форму гармонізації людських знань у життєдіяльності, виражених у творчому процесі самовиховання, самоосвіти і самовдосконалення, який підіймає людину до світу духовної свободи, що набуває етичного значення для мікро- і макрокосмосу.

Творчість розглядається автором як необхідна умова розвитку людини і суспільства, відсутність якої призводить до краху соціокультурної системи. Саме творчість як сенс і спосіб буття людства уможливить новий рівень його розвитку: *homo creator* (людина творча), що стане ім'ям людини майбутнього.

Виховання творчої особистості, яка мислить критично і нестандартно, здатна приймати зміни, виявляє допитливість, наполегливість, гнучкість у пошуку якісної інформації; має креативні здібності, аналітичне та інтуїтивне мислення, потребує посилення фундаменталізації освіти на основі цілісності знання задля відчуття людиною (на морально-професійному рівні) взаємозв'язку

з навколишнім світом. Зазначені якості особистості суб'єкта культури становлять модель культуртрегера — людини культури, що виступає як системоутворююча ланка в структурі культурологічної, особистісно орієнтованої фахової освіти.

Виховання вільної особистості вимагає виключення з освітньої системи будь-яких авторитарних методів, потребує становлення високого рівня самосвідомості, почуття власної гідності, громадянської позиції, незалежності суджень у поєднанні з повагою до думки Іншого, вміння приймати рішення та відповідати за них. За умов мультиверсійності професійної діяльності та життєздійснення особливістю сучасного осмислення феномена відповідальності виступає розуміння останньої як найважливішого життєвого принципу сучасної людини.

Виховання суб'єкта культури як гуманної особистості передбачає всебічну гуманітаризацію змісту фахової освіти та гуманізацію її методів, що сприятиме формуванню поваги до Іншого, здатності до співпереживання, доброзичливості та толерантності; гуманістичної позиції до культури народів світу в її минулому та сьогоденні; прагнення злагоди і добросусідства.

За своєю змістовною компонентою фахова освіта митця покликана підсилити орієнтацію на загальнолюдські цінності, знання історії (що підтверджує ідею про єдність людства за всього його етичного розмаїття), на запобігання неправдивому свідченню щодо фактів культурного розвитку людства; на ціннісно-орієнтоване професійне надзавдання суб'єкта художньої культури, коли тільки за усвідомлення значущості професійної діяльності колег духовна особистість набуде самодостатності у своїй творчій діяльності. Зазначена етична домінанта своїми імперативами має взаєморозуміння, толерантність, екологічне виховання, формування глобальної етики і глобальної відповідальності як принципів норм нового гуманізму для нового єдиного й цілісного світу [56].

У пошуку актуального для XXI століття змісту освіти автори звертаються до проблем її гуманізації та гуманітаризації.

Важливі аспекти формування гуманістичних цінностей студентів, зокрема, і гуманістичних функцій суспільства взагалі актуалізує робота Л. Савчин «Сутнісні основи мистецької освіти в аспекті гуманітаризації суспільства» [91], де зазначається, що основне завдання мистецької освіти — формування художньої форми світогляду особистості як цілісної системи наукових знань, гуманістичних ціннісних орієнтацій, емоційних, естетичних став-

лень та оцінок, які вибудовують життєву позицію і спонукають до активності, впливають на формування особливої якості світовідчуття, світосприйняття у формі синтетичного поєднання художніх образів, що суттєво розширюють межі пізнання навколишнього в когнітивних, аксіологічних та емоційних параметрах відображення дійсності.

Також автор висловлює своє бачення цілей гуманітаризації навчального процесу у вищих навчальних закладах освіти, які орієнтовані на творчий підхід у вивченні будь-якого навчального предмета з метою становлення певних рис характеру — емоційної зрілості, оптимізму, допитливості, цілеспрямованості, самовдосконалення, тощо, отже, викладання будь-якого навчального предмету має передбачати не лише знання, вміння та навички, а й творчу діяльність, спрямовану на гуманістичні цілі, що відбивають вимоги сучасного суспільства.

Резюмуючи, автор підкреслює, що саме мистецька компонента змісту освіти, включаючи знання таких обов'язкових дисциплін, як філософія, історія, етнографія, культурологія, мистецтвознавство, усна народна творчість, народна педагогіка та психологія, в праксеологічному аспекті стає ключовим механізмом гуманітаризації суспільства.

Втрата гуманістичних функцій освітньою системою призводить до кризи в країні, — констатує автор, — тому мистецька освіта здатна бути тим живильним середовищем, в якому розвивається особистість у контексті ціннісних орієнтирів українського суспільства.

Отже, гуманізація духовного життя суспільства потребує об'єднання всього комплексу заходів, що відображають прогресивний розвиток культури, оскільки остання являє собою процес мінімізації соціально негативних явищ. За цих умов соціокультурна діяльність призначена забезпечити рух від необхідності до свободи, від пасивного сприйняття дійсності — до активної діяльності в усіх сферах соціального життя. Відповідно в межах підготовки фахівців з менеджменту зовнішньо-культурної діяльності потребують особливої уваги цикли профільних дисциплін, серед яких не останню позицію займає філософія освіти.

Особливої уваги заслуговує обговорення на сторінках наукових видань надзвичайно актуальної проблеми — вироблення механізму збереження національних особливостей культурно-мистецької освіти України в контексті приєднання до Болонської конвенції з метою підготовки до культурно-громадянського та

професійного самовизначення майбутніх фахівців культуртрегерської діяльності.

Вища освіта Західної Європи зазнавала реформування за епохи Середньовіччя, Відродження, Просвітництва, розбудови індустріального суспільства, наслідуючи мету досягнення відповідності між змістом, організацією, нормативною базою навчального процесу та станом соціуму науки, технологій. Зміни в останніх потребували змін у змісті і організації навчального процесу, створення загальноєвропейського освітнього простору, що обумовило підписання Болонської угоди (1999 р.).

В. Киркач розглядає діалектичну єдність виховання та навчання у сучасному педагогічному просторі та часі з позицій філософії освіти та накреслює магістраль філософського прогнозу освіти майбутнього. Автор зауважує, що сучасне прагнення реалізувати Болонські угоди — це випадковість, бо воно є результатом тиску адміністративної діяльності вищого рівня, що порушує інтереси і потреби народу [46].

Продовження розмірковувань В. Киркач щодо беззастережливого входження в простір Болонської конвенції знаходимо у дослідниці В. Михайлович [71], яка, аналізуючи загальноцивілізаційні та етнонаціональні тенденції культурної політики кризь призму освітянських процесів, основною національною перешкодою на шляху приєднання до єдиного освітнього простору вважає не ситуацію конкретно в сфері вищої освіти, а складне соціально-економічне становище в країні загалом. Тому у випадку України доцільним буде говорити не про перспективність або неперспективність створення такої системи вищої освіти, яка б відповідала вимогам Болонської декларації, а про строки реалізації цього процесу, про ті інструменти культурної політики, які б дозволили зберегти національну ідентифікацію в умовах глобалізованого світу, але в той же час адаптувати найперспективніші інновації освітніх технологій [13].

«Суспільство України потребує такої перебудови всіх компонентів своєї системи вищої освіти, щоб не втратити власні освітні традиції у сліпій гонитві за європейською системою освіти, не маючи для цього ані відповідної матеріально-фінансової бази, ані потрібної інфраструктури», робить висновок автор у дослідженні українських реалій культурної політики в контексті розвитку сучасної вітчизняної освіти [71].

До аналізу динаміки розвитку світогляду відомих педагогів-митців звертаються автори: Ю. Шутко, вивчаючи педагогічний

досвід відомого українського виконавця і педагога А. Ф. Проценка у дослідженні «Основоположник сучасної української флейтової школи професора А. Ф. Проценка» [56], зосереджує увагу на введеному до свого курсу методики розділу — етика оркестрантів, адже був переконаний, що моральні норми поведінки людини надзвичайно важливі для музикантів-ансамблів, беручи до уваги необхідність узгоджувати свою художню індивідуальність за індивідуальними прийомами виконавців-партнерів. О. Безручко, досліджуючи пошуки себе О. Гавронським на шляху від філософа із докторським ступенем та науковими монографіями до митця європейського рівня, від театрального режисера до одного з піонерів радянської кінопедагогіки у пошуку [43], повертає до наукового обігу національної кіноосвіти надзвичайно обдаровану людину, яка залишила приклад самотворення. Цікавим є дослідження О. Безручко щодо набуття професійної майстерності діячами українського кінематографа під орудою І. Кавалерідзе, діяльність якого забезпечила безперервний ланцюг, що поєднав різні покоління українського кінематографа. Зазначене стало предметом розгляду кінопедагогічної діяльності І. Кавалерідзе [43], де О. Безручко на основі всебічного аналізу широкої джерельної бази і залучення до наукового обігу раніше невідомих архівних джерел реконструює процес становлення І. Кавалерідзе як педагога і митця в контексті становлення мистецької кіноосвіти в Україні.

Головною метою видатного майстра живопису та педагога С. Григор'єва було передавати набуті знання учням і навчити їх самостійно працювати над собою. Ставлення до студентів, як до молодих колег, започаткування методу «персонального показу», надання загальнокультурному розвитку молоді пріоритетного значення, прищеплення смаку до самостійного спостереження сучасності, призвичаїти навчатися завжди і всюди — стали основними настановами педагога-митця, чий досвід став предметом розгляду Л. Лотиш [65]. Автор підкреслює, що С. Григор'єв зазначав: «Навчити ремеслу, професійної грамотності можна, але виховати творчий початок художника важко. Цей важкий шлях художник робить у конкретних умовах та під керівництвом вчителя, особливо у ранні роки».

Важливому аспекту культуротворчої діяльності — просвітництву — приділили увагу у своїх публікаціях ряд авторів. Розрізняючи поняття освіта і просвіта, Я. Фрідрік [102] підкреслює, що в основі освіти лежить процес засвоєння систематизованих знань, вмій і навичок, а в основі просвіти лежить процес популяризації,

розповсюдження знань шляхом організації відповідних заходів публічного характеру — лекційна, видавнича діяльність, збереження інформації на спеціальних носіях. І тому автор розрізняє філософсько-освітню, загально-культурологічну, історичну, державно-правову складові просвітництва, засобами якого формується естетична та емоційна (моральні почуття) пам'ять.

Автор доходить висновку, що навіть у сучасний період «наступу» масової культури, класичне, позбавлене спрощення й профанування просвітництво, повинно залишатися на одному з провідних місць у культурологічній діяльності держави та митців-професіоналів, насамперед — у сфері виховання самосвідомості української нації через належне формування і задоволення її естетичних потреб.

Просвітницька діяльність Полтавського відділення Імператорського російського музичного товариства під керівництвом Д. Ахшарумова стала предметом дослідження А. Литвиненко [64], де автор зосереджує увагу на відстоюванні Д. Ахшарумовим художньої значимості класичної спадщини, вбачаючи просвітницьким завданням оркестру — формування музичних смаків широких слухацьких кіл засобами традиційного музичного репертуару. З перших кроків своєї діяльності Д. Ахшарумов розпочав публікацію пояснювальних програм до кожного концерту оркестру, випередивши навіть такі культурні центри, як Москва, Петербург та Київ. Ґрунтовність викладу, інформаційна насиченість цих анотацій здобули високу оцінку та слугували піднесенню громадської активності — організації творчих спілок як результату просвітницької діяльності оркестру. Думку щодо необхідності вивчення просвітницького руху як важливого ресурсу у формуванні громадянського суспільства в Україні продовжує Н. Хамідова [103].

Запропонований аналіз наукових публікацій із проблеми філософського осмислення культурно-мистецької системи освіти дозволяє виокремити положення щодо провідної ролі в сучасному культурному процесі діяльності, безпосередньо пов'язаної не з продукуванням, а з трансляцією та інтерпретацією текстів культури, що зумовлено цілями, динамікою та складністю культурно-інформаційних потоків.

Від здійснення суб'єктами художньої культури свого фахового соціального призначення — вироблення та розповсюдження (трансляція) текстів культури, їх інтерпретація, відбір, комплектування — залежить не лише актуальний зміст соціалізації та інкультурації окремих осіб та вікових генерацій, не лише створен-

ня і постійне відтворення єдиного смислового поля культури, а відтак — і цілісність суспільства, а й його, суспільства, історична перспектива, виміри життя прийдешніх поколінь [58].

Осмилення змін ціннісно-орієнтаційних характеристик образу світу, віднайдення «порядку віднайдення «порядку з хаосу», дає можливість відпрацювати систему освіти, спроможну забезпечити необхідну підготовку людини до життя. Освітній процес при цьому має віддзеркалювати реальний характер, суперечності, позитивні і негативні складові реального життєвого процесу.

Сучасною філософською парадигмою культурно-мистецької освіти є повернення їй культуротворчого статусу, посилення її культурно-гуманістичної функції та практичної значущості. Фахова галузева освіта у контексті соціального інституту суспільства покликана здійснювати навчально-виховну діяльність в інтелектуальному та загальнокультурному напрямках, виступати каналом трансляції спадкоємних форм і чинником розвитку інновацій культури.



## **РОЗДІЛ 2**

# **УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В СУЧАСНИХ ЕКОНОМІЧНИХ УМОВАХ**

## **2.1. ФІНАНСУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ В СУЧАСНИХ УМОВАХ: РЕАЛІЇ І МОЖЛИВОСТІ (ОЛЕКСІЙ БЕЗГІН, ОЛЬГА УСПЕНЬСКА)**

**С**оціальні зміни, що відбуваються в Україні, реалії і можливості, що спричинені процесами глобалізації, демократизації і ринковими змінами, істотно вплинули на саме існування і функції художньої культури. Ці перемены породжують поштовх розвитку культурної політики, законодавства, інфраструктури, появи нових сфер і видів культурної діяльності. Оскільки культура є важливим чинником у формуванні демократичної системи суспільних цінностей, тому продовж усіх років незалежності тривають дебати з розробки реформ у культурній політиці та тактики їх здійснення. Головними питаннями є: якими принципами має керуватися Україна при виборі моделі розвитку культури, якими засобами її здійснювати? Якому прикладу Україна мусить слідувати? Ці питання обговорюються багато років.

Реформи закладені і закони написані, але дотепер немає жодної ясності відносно того, чи змінюватиметься існуюча модель культурної політики, зокрема, існуючі принципи фінансування культури. З огляду на певні європейські традиції поступово коригуються повноваження державних органів, відповідальних за галузь культури: від управління «культурою» до діяльності для культури, тобто створення умов для розквіту культури у її широкому розумінні, створення клімату для творчості, інновацій та підприємницької ініціативи.

Перша спроба сформулювати засади культурної політики українського уряду відобразилася в документі «Основи законодавства України про культуру», прийнятого Верховною Радою України у лютому 1992 року. Закон відобразив бажання української інтелігенції здійснити трансформацію сфери культури та створити умови для розвитку сучасної української культури як ключового чинника формування національної ідентичності та повноправного учасника світових культурних процесів. Хоча «Основи...» не давали ніякого конкретного визначення національної культури-

ри, вони торкалися важливих проблем, пов'язаних з відродженням української мови, збереження національної культурної спадщини, забезпечення рівних прав і доступу до участі в культурному житті всіх громадян, незалежно від їх етнічного походження, політичних чи релігійних переконань. Закон підкреслив бюджетне фінансування як головне джерело підтримки державних закладів культури.

В «Основах...» вперше спробували визначити функцію недержавних організацій та державних установ у сфері культури. Цим законом за недержавними організаціями закріплено статус юридичної особи, що мають ті ж самі права у своїй діяльності як і державні установи. Хоча «Основи ...» проголосили у ст. 21 про економічну підтримку недержавних неприбуткових організацій, недержавні організації культури часто залишаються за межами системи бюджетного фінансування. Іноземні фонди та спонсорська підтримка були єдиними джерелами фінансування недержавних організацій культури протягом багатьох років. «Основи...» дійсно згадували суспільні фонди як додаткове джерело доходів установ культури, але залишалось не зрозумілим, звідки візьмуться у цих фондів кошти та які механізми розподілу цих коштів будуть задіяні. «Основи...» висували нові ідеї, але не вказували кроки, які уряд повинен зробити, щоб здійснити ці ідеї.

За роки незалежності в Україні було прийнято кільканадцять законів, що стосуються сфери культури, більшість з яких недостатньо впливали на розвиток культури, оскільки мали декларативний, а не практичний характер і не були пов'язані з іншими соціально-економічними законами. В жодному з них не робилася спроба змінити діючу модель фінансування культури. Втім, у всіх підкреслювалася необхідність збільшення бюджетного фінансування, але не досліджувалися ніякі зміни у засобах і методах, через які фінансування повинно здійснюватися.

Зрозуміло, що заклади культури не можуть вижити без фінансової підтримки держави. Ніхто не заперечує ідеї щодо потреби у державній підтримці культури. Питання в тому, що є сутністю такої підтримки? Саме ця сутність визначає ключовий результат культурної політики. У радянські часи до 1991 року заклади культури діяли як посередники між офіційною державною ідеологією і суспільством, виробляючи санкціоноване мистецтво в офіційно схваленому стилі. Часто фігурував дуже незначний зв'язок між потребами суспільства, можливою фінансовою віддачею та існуванням численних закладів культури, які мали державно-кому-

нальне підпорядкування і фінансування. Тобто, держава визначала культурні потреби населення, чисельність культурних установ, повністю контролювала їх діяльність за допомогою фінансування. Іншої моделі фінансування, окрім бюджетного, не існувало.

Принаймні, перебування закладів культури під ідеологічним контролем не супроводжувалось матеріальними проблемами. Стабільність і достатність бюджетного фінансування дозволяли, наприклад, спокійно працювати великим оркестрам, а театрам здійснювати значні вистави. Це переконання у необхідності бюджетного фінансування сформувало традицію, що створює проблеми сьогодні за умов ринкової економіки. Заклади культури, призвичаєні до повної компенсації урядом експлуатаційних витрат через субсидії, зазнали паралічу своєї діяльності після зміни політичного і суспільного ладу. Зменшення державної підтримки культури і відсутність альтернативних джерел фінансування, за даними статистики, викликали руйнування культурної інфраструктури, зменшення кількості бібліотек, будинків культури, кінотеатрів [27]. Значно зменшилося відвідування закладів культури, що було результатом продовження економічної кризи та соціальної нестабільності перших років незалежності України. Більшість театрів і музеїв, як і інших закладів культури, фінансувалися державою, але у мінімальному розмірі, який ледве забезпечував їх життєдіяльність і ніяк не сприяв їхньому професійному розвитку.

Погіршення фінансового стану більшості культурних установ викликало необхідність пошуку шляхів виходу із економічної кризи та створення нової державної політики для розвитку національної культури. Одним з основних компонентів реформування культурної політики задля покращення діяльності сфери культури є спроба переглянути цілі фінансування культури, наявні джерела та механізми розподілу фінансування.

На думку науковців: Ч. Лендрі, Ф. Матарасо [62], Ф. Кольбера [50] перехід до ринкової економіки надає культурі нові можливості для свого розвитку, що за умов незалежності, демократизації суспільства України вивчав вітчизняний дослідник І. Безгін [3], що дозволило зробити наступні висновки:

- митці, які здобули свободу творчості та вираження, відіграють важливу роль у формуванні громадянського суспільства;
- відкриті кордони гарантують збагачення та посилення національної культури через дипломатію культури, міжнародні обміни, іноземні інвестиції та співробітництво;
- з'являються можливості запозичити практику західної при-

ватизації та неприбутковості, водночас східні країни можуть слугувати моделлю для розвитку сектора культури в інших країнах з новою демократією;

- є добре освічені та підготовлені митці та фахівці, які можуть бути залучені до роботи в культурних інституціях;
- нові можливості для новітніх практик управління існують у галузі культури завдяки появі людського капіталу — нової генерації арт-менеджерів та фахівців із державної політики.

У період переходу економіки на ринкові умови господарювання відбувається процес трансформації фінансування соціальних інститутів, зокрема у сфері культури, що є прямим результатом економічних і політичних змін, що відбуваються у суспільстві. Проте, економічна система за вирішальної ролі принципів вільного підприємництва, де роль основного регулятора економічних відносин відіграє ринок, має недоліки: неспроможність визнання інших бажань й прагнень громадян крім споживання. Ринкова економіка потребує етичної й ціннісної основи, яка би спрямовувала її дію, особливо за існуючої нерівності в розподілі благ, обумовленої глобалізацією та наслідками безконтрольного розвитку.

Культурна продукція визнана особливим економічним товаром, який потребує законодавчих інструментів, що спрямовані на вдосконалення системи підтримки культурного сектора. В кожній країні формується своя модель державного фінансування культури, яка адекватна національній системі міжбюджетних відносин та традиційним напрямам державної підтримки цієї сфери, але всі європейські країни розглядають сферу культури як важливий сектор національної економіки. Як вважає Ендрю Мак-Ілрой: «Місія культури XXI сторіччя полягає у тому, щоби пристосуватися до життя в умовах ринкової економіки та вирішити, чи можливо призначити ціну тому, що воістину цінне» [66].

Досвід впровадження найбільш ефективних моделей обстоювання інтересів сфери культури, що застосовується країнами Європи у своїй культурній політиці, може бути корисним для України. Зокрема — просування пілотних проектів та нових моделей; забезпечення потоку інформації, необхідної сектору та окремим культурно-мистецьким організаціям і працівникам; сприяння розвитку професійних мереж; обстоювання інтересів; сприяння приватному та іншим формам спонсорства і участі; надання не фінансової підтримки відповідно до запитів користувачів тощо.

В Україні галузь культури, традиційно орієнтована на державну фінансову підтримку, виявилась найменш підготовленою до

ринкової економіки. Накопичені за час економічного спаду проблеми в сфері культури значно перевищують можливості держави у їх вирішенні. Критичний стан сучасної культури багато в чому пояснюється можливостями системи бюджетного фінансування, що, власне, обумовлює так званий залишковий принцип виділення державою коштів для забезпечення її культурного розвитку. Темпи ремонту й реставрації особливо цінних нерухомих об'єктів культурної спадщини продовжують відставати від темпів фінансування їх відновлення. До цього часу відсутні ринкові критерії оцінки як рухомих, так і нерухомих об'єктів культурної спадщини.

Хоча за минулі роки було ухвалено багато законів, що стосуються сфери культури, але їх дія не є ефективною. При переході до ринкової економіки і культура, і мистецтво опинились у вельми невідповідній ситуації. З одного боку, необхідність бюджетного фінансування державних і муніципальних організацій культури визначається самим їх правовим статусом. Практично всі вони є не комерційними і здійснюють свою діяльність у відповідності до законодавчих норм. З другого — бюджетне фінансування значно відстає від стрімко зростаючих під впливом інфляції потреб організацій культури та мистецтва у фінансових засобах при тому, що їх утримання є хоч і важливим, але далеко не єдиним напрямом використання бюджетних асигнувань на культуру та мистецтво.

Одночасно, за складних господарчих умов, виникли і розвинулися багато недержавних культурно-мистецьких установ (театрів-студій, музеїв, книговидавництв, кіно і телестудій, продюсерських центрів, мистецьких галерей та ін.), які нині є помітною і важливою часткою культурної сфери. Успішно діють приватні телеканали і ЗМІ, хоча небагато з них фінансово самостійні, а залежать від грошової підтримки власників-бізнесменів.

При фінансуванні культури головними розпорядниками бюджетних коштів є Міністерство культури України, Міністерства та Державні комітети і відомства України, у підпорядкуванні яких перебувають підприємства, організації, заклади культури. Розпорядниками бюджетних коштів нижчого рівня є відповідні заклади культури, підприємства і організації в особі своїх керівників. Фінансування за Державним бюджетом України здійснюється Міністерством фінансів України шляхом надання головним розпорядникам бюджетних призначень у межах, встановлених поточним актом про бюджет асигнувань, шляхом перерахування коштів з рахунків відповідних бюджетів на реєстраційні рахунки головних розпорядників бюджетних коштів, що відкриті у відповідних те-

риторіальних органах Державного казначейства України. Після отримання коштів із бюджету на свої рахунки головні розпорядники у встановленому порядку перераховують кошти на реєстраційні рахунки підвідомчих підприємств, організацій та закладів культури. З бюджетів міст районного підпорядкування, сільських та селищних бюджетів фінансування здійснюється відповідними місцевими державними адміністраціями та виконавчими комітетами органів місцевого самоврядування.

Варто зазначити, що в контексті процесу децентралізації, який наділяє місцеву владу в Україні компетенціями у сфері культури, цей адміністративний і політичний процес ставить під сумнів традиційні відносини між Міністерством культури України та місцевою владою, зокрема у частині розподілу функцій, відповідальності та фінансування.

На сьогодні уряд вніс зміни до Закону «Про місцеве самоврядування в Україні» (1997) та Закону «Про місцеві державні адміністрації» (1999), що забезпечували підґрунтя для адміністративної децентралізації в культурній сфері. Їх мета полягала в тому, щоб обмежити фінансові зобов'язання Міністерства культури України та перерозподілити їх через регіональні й місцеві органи влади. Внесені зміни дозволили місцевим органам влади формулювати свою власну культурну політику.

Прискорення реформування бюджетної політики в галузі культури, спрямоване на децентралізацію фінансування, призвело до прийняття *Бюджетного Кодексу (2010)*, яким встановлювались для місцевих органів влади норми щодо формування й управління їх бюджетами.

Виконання Бюджетного кодексу мало позитивні й негативні наслідки. За новим методом розрахунків розподілу коштів між державним і місцевим бюджетами здійснювався за об'єднаною нормою видатків на культуру на душу населення. Так, негативні наслідки в тому, що частина фінансування культури через регіональні та місцеві бюджети є настільки недостатньою, що місцеві заклади культури не могли б існувати за такого фінансування. Тому місцевим органам влади випадає збільшувати реальні видатки на культуру порівняно з нормативними, отримуючи при цьому менше коштів з державного бюджету. Статистичні показники співвідношення між частками державного та місцевого бюджетів змістилися на користь державного [2, 27].

Позитивні результати, пов'язані з фінансовою незалежністю місцевих органів влади щодо витрати коштів, створили потре-

бу в формулюванні й здійсненні місцевої культурної політики та заохоченні до застосування нових методів місцевими культурними адміністраціями.

Зусилля в децентралізації культурної політики та управління потребують координації на місцевому і державному рівнях, обміну інформацією, створення системи офіційних інформаційних каналів та структур передачі інформації, навчання щодо використання фінансових механізмів і методів оцінки. Багато адміністраторів культури, особливо на місцевому рівні, звикли до бюрократичних методів старої централізованої системи управління культурою, яка призводить до труднощів у процесі розробки тактики децентралізації. Проте, реалізуються новітні практики та сучасні моделі скоріш всупереч, а не завдяки офіційній підтримці.

Хоча демократія укріплюється і поширюється, очікувані форми суспільної участі далеко не завжди забезпечуються в реальності. Органи місцевого управління знаходяться наразі в зоні підвищеної уваги. Відбувається поступовий перерозподіл влади через передачу повноважень від держави на місцевий рівень, де розвивається партнерство між державним, бізнесовим і громадським секторами. На жаль, ці процеси відбуваються повільно та із значними перешкодами.

Успішне управління стає ефективним інструментом у рішенні місцевих проблем. Але така застаріла система, коли контроль над справами міста знаходиться в руках небагатьох депутатів, які представляють інтереси доволі вузького кола населення, відстоюючи здебільшого інтереси бізнесових компаній, не сприяє змінам на краще.

Отже, у бюджетному фінансуванні витрат на культуру та мистецтво беруть участь усі ланки державної системи України. Кожне окреме підприємство, організація або заклад культури отримує асигнування лише з одного бюджету. Розподіл установ культури та мистецтва на ті, що фінансуються з державного бюджету і ті, що отримують асигнування з місцевих бюджетів, здійснюється залежно від їх значущості та підпорядкування. Скажімо, за рахунок коштів державного бюджету фінансуються такі заклади та заходи:

- державні культурно-освітні програми (національні та державні бібліотеки, музеї та виставки національного значення, заповідники національного значення, міжнародні культурні зв'язки, державні культурно-освітні заходи);
- державні театральні-видовищні програми (національні театри, національні філармонії, національні та державні музичні



колективи і ансамблі та інші заклади і заходи мистецтва відповідно до переліку, затвердженому Кабінетом Міністрів України);

- державна підтримка громадських організацій культури і мистецтва, що мають статус національних;
- державні програми розвитку кінематографії;
- державна архівна справа.

За ознакою підпорядкування з державного бюджету фінансуються також усі підприємства, організації та заклади культури, що безпосередньо підпорядковані Міністерству культури України та іншим міністерствам, державним комітетам і відомствам. За офіційними даними, в Україні державні видатки на культуру на душу населення надто низькі, порівняно з аналогічними витратами в інших європейських країнах. Це віддзеркалює і низький рівень державного бюджетного забезпечення культури, і вкрай низька зарплата, що отримують працівники сфери культури, хоча власне витрати на оплату праці становлять велику частку загальних витрат на культуру.

Крім хронічного недофінансування культури, тобто невиконання планових бюджетних показників, витрати держави на структуру культури визначаються пріоритетами влади. Так, у 2014 році пріоритетом для бюджетного фінансування були засоби масової інформації, фінансування яких склало 31 % від загальних видатків на культуру, а фінансування музеїв — лише 5,6 %. Така ж пропорція зберігається і на сьогодні [20; 27].

Інші бюджетні культурно-мистецькі заклади фінансуються здебільшого із відповідних місцевих бюджетів. Зокрема, до видатків, що здійснюються з районних бюджетів і міст обласного значення, належать державні культурно-освітні (бібліотеки, музеї та виставки) та театральні-видовищні програми (філармонії, музичні колективи і ансамблі, театри, палаци і будинки культури, школи естетичного виховання дітей, інші заклади та заходи у галузі мистецтва).

Коштом держави фінансуються урядові програми підтримки телебачення, радіомовлення, преси, книговидання, інформаційних агентств тощо. За ініціативи Міністерства культури України надається підтримка особисто митцям, що включає субсидії Національним спілкам професійних митців: письменників, композиторів, музикантів, театральних діячів тощо; щорічні Президентські гранти молодим митцям, що встановлюються на конкурсній основі, виділення асигнувань для закупівлі мистецьких творів. Таким чином, одним із пріоритетних напрямів реалізації державної політики у галузі культури є стимулювання її розвитку та активна підтримка професійної творчої діяльності.

Нестача фінансових засобів не тільки стримує розвиток державних суб'єктів сфери культури, а й сприяє зниженню рівня життя та суспільного статусу працівників культурних установ, що негативно впливає на розвиток соціально-економічних показників. При цьому недостатнє фінансування закладів культури багато в чому ускладнюється відсутністю науково обґрунтованої стратегії інвестування фінансових ресурсів, що й призводить до неефективного використання наявних ресурсів.

Складність правового фінансування витрат на культуру і мистецтво зводиться не лише до об'єктивних причин, пов'язаних із загальною ситуацією в країні, а й у специфіці самої галузі культури. З одного боку, культура не може існувати без свободи творчості і тому, одне з найважливіших завдань правового забезпечення культурної сфери — це гарантування творчих свобод (свободи художньої творчості, свободи слова, свободи друку тощо). З іншого боку, в умовах класичного ринкового господарювання значна частина організацій культурно-мистецької сфери є економічно неприбутковими, але суспільно необхідними. Зазначене доводить, що суспільство і держава, які зацікавлені в існуванні та розвитку культури, мають створити такий правовий простір, де культура зможе існувати навіть залишаючись економічно неприбутковою.

Важливе значення для вирішення питання щодо державного фінансування вітчизняної культури має класифікація напрямів діяльності установ та організацій. Групування функцій на соціально значимі та розважальні дозволяє встановити ступінь державної участі в покритті витрат галузі. Безумовно, фінансуванню підлягають соціально значимі види діяльності, при цьому визначається можливий рівень комерціалізації послуг, що надаються. Джерела фінансування культури практично не відрізняються від інших галузей соціальної сфери. До них відносяться: кошти бюджетів усіх рівнів; власні надходження, що є в даний час неоподатковуваними надходженнями бюджету; позабюджетні джерела, до яких належать благодійна допомога, кошти спонсорів тощо.

Стан сучасної діяльності установ культури та мистецтва дозволяє констатувати початок розвитку альтернативної системи самофінансування, появу великої кількості зацікавлених партнерів у кооперації, активне впровадження інноваційної діяльності із залученням додаткових коштів. Усе це є свідченням оновлення закладів культури, які стають повноцінними господарськими суб'єктами і долучаються до ринкової інфраструктури. У той же час, існуючий механізм прийняття стратегічних інвестиційних рішень у

сфері культури характеризується відсутністю системності, обліку причинно-наслідкових зв'язків і взаємодії між різними суб'єктами інвестиційного процесу. Зазначене не дозволяє місцевим і регіональним органам управління в сфері культури ефективно використовувати наявні інвестиційні ресурси.

Для встановлення більшої прозорості при розподілі державних коштів на культуру та підвищення ефективності використання коштів, незалежні представники сфери культури пропонують більше залучати громадські культурні організації. Існуюча модель розподілу коштів у сфері культури має розмитість пріоритетів, нестабільність розподілу витрат і виглядає неефективною через незначне використання конкурсних механізмів фінансування. Точно визначити, як використали виділені кошти — важкий процес, адже є дублювання функцій різних служб, бюрократичне керівництво та корупція. Незалежні й недержавні організації та приватні компанії, що представляють культурні індустрії були вилучені з цього процесу.

Механізм економічного забезпечення сфери культури має закладати такі принципи економічної політики держави в галузі культури:

- пріоритетність культури у забезпеченні бюджетними асигнуваннями;
- участь економічних одиниць (концернів, асоціацій, консорціумів, підприємств, кооперативів тощо), а також громадських організацій (партій, фронтів, спілок, фондів) та окремих громадян у розвитку і фінансуванні культури;
- пільгове оподаткування для державних, кооперативних, акціонерних підприємств і громадських організацій, що фінансують культуру;
- раціональне поєднання бюджетного фінансування і комерційних засад у діяльності закладів культури;
- зміцнення матеріально-технічної бази культури і соціальної забезпеченості її носіїв.

Необхідний пошук таких рішень, що дозволять, з одного боку, зберегти культурні цінності, а з іншого — створити економічні механізми, що дозволяють культурі ефективно розвиватися в нових ринкових умовах.

Як зазначають зарубіжні науковці Франсуа Кольбер, Жак Нантель, Сюзан Білодо, Дж. Деніс Річ у постіндустріальному суспільстві культура стала стратегічним пріоритетом сучасної економіки у розвинених країнах, перетворилася на потужну індустрію культурних послуг [49]. Успіх діяльності установи в індустрії культури-

ри (як і в будь-якій іншій) залежить від повернення вкладених коштів через реалізацію продукції — товару або послуг (культурного продукту). Відповідно, формування й задоволення попиту стає ключовим пріоритетом і кінцевим результатом діяльності установи культури.

Маркетинг, як управлінська діяльність, спрямована на узгодження попиту й пропозицій в умовах конкуренції, став провідною концепцією в індустрії культури. Маркетинг у сфері культури — це задоволення й формування попиту на культурний продукт у просторі вільного часу людини, просторі її дозвілля.

Вважалося, що стратегією маркетингу в культурній сфері можуть послуговуватися тільки установи культури, які орієнтовані на комерційний успіх, і не може застосовуватися не комерційними установами культури. Але поступово все більша кількість не комерційних закладів культури стали адаптувати маркетингові стратегії до своєї роботи. Оскільки стало зрозумілим, що підтримка їх діяльності залежить від ступеню затребуваності суспільством, привабливості для різних аудиторій, соціальної значущості. Спочатку не комерційні заклади культури залучали «зовнішніх» експертів і консультантів з маркетингу, що привело до зміни їх управлінських стратегій і орієнтирів розвитку. Потім почали створювати власні відділи з розвитку, маркетингу та зв'язках із громадськістю для здійснення постійного моніторингу.

Успішне застосування маркетингу для реалізації не комерційних проектів привело до бурхливого розвитку, так званого, соціального, соціально значущого маркетингу. «Соціальний маркетинг» (поняття введено до наукового обігу 1971 року) вбирає у себе досягнення маркетингових концепцій і технологій бізнес-сектору, які адаптуються й динамічно розвивають власні підходи та стратегії, що спираються на специфіку некомерційних установ культури. Проте, останні майже в усіх країнах отримують бюджетну фінансову підтримку, тому ціни на їх послуги здебільшого регулюються державою і не мають широкого діапазону змін залежно від попиту.

Неможливість повністю забезпечувати свою діяльність за рахунок бюджетних коштів та інших традиційних джерел надходжень призвела до пошуку альтернативних позабюджетних джерел фінансування. Як зазначено у праці українських дослідників [67] заклади культури змушені самостійно вести пошук засобів до існування, мати додаткову «кишеню», звідки можна за необхідності брати гроші. Зараз у світі розвивається стійка фінансова ін-

фраструктура культурного процесу, в основу якої покладені принципи фандрейзингу, що можна розглядати як некомерційний, соціальний маркетинг, спрямований на узгодження суспільного попиту та пропозиції.

Останнім часом стратегія соціального партнерства широко використовується для встановлення постійних комунікацій між установою культури та її аудиторією. Світом широко розповсюджується система «членства», що заснована на участі й підтримці діяльності, наприклад, музеїв або галерей фізичними та юридичними особами. Традиційними формами такої системи є «Клуб друзів», «Опікунська рада» тощо, діяльність яких спрямована на встановлення довірчих взаємин між установою та аудиторією. Створення таких форм дозволяє розглядати культурні традиції, потенціал довіри й дружніх відносин як системний ресурс розвитку установи культури та стає інструментом стратегічного соціального маркетингу для розвитку культури і мистецтва.

Одним з пріоритетів національної культурної політики стає поступовий перехід від традиційної практики патронату закладів культури до набуття досвіду підтримки творчих проєктів. Тобто, на зміну існуючому довгі роки принципу поточного фінансування творчих колективів та організацій повинна прийти політика розподілу каналів державного фінансування мистецтва: окремо на утримання та розвиток інфраструктури і окремо на статутну діяльність, відповідно до місії закладу культури.

Але якою би не була економічна концепція нового часу, без сумніву, культура України є скарбницею загальнонаціонального й світового значення. Будь-яка підтримка, що спрямована на збереження культури і мистецтва, може розглядатися як інвестиція в ресурс, який має всеосяжну конкурентність на світовому ринку і економічний потенціал для країни.

На сучасному етапі своєї діяльності заклади культури в Україні гостро потребують залучення додаткових джерел фінансових ресурсів, які б дозволили забезпечити стабільну позитивну динаміку їх розвитку. В основу сучасного підходу має бути покладена багатоджерельна система фінансування культури за нормативних асигнувань з державного бюджету [1; 3]. У той же час певні види культурницької діяльності можуть існувати на суто комерційних засадах. Зокрема, розважальні масові видовища, концертні програми, атракціони тощо. Стратегія сучасних театрів засвідчує це ствердження, тому пошук додаткових коштів як меценатських або спонсорських внесків для культурних установ є актуальним завданням.

На сьогодні в більшості розвинутих країнах світу найактуальнішим засобом збирання коштів для організацій мистецтва є фандрейзинг (fundraising, з англійської — «збирання», «добування»), чия роль як джерела фінансування мистецтва стрімко зросла за останнє десятиріччя у зв'язку з тенденціями скорочення витрат державних бюджетів на мистецтво. Ще 15 років тому поняття фандрейзингу та пов'язані з ним дії не були відомі в Україні, та й сьогодні, незважаючи на значний прогрес та окремі успішні дослідження в цьому напрямі, установи культури ще недостатньо ознайомлені з принципами фандрейзингу, не мають достатніх теоретичних знань і практичних навичок його проведення. Проте, є шанс говорити про спроби створення багатоканальної системи фінансування, що передбачає залучення коштів з найрізноманітніших джерел для підтримки державних і муніципальних закладів культури.

Зарубіжний досвід свідчить, що недержавне джерело фінансування зменшує залежність від нестабільного економічного стану країни [42; 44]. Це не означає, що необхідно повністю відмовитись від бюджетного фінансування, але воно, як правило, набагато менше від запланованих видатків і, часом, установи культури мусять скорочувати виробничі витрати за рахунок якості творчої діяльності. Додаткова підтримка організаціям культури є корисною і тому варто торувати шляхи залучення коштів для виконання їх стратегічних цілей.

Концепція державної культурної політики в Україні згідно з прийнятими законами визначає основні пріоритети в наступному:

- вдосконалення законодавства у сфері культури;
- створення ефективної моделі фінансового та матеріально-технічного забезпечення культурного розвитку;
- узгодження державних видатків на культуру відповідно до економічного зростання;
- розробка, затвердження та впровадження державних соціальних стандартів надання послуг у сфері культури, що гарантуються державою;
- заохочення філантропії через створення податкових пільг і розробку правових стимулів;
- створення громадських організацій культури задля контролю за прозорістю розподілу державного фінансування;
- делегування обов'язків прийняття рішень у галузі культури місцевим органам влади, демонополізація системи адміністрування культури.

Концепція має реалізуватися за короткотерміновими й дов-

готерміновими програмами, які передбачають: «Удосконалити та оновити систему управління галуззю, здійснити структурні зміни в апаратах Міністерства культури України та структурних підрозділах місцевих державних адміністрацій, реформувати регіональну культурну політику, сприяти партнерству з недержавними закладами культури та організаціями приватного сектору економіки...» [32]. Реалізація цих положень сприятиме дальшому розвитку української культури.

Повертаючись до питання щодо принципів, на які повинна спиратися національна система фінансування культури, можна засвідчити, що Україна не зможе залишатися осторонь стосовно головних змін у європейській культурній політиці, оскільки має намір приєднатися до Європейського Союзу. Вітчизняна культурна політика покликана сприяти адаптуванню елементів європейської моделі фінансування та американського благодійного підходу задля збереження і розвитку культурної інфраструктури; гармонізації, відповідно до сучасних європейських стандартів, існуючої законодавчої бази у галузі культури; створити сприятливе правове середовище для розвитку благодійництва.

Стан сучасної діяльності культурно-мистецьких установ дозволяє констатувати початок розвитку альтернативної системи самофінансування, появу великої кількості зацікавлених у співдії партнерів, активне впровадження інноваційної діяльності із залученням додаткових коштів. Усе це є свідченням оновлення закладів культури, які стають повноцінними суб'єктами ринкової інфраструктури.

## **2.2. МЕЦЕНАТСТВО І СПОНСОРСТВО КУЛЬТУРИ У ЗАБЕЗПЕЧЕННІ ДІЯЛЬНОСТІ ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ ТА ОСВІТИ** *(ОЛЕКСІЙ БЕЗГІН, ОЛЬГА УСПЕНЬСКА)*

Соціокультурні та економічні трансформації суттєво вплинули на тематичне, змістовне і стильове розширення меж художньої культури, употужнення мистецької самостійності творчих колективів, активізували пошуки організаційних та економічних засобів удосконалення процесів створення духовних цінностей в сценічному, образотворчому, музичному та кіномистецтві. Важ-



ливими завданнями на сучасному етапі стали дослідження економічних проблем культури, фінансування культурно-мистецьких організацій, пошук шляхів покращення їх фінансово-економічного становища. [67].

За винятком Закону «Про державну підтримку книговидавничої справи в Україні» від 6 березня 2003 р. та Закону «Про внесення змін до деяких законів України щодо підтримки книговидавничої справи в Україні» (зміни — 2008, 2010, 2012, 2015, 2016 рр.), що ввели податкові пільги для українських книговидавництв, майже не існує фінансових і юридичних стимулів для підтримки інвестицій приватного сектора в сферу культури. Правові стимули для недержавних громадських і благодійних організацій залишаються на низькому рівні. Згідно з Бюджетним кодексом України (2010) такі організації після реєстрації в місцевій податковій інспекції отримують статус неприбуткової у результаті розгляду інспекцією характеру їхньої діяльності. Якщо податкова інспекція відмовить у наданні такого статусу, то заявник не має права оскаржити цю відмову в суді. Закон України «Про благодійну діяльність та благодійні організації» (2013) регулює питання створення, діяльності та оподаткування благодійних організацій і містить перелік форм діяльності, які можуть розглядатися як благодійництво. Питання податкових пільг для благодійників регулюються Бюджетним кодексом України, яким надається звільнення від оподаткування до 5 % прибутку, якщо кошти були надані як благодійна допомога місцевим бюджетним або не комерційним не прибутковим організаціям. Обсяг благодійних коштів, поза означених меж, оподатковується на загальних підставах.

Закон про меценатство, який повинен був стимулювати розвиток добродійності й меценатства в Україні, після довготривалого обговорення так і не був прийнятий. Зрозуміло, що навіть прийняття податкових пільг для приватних пожертвувань, які були запропоновані у цьому законі, не забезпечило б миттєвого поліпшення ситуації з філантропією та меценатством в Україні з різних причин, але це був би значний крок вперед.

Вагому підтримку культурі незалежної України надають міжнародні фонди та організації культури, завдяки яким недержавні установи мали змогу працювати багато років без бюджетного фінансування. Навіть беручи до уваги те, що їх допомога першочергово надавалась громадським організаціям, це було корисним для сфери культури взагалі. Діяльність більшості цих фондів була пов'язана з урядовими програмами інших держав і часто працю-



вали навіть незалежно від відділів культури іноземних посольств, акредитованих в Україні.

Найбільш вагомий внесок був зроблений за програмами MATRA Посольства Королівства Нідерландів в Україні, Швейцарської мистецької ради Pro-Helvetia та Міжнародного фонду «Відродження». Ці міжнародні фонди вперше ввели концепцію самоокупності та соціального підприємництва (прибуткова діяльність не державних організацій із досягненням певних соціальних цілей) для закладів культури. Вони підтримували мистецтво, соціальні зміни та здійснили прозорий розподіл коштів за результатами відкритих конкурсів на отримання грантів авторами конкурентоспроможних проектів. Значення міжнародних фондів у підтримці закладів культури було дуже важливим, хоча їх вплив мав обмежений вплив з огляду на економічну нестабільність та корупцію. Ці ж причини стали на заваді подальшої підтримки української культури Міжнародними фондами, чия діяльність за цим напрямком поступово була згорнута.

Соціально-економічний стан сучасної України та труднощі з державним фінансуванням об'єктів культури спонукають згадати нашу меценатську історію, звернутися до сучасного зарубіжного досвіду або сподіватися на збільшення обсягів державного фінансування. Проте, саме обмежені обсяги бюджетного фінансування сфери художньої культури та відсутність інших механізмів матеріальної підтримки установ культури зумовили розвиток негативних тенденцій, що стримують нормальне функціонування творчих колективів. Власні доходи закладів культури залишаються незначними через обмеження законодавством України прав не прибуткових організацій, а більшість установ культури можна віднести саме до них. Зокрема, накладаються великі обмеження на можливість ведення цими установами комерційної діяльності, навіть коли вона є їх прямою статутною діяльністю. Особливо ця ситуація має негативний ефект для не державних установ культури, які або повністю можуть покладатися тільки на власні доходи та пожертви спонсорів і благодійників, або обмежувати свою діяльність, якщо отримують бюджетне фінансування.

Саме труднощі з державним фінансуванням об'єктів культури викликають необхідність серйозно вивчати історичний досвід вітчизняного меценатства і спонсорства, звертатися до певних зразків, моделей і методичних розробок сучасної зарубіжної практики матеріального забезпечення творчих колективів, особливо у виконавському мистецтві. Зараз допоки стихійно, але все ж таки

підтримують художню культуру різні благодійні фонди та комерційні структури, у зв'язку з чим державі варто було б подбати про вдосконалення системи пільгового оподаткування інвесторів і розробку законодавчих і підзаконних актів про не прибуткові організації. Це дало б можливість утворювати спеціальні фонди тривалої підтримки митців і мистецьких організацій на відміну від одноразових меценатських і спонсорських ін'єкцій.

Модель, яка передбачає різноманітність механізмів і джерел фінансування існує в багатьох країнах Європи [1]. Політичним підґрунтям для такого підходу є переконання, що багато джерел фінансування надають більшу свободу та забезпечують більшу стабільність у діяльності закладів культури, завдяки чому політичні зміни або фінансові кризи не заподіють їм великої шкоди. Ці принципи застосовані також у моделі культурної політики Сполучених Штатів Америки, фінансування сфери культури якої головним чином залежить від консолідації надходжень приватних і суспільних джерел.

Як відомо, світовий досвід має три основних типи економіки культури в залежності від механізму її фінансування:

1. «Романський» тип (наприклад, в Італії, Іспанії, у Франції) передбачає переважно централізоване фінансування культури державним коштом. Так, в Італії фінансування акцій культури та мистецтва можуть здійснювати тільки урядові організації або приватні особи, які користуються довірою держави.

2. «Германський» тип, характерний для Німеччини і країн Скандинавії побудовано на патерналістській підтримці центральної влади, а державне фінансування здійснюється переважно з місцевих бюджетів і через незалежні структури та фонди.

3. «Англо-американський» тип: держава виступає лише натхненником і патроном певних напрямів, а фінансування здійснюється за рахунок залучення приватного капіталу, в тому числі за рахунок податкових пільг.

Заклади культури окрім державного фінансування можуть отримувати кошти від благодійних організацій і фондів, у тому числі — міжнародних, від комерційних організацій та приватних осіб. При цьому потрібно чітко розрізняти засоби отримання коштів, що обумовлюють стратегію встановлення зв'язків з потенційним джерелом коштів. Як показало дослідження, 75 % менеджерів закладів культури України не розрізняють такі поняття як «спонсорство», «меценатство», «добродійність» [67].

Якщо добродійність означає добровільну безкорисливу й без-

поворотну матеріальну допомогу, а меценатство передбачає окрім цього ще й активну особисту участь у добродійних акціях, що проводяться з просвітницькою метою, то природа спонсорства лежить зовсім в іншій площині. Спонсорство характеризується як вид економічної угоди між тим, хто надає кошти і тим, хто їх одержує, в процесі якої «відбувається обмін грошових коштів, товарів, послуг, робіт на можливості розміщення реклами, проведення PR-заходів, стимулювання збуту та ін.» [3, 454].

Радикальні зміни, які відбуваються у суспільстві, економіці, політиці змушують бізнес-компанії у боротьбі за споживача шукати нові, ефективні шляхи передачі рекламних повідомлень. Спонсорювання культурно-мистецьких подій і проектів — один з таких шляхів. Бізнес прагне престижної реклами, сподіваючись, що популярність колективу та любов публіки до нього буде транслюватися на спонсора. У даному випадку виникає збіг інтересів закладу культури і бізнесу, що дозволяє залучити кошти для діяльності закладу культури.

Такий новий корпоративний підхід до побудови взаємовідносин бізнесу з неприбутковими установами у сфері культури і мистецтва протягом останніх двох десятиліть набув поширення в багатьох країнах, зокрема в США, Великій Британії, Канаді тощо. Партнерство між бізнес-компанією та неприбутковою установою дозволяє комерційній організації: наростити обсяги продажу; залучити нові сектори аудиторії; зайняти нову нішу на споживчому ринку; покращити свій імідж. Водночас таке партнерство привертає увагу до події культурно-мистецького життя і дозволяє неприбутковій установі отримати додаткові кошти для своєї діяльності. Робота закладу культури у напрямі залучення додаткових коштів через пошук різноманітних джерел фінансування дає змогу вирішити важливі цілі: підвищити художній рівень заходу та збільшити показник відвідуваності.

Обидві цілі взаємозалежні. Підвищення якості, що здійснюється у пошуку нових художніх рішень і засобів їхнього вираження, збільшує попит і відвідуваність: що вищий художній рівень і ширший та різноманітніший репертуар, то вища відвідуваність. Стратегія сучасних мистецьких закладів посвідчує це ствердження, тому пошук додаткових коштів у вигляді меценатських або спонсорських внесків для них є актуальним завданням.

Однак залучити фінансові кошти, особливо в умовах ринкової економіки, вкрай важко, однією з умов чого є підвищення обґрунтованості економіко-організаційних, нормативно-правових

і фінансово-кредитних рішень, що забезпечують розробку стратегії інвестування культурних установ, раціоналізацію взаємодії окремих учасників інвестиційного процесу.

Залучення додаткових коштів для виконання місії закладом культури може набувати різноманітних форм. Це може бути одноразова акція, здійснювана за короткий час, якщо виконуваний проект є короткотерміновим, або довготермінова підтримка, особливо коли вирішення проблеми вимагає спеціальних підготовчих дій, наприклад, закупівлі спеціальної апаратури або виконання ремонтних робіт.

Так, заслуговує на увагу досвід регулярної цілеспрямованої діяльності з залучення спонсорських і меценатських ресурсів під конкретні театральні проекти Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка: довгі роки банк «Надра» щосезону надавав колективу театру кошти на нові постановки. За підтримки банку театр випустив 9 прем'єр: «Пігмаліон» Б. Шоу, «Отелло» В. Шекспіра, «Ревізор» М. Гоголя, «Брати Карамазови» Ф. Достоєвського, «За двома зайцями» М. Старицького, «Езоп» Г. Фігейредо, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Буквар миру» за мотивами творів Г. Сковороди і «Кайдашева сім'я» за І. Нечуєм-Левицьким.

Кожного сезону франківці формували «Тиждень вистав під патронатом банку «Надра», який підкреслював масштаб і суспільну значущість діяльності останнього з підтримки української культури, до того ж «Тиждень вистав» часто співпадав з «днем народження» банку та святкуванням річниці його заснування. При цьому варто відзначити, що репертуар, створений за участі банку «Надра», є вельми різноманітним: ця спонсорська і фінансова підтримка нових постановок не обмежується виключно орієнтацією на, так би мовити, легкий успіх, пов'язаний з доступністю пропонованого матеріалу глядачеві. Попри наявність і «класицистичного», і «розважального» векторів у виборі п'єс для спонсорської участі, банк не відмовлявся надавати допомогу також і проектам, які мали чіткий експериментальний, «камерний» характер.

На сьогодні титульним спонсором, який надає постійну допомогу театру є Райфайзен Банк Аваль (RaiffeisenBankAval). Медіа партнер театру — телевізійний канал «Телеканал 24», допомогу надає також телекомунікаційний спонсор — компанія «Воля», компанії «Ніко», «Борис», «Коблево», «Оболонь», «Ортекс». Велику підтримку своєї діяльності театр отримує від Людмили Русаліної, меценатки, Президента Фонду науково-технічного розвитку

імені В. С. Михалевича, бізнес-леді, громадської діячки. Допомога спонсорів дозволила театру відсвяткувати 100-річчя від дня заснування, здійснювати творчий пошук при постановці нових спектаклів, освоювати новий драматургічний матеріал, підтримувати і розширювати зв'язки з громадськістю.

Фандрейзингом для здійснення творчих проектів успішно займається й Одеський академічний театр музичної комедії ім. М. Водяного, хоча, за свідченням директора театру, у штатному розкладі немає фахівців з маркетингу та фандрейзингу і пошуком додаткових джерел фінансування займаються директор театру, його заступник та адміністратор [67, 62–64]. Відсутність фахівця з фандрейзингу впливає на результат діяльності театру, який не завжди буває вдалим. Тому, на думку директора театру, поява потрібних фахівців, які займатимуться виключно системним пошуком недержавного фінансування і володітимуть відповідним талантом і знаннями, можна буде очікувати значного результату. Але поки, на жаль, вищестоящі організації не дозволяють державним театрам вводити до штатного розкладу посади, яких немає в Переліку професій, затвердженому відповідними інстанціями.

Досвід залучення позабюджетних коштів має й Ялтинський театр імені А. П. Чехова [67, 67–72]. Хоча труднощі при проведенні фандрейзингової кампанії виникають не тільки у пошуку потенційного спонсора а й профільної для спонсора аудиторії. Адже спонсор пов'язує своє ім'я з подією, яка має позитивно сприйматися цільовою аудиторією. Не менш важливим чинником є асоціативний або логічний зв'язок комерційної фірми з ухваленим аудиторією каналом комунікації. Вдале обґрунтування може зробити зв'язок зрозумілим і таким, що запам'ятовується.

Таким чином, максимальний вплив на свідомість споживачів досягається за таких умов:

- комунікаційний канал повинен бути в числі обраних цільовою аудиторією;
- наявна доцільність передачі конкретного маркетингового повідомлення через даний комунікаційний канал;
- вдале створення спонсорської події, формування позитивної для аудиторії інформації про нього, передача цього повідомлення по конгруентному каналу впливає на поліпшення іміджу організації і формує ефекти спонсорства.

Активно співпрацюють зі спонсорами і меценатами, шукаючи ресурси для здійснення творчої діяльності у приватному сек-

торі, недержавні театри з очевидних причин — неможливості компенсувати відсутність цієї допомоги з більш-менш захищених бюджетних джерел, котрі забезпечують існування та функціонування театрів державних. З огляду на все ще недостатньо високу платоспроможність українського глядача і подорожчання постановки вистав, для антрепризи наявність благодійної допомоги виявляється рівнозначною шансу на розвиток, а іноді й банальне виживання.

Потрібно зауважити, що отримання позабюджетних фінансових коштів ще не означає вирішення усіх проблем закладу культури. Економіко-фінансова стратегія культурно-мистецьких закладів повинна вирішувати дві, певним чином, взаємопов'язані проблеми, перша з яких полягає у знаходженні джерел і оптимальної моделі фінансування, а друга — у забезпеченні ефективного використання отриманих фінансових ресурсів. Як підкреслює Алвін Г. Рейсс у своїй книжці «Кеш Ін! Як залучати кошти для мистецтва та просувати його в суспільстві», потрібно вкладати кошти у порятунок діяльності закладу культури, а не у порятунок його будівлі [85].

Заклади культури повинні активно займатися діяльністю з залучення додаткових джерел фінансування, що передбачає використання таких інструментів як бізнес-планування, маркетингові дослідження існуючого ринку потенціальних інвесторів, інформування останніх про наявні пільги у випадку співпраці, реклама через ЗМІ вигідних позицій співробітництва закладів культури з бізнес-структурами і т. д.

Пошуком додаткових джерел фінансування, тобто фандрейзингом можна вирішити багато проблем не тільки закладів культури, а й вищих навчальних закладів, які потребують значних коштів для виконання статутних завдань, удосконалення навчального процесу, розвитку наукової роботи. Проблеми розміру та порядку виділення бюджетного фінансування, керівники ЗВО намагаються вирішувати за рахунок диверсифікації джерел фінансування через диверсифікацію діяльності, зокрема освітньої, та самофінансування. Зазначене потребує подальшого дослідження.

В Україні зараз можна спостерігати тільки становлення й розвиток спонсорства і меценатства як явища, що вийшло за межі хаотичної й несистемної допомоги. Проблема для вітчизняних потенційних меценатів і спонсорів полягає в тому, що для виникнення бажання давати гроші на якісь події в культурі, потрібно дещо розуміти їх. Другою проблемою залишаються законодавчі

стимули і політика держави стосовно одержання матеріальної підтримки з недержавних джерел, що є вирішальним чинником, здатним зумовити подальший розвиток української культури.

### **2.3. ОРГАНІЗАЦІЙНІ ТА ЕКОНОМІЧНІ АСПЕКТИ ФУНКЦІОНУВАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

*(ОЛЕКСІЙ БЕЗГІН, ОЛЬГА УСПЕНСЬКА)*

Система освіти в цілому і заклади вищої освіти (ЗВО) зокрема є складовою частиною соціально-культурної сфери, що обумовлює ряд особливостей в організації менеджменту і його підсистеми — фінансового менеджменту. Насамперед, слід зазначити, що висока соціальна значущість освітніх послуг обумовлює жорстке регулювання державою цієї сфери діяльності. Стосовно фінансового менеджменту слід зазначити, що у сфері державного регулювання в системі вищої школи знаходяться і доходи ЗВО, і їх витрати.

Як зазначає у своїй праці І. Балабанов — фінансовий менеджмент — це механізм керування фінансовими ресурсами: це застосування різноманітних методів і заходів щодо забезпечення підприємства фінансовими ресурсами з метою максимального зростання його доходів та досягнення фінансової стійкості. У ринкових умовах неможливо керувати будь-яким підприємством без опанування мистецтвом фінансового менеджменту. Діяльність ЗВО на сьогодні тяж знаходиться під впливом ринкових умов, тому деякі аспекти фінансового менеджменту практикуються в діяльності ЗВО, в тому числі мистецьких ЗВО.

Сучасні ЗВО — більшою мірою середні і великі господарючі суб'єкти, що обумовлює масштабні фінансові потоки і підвищені вимоги до їх фінансового менеджменту. За цих умов у структурі апарату управління більшості ЗВО є служби, уповноважені здійснювати планово-економічну роботу, яка, щоправда, далеко не завжди є саме управлінням фінансами. Часто це традиційні планово-економічні служби (відділи), навіть якщо при цьому вони іменуються фінансовим управлінням (департаментом тощо).

Механізм фінансового менеджменту дозволяє регулювати процес розробки цілей управління фінансами й здійснення впли-

ву на них за допомогою методів і важелів фінансового механізму. Конкретними інструментами дослідження предмета «фінансовий менеджмент» є наукова абстракція, аналіз і синтез, економіко-математичне моделювання фінансових процесів.

До структури фінансового менеджменту включають 5 елементів:

1) Фінансові методи:

1.1. — планування; 1.2 — прогнозування; 1.3 — інвестування та ін.

2) Фінансові важелі:

2.1. — прибуток; 2.2. — доход; 2.3. — амортизаційні відрахування;

2.4. — фінансові санкції та ін.

3) Правове забезпечення — закони, укази, статuti юридичних осіб.

4) Нормативне забезпечення — норми, інструкції, методичні вказівки.

5) Інформаційне забезпечення — інформація різного роду.

До принципів управління фінансовим менеджментом відносять:

- Принцип фінансової стратегії, що визначає можливість збалансування матеріальних та грошових ресурсів.

- Принцип стратегії управління — виявлення можливостей розширення виробництва, прогнозування інноваційних варіантів розвитку, пошук альтернативних шляхів прийняття рішень, вибір нових шляхів фінансування.

- Контроль за виконанням прийнятих рішень.

- Врахування попереднього досвіду та його екстраполяція на майбутнє.

- Орієнтація на екстрений характер прийнятих рішень.

- Визначення непередбачених наслідків (вплив зовнішніх факторів).

Різноманітність підходів до вирішення управлінських завдань гарантує багатоваріантність фінансового менеджменту, що поєднує стандартні та неординарні фінансові комбінації, гнучкість методів, дій у конкретній господарській ситуації. Головне у фінансовому менеджменті — правильно визначити цілі, що відповідають фінансовим інтересам об'єкта управління. Динамічність та ефективність функціонування фінансового менеджменту залежить від швидкості реакції на зміну умов фінансового ринку, фінансової ситуації, фінансового стану об'єкта управління. Тому



фінансовий менеджмент повинен базуватися на знанні стандартних прийомів управління та вмінні критично оцінити конкретну фінансову ситуацію, на здатності швидко знайти найкращий вихід із ситуації. Результативність фінансового менеджменту для конкретного господарського суб'єкту залежить від знання методів, прийомів, способів вирішення певних завдань.

Найважливішим напрямом державного регулювання доходів ЗВО є бюджетне фінансування, яке реалізується за принципом, що історично склався, — від досягнутого рівня. За такого принципу не береться до уваги очевидний взаємозв'язок розміру бюджетного фінансування з кількістю студентів, що навчаються на бюджетній основі. Відповідний підхід до фінансування характеризував радянський період та впродовж багатьох десятиліть піддавався критиці, що сприяло відмові від нього в більшості галузей народного господарства, включаючи галузі з бюджетним фінансуванням. Так, наприклад, в системі охорони здоров'я рівень бюджетного фінансування визначається залежно від рівня захворюваності в регіоні, кількості койко-місць і інших натуральних показників. У системі вищої освіти схожі нормативи з розрахунку на натуральні одиниці до теперішнього часу відсутні. Це призводить до істотної диференціації обсягу бюджетного фінансування з розрахунку на одного студента, що навчається на бюджетній основі і ставить ЗВО в нерівні економічні умови. До того ж обсяг бюджетного фінансування в об'єктивних обмеженнях бюджетних коштів обумовлює несумірність джерел фінансування з реальною потребою в ресурсах.

Проблеми бюджетного фінансування, його розміру і порядку надання ЗВО можливо вирішити за рахунок позабюджетних джерел. Проте, Законом України «Про освіту» (2017) для державних ВНЗ встановлені обмеження до співвідношення студентів, що навчаються на бюджетній і комерційній основі, за яким число останніх (студентів, що навчаються на комерційній основі) не повинно перевищувати 50 % від кількості студентів-бюджетників. Навчання студентів на платній основі — найважливіше джерело позабюджетних надходжень для державних ЗВО. Отже, одна з найважливіших функцій фінансового менеджменту — генерування доходів — за цих умов обмежена натуральними величинами (кількістю студентів) і, за угоди дотримання ЗВО цих обмежень, може розвиватися лише за рахунок вартісного чинника (збільшення вартості навчання одного студента) або за рахунок інших видів діяльності (здача приміщень в оренду тощо).

У частині державного регулювання витрат ЗВО слід зазначити, що для них Міністерством освіти і науки України встановлені:

- високі вимоги до кваліфікаційного рівня і кількості професорсько-викладацького складу;
- вимоги до площ (завищені за експертними оцінками), їх розміру з розрахунку на 1 студента диференційовано для денної, вечірньої і заочної форм навчання, а також по спеціальностях;
- стандарти по кількості годин аудиторного і поза аудиторного навчального навантаження, диференційовані по формах навчання і спеціальностях;
- норми по бібліотечному фонду — кількості навчальної літератури з розрахунку на одного студента по кожному предмету, що вивчається.

Перераховані регулятиви істотно впливають на витрати ЗВО і обумовлюють їх велике фінансове навантаження, що лише частково покривається із засобів бюджетів різних рівнів у державних ЗВО. Решта витрат державних ЗВО забезпечується за рахунок позабюджетних джерел фінансування, які, як було показано раніше, обмежені на законодавчому рівні. Недержавні ЗВО здійснюють ці витрати в повному обсязі за рахунок власних доходів. Це обумовлює об'єктивність високої вартості навчання як у державних, так і в недержавних вищих освітніх установах.

Описані вище особливості фінансового менеджменту в системі вищої школи зумовлені природою освітніх послуг, що, у свою чергу, пояснює неминучість державного регулювання фінансово-господарської діяльності ЗВО. При цьому не всі інструменти державного регулювання освітніх послуг є досконалими і відповідають вимогам сучасності, проте вони безпосередньо впливають на здійснення внутрішнього фінансового менеджменту ЗВО.

Освітні послуги, безумовно, є трудомісткими. Але тарифні ставки, що діють в державних ЗВО, розміри надбавок та погодинної оплати неприродним чином знижують трудомісткість послуг в освітніх установах.

Отже, сучасні ЗВО — це великі господарські структури з розгалуженою мережею і диверсифікованою діяльністю, а також з великим фінансовим оборотом, що не позбавлений хронічного дефіциту фінансування. Фінансовий менеджмент у ЗВО багато в чому зведений до адміністрування в межах прийнятих і затверджених кошторисів доходів і витрат. Розробка кошторисів проводиться, здебільшого, від досягнутого рівня з коректуванням на майбутні зміни поточного характеру. З огляду на вельми обмежену аналі-

тику, зведено до зіставлення планових і фактичних показників, коректування кошторисів доходів і витрат в частині оптимізації бюджетної і внутрішньої вузівської політики не відбувається. А внаслідок відсутності фінансової стратегії, що багато в чому обумовлено залежністю вузів від державної освітньої політики, декларуванням змін і обмеженими фінансовими можливостями для їх практичної реалізації, коректування поточних програм з урахуванням довгострокової перспективи у ЗВО не відбувається. За таких умов найбільш реалістичним засобом удосконалення фінансового менеджменту вищих освітніх установ на найближчу перспективу є лобювання змін до діючих норм і нормативів фінансової діяльності ЗВО з метою їх осучаснення і удосконалення.

Підтримка технічного і кадрового потенціалу, а також побудова цивілізованих ринкових відносин для більшості ЗВО здійснюється за рахунок державних дотацій і пільг по оподатковуванню, цільового фінансування програм і замовлень. У зв'язку з цим актуальним стає завдання розробки ефективних систем планування, розподілу й обліку виділених бюджетних коштів для підтримки вищих навчальних закладів. Основними вимогами до таких систем є гнучкість, можливість побудови і змін відповідно до економічних вимог.

Міністерство освіти і науки України є керуючою ланкою у системі центральних органів виконавчої влади із забезпечення реалізації державної політики у галузі освіти, наукової, науково-технічної, інноваційної діяльності й інтелектуальної власності. МОН України є одним з учасників процесу регулювання ринкових відносин на державному рівні і виконує функції розпорядника коштів для ЗВО державної форми власності і контролю їх використання на рівні галузі.

Формування бюджету галузі здійснюється шляхом інтеграції запитів кожного ЗВО у вигляді кошторисів, де наведені очікувані доходи від позабюджетної діяльності й обґрунтовані показники статей витрат як за рахунок державного бюджету, так і за рахунок спеціальних фондів. Після затвердження бюджетного фінансування, виділеного Міністерством фінансів України, обсяг якого здебільшого менший від інтегрованого запиту по галузі, відбувається коригування кошторисів кожного ЗВО. При цьому завдання формування бюджету галузі потребує створення формалізованої системи оцінок, що обґрунтовують виділення бюджетного фінансування кожному ЗВО. В умовах обмеженості бюджету, відсутності достовірної інформації про собівартість підготовки бакалав-

рів, спеціалістів та магістрів і формальних оцінок показників ефективності функціонування ЗВО процес розподілу бюджетних коштів є трудомістким, неформалізованим і суб'єктивним.

Менеджмент фінансової діяльності у сучасних ЗВО побудовано на звітах бухгалтерії, тобто на даних, які мають місячний термін. Щодо Міністерства освіти і науки України, то фінансовий менеджмент спирається на звіти квартального терміну. Але динамічність економічної ситуації в країні та пов'язані з нею процеси інфляції, передбачувані зміни цін та заробітної плати потребують формування частішої звітності для прийняття управлінських рішень, що попереджають фінансові негаразди. А сучасна система фінансового менеджменту має вести облік у двох площинах — управлінського (оперативного) обліку (станом на зараз) і фінансового (відповідно до закритих періодів бухгалтерської звітності). Тому в основу такої системи фінансового менеджменту бюджетних організацій покладено ідеї управлінського і фінансового видів обліку.

Отже, метою створення системи фінансового менеджменту ЗВО, що функціонує у ринковій економіці України, а також механізмів, методів і економіко-математичних моделей їх реалізації є забезпечення зниження втрат від інфляції і його конкурентоспроможність. Досягнення цієї мети відбувається через вирішення таких завдань: дослідження особливостей побудови системи управління фінансово-господарською діяльністю вищого навчального закладу в сучасних умовах; дослідження умов підвищення ефективності системи фінансового менеджменту ЗВО за рахунок використання засобів контролю, реінжинірингу і сучасних інформаційних технологій; розробки концепції організації системи фінансового менеджменту ЗВО у нових умовах; розробки механізмів, методів і економіко-математичних моделей управління фінансовими та матеріальними ресурсами ЗВО, що забезпечують захист від інфляційних втрат; розробки структури і спеціального програмного забезпечення інтегрованої комп'ютерної системи підтримки прийняття управлінських рішень у системі фінансового менеджменту ЗВО, яка реалізує функції формування первинних і звітних документів, накопичення інформації в інтегрованій базі даних, надання рекомендацій з прийняття оперативних та стратегічних рішень; розробки програм підготовки персоналу до роботи в умовах експлуатації системи фінансового менеджменту.

Таким чином, розробка фінансової стратегії і фінансової по-

літики по більш важливим аспектам фінансової діяльності дозволяє приймати ефективні управлінські рішення, пов'язані з фінансовим розвитком ЗВО.

Важливе значення для успішного функціонування ЗВО має не тільки фінансовий менеджмент, а й сучасне організаційне управління. Історично складена система керування навчальним процесом у закладі вищої освіти не за всіма параметрами відповідає вимогам підготовки фахівця на сучасному етапі. Процес навчання, а, отже, й керування навчанням у ЗВО повинен враховувати світовий досвід для забезпечення вимог сучасного суспільства. Для подальшого вдосконалення навчального процесу необхідна розробка оптимальних методів керування навчальним процесом. Підвищення ефективності існуючого навчання необхідно здійснювати як за рахунок більш повного і послідовного застосування принципів раціональної пізнавальної діяльності учнів, так і за рахунок удосконалення організації та методів керування навчальним процесом у цілому.

Питання побудови різних моделей навчального процесу, застосування математичних методів і технічних засобів для керування ЗВО розроблялися такими дослідниками як О. Молібог, Г. Лищинський, А. Нікітін, В. Ямпольський та інші. Цим питанням присвячені також праці багатьох зарубіжних дослідників, таких як І. Ружичка, М. Мескон, М. Альберт, Ф. Хедоурі, Дж. Лідстоун та інші. Втім, залишаються недостатньо дослідженими організаційні аспекти керування навчальним процесом ЗВО.

Застосування системного аналізу процесу навчання у ЗВО відкриває структуру управління процесом в межах системи — всю ієрархію рівнів управління, мережу інформаційних каналів між ними, а також тип самого управління в системі, що дозволяє виявити можливості оптимізації його результатів.

Процес навчання у ЗВО як складної динамічної системи, надзвичайно піддається зовнішнім впливам та непередбачуваним внутрішнім змінам, що визначається характерним типом управління — комбінованим керуванням, що в теорії автоматичного регулювання визнане найдосконалішим. Оскільки ЗВО, як і вся соціальна система, включає людину, критичне мислення якої позбавляє процес навчання суворої детермінованості, останній, як і всі процеси в системі, має лише імовірний характер. Тому створювані нині математичні моделі процесу навчання у закладі вищої освіти є статистичними, не претендують на повне відбиття системи та вимір усіх її властивостей.

Найважливішою умовою і критерієм успішного функціонування педагогічної системи є якість керування ЗВО, що залежить від рівня організації діяльності всіх підсистем ЗВО, від компетентного та творчого керівництва колективом. Аналіз дозволив виділити такі функції керування навчальним процесом: планування, організація, координація, стимулювання, контроль. Таким чином організаційний аспект керування навчальним процесом є однією з важливих складових цього процесу.

На підставі детального аналізу структури та функцій керівництва у ЗВО можна надати такі конкретні пропозиції для оптимізації організаційної складової навчального процесу:

- істотно розширити права деканів факультетів (наприклад, надати їм право самостійно вирішувати питання руху контингенту студентів, оформлення відраджень і відпусток, звільнення та прийому співробітників деканатів і кафедр, стипендіального забезпечення тощо);
- необхідно розробити систему рішень, що є компетенцією керівників різного рівня;
- визначити оптимальну кількість осіб, підпорядкованих безпосередньо керівникові даного рівня;
- встановити найменше число ступенів керівництва в системі, зосередивши в кожному ступені всі необхідні функції керування;
- встановити найменше число джерел «виходу» і «прийому» команд для кожної ланки керування та встановити оптимальний потік інформації;
- створювати відповідні структури, механізми та програми, що забезпечують підвищення кваліфікації викладацько-адміністративного персоналу;
- спростити внутрішні структури ЗВО за рахунок об'єднання або ліквідації окремих дрібних підрозділів;
- розширити права та обов'язки низових ланок керування в межах їх компетенції.

Підсумовуючи викладене вище, необхідно підкреслити потребу в удосконаленні керування навчальним процесом з метою підвищення його ефективності. Перехід від централізованих, командних форм керування до більш демократичних форм прийняття рішень надасть можливість їх моніторингу на більш низьких рівнях. Ці процеси повинні спиратися на інформаційну систему керування, що буде використовувати досягнення новітніх технологій для забезпечення своєчасної, актуальної та достовірної інформації.

## **РОЗДІЛ 3**

# **РОЗВИТОК КАДРОВОГО ПОТЕНЦІАЛУ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ В УКРАЇНІ**

### **3.1. НОВІ МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВСЬКИХ КАДРІВ ВИЩОЇ КВАЛІФІКАЦІЇ (ОЛЕКСІЙ БЕЗГІН, ОЛЬГА УСПЕНЬСКА)**

**С**истема культурно-мистецької освіти є стрижневим елементом культурної політики держави, основою духовного розвитку національної культури та підґрунтям культурного формування і творчої реалізації людини впродовж життя. Розвиток демократичного суспільства, громадянська освіченість, компетентність, професійна підготовленість нерозривно пов'язані зі змінами й удосконаленням системи освіти, в тому числі й мистецької. Прийнятий у 2017 році Закон України «Про освіту» чітко визначає освіту державним пріоритетом, «що забезпечує інноваційний, соціально-економічний і культурний розвиток суспільства» [34, 5].

Реформування освітньої галузі безпосередньо стосується мистецької освіти в цілому та, зокрема, вищої мистецької освіти. Вивченню реального стану вищої культурно-мистецької освіти, пошуку підвищення ефективності підготовки фахівців приділено увагу вітчизняних дослідників, зокрема, І. Безгіна, О. Безгіна, М. Волкова, Ю. Висоцького, В. Кременя, І. Кузнецової, М. Отич, І. Рожка та ін.

До 2017 року в освітньому законодавстві України специфіка мистецької освіти не була визначена і не була окремим предметом уваги. Усе підпорядковувалось єдиній освітній структурі, що не визнавала особливостей мистецької галузі. У Законі України «Про освіту» 2017 року вперше визначено статус спеціалізованої мистецької освіти, закладів мистецької освіти та умов мистецько-освітньої діяльності, що підкреслює їх специфіку та створює стимули для розвитку.

Освітня реформа вводить нові законодавчі норми для розробки стандартів у цій галузі, що безпосередньо стосується й вищої мистецької освіти, якість якої повинна забезпечити формування необхідних компетентностей і наблизити її результати до сучасних вимог ринку праці.



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. Стан художньої культури сьогодні потребує інноваційних моделей відтворення, що вимагає вдосконалення практики мистецької освіти.

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.

Реформаційні зміни, що відбуваються в державі та суспільстві, безпосередньо впливають на трансформації сфери культури та, зокрема, мистецької освіти. Питання мистецької педагогіки розглядаються в контексті загальноосвітньої проблематики за врахування теоретичного, методологічного та методичного аспектів підготовки фахівців.

Положення Довгострокової стратегії розвитку української культури про те, що: «Мистецька освіта вимагає кардинального

осучаснення як у різних секторах культури, так і в системі загальної освіти» [32], реалізовано у ст. 21 Закону, де наводиться дефініція мистецької освіти, її мета та детально визначаються етапи здобуття рівнів: молодший бакалавр, бакалавр; магістр; доктор філософії (PhD) /доктор мистецтва (Doctor of Arts), доктор наук (Dr. hab).

Кожен етап полягає у набутті компетентностей відповідного ступеня освіти за певною мистецькою спеціальністю. Так, для вищої мистецької освіти на третьому освітньому — першому науковому рівні, окрім «доктора філософії» та «доктора наук», для виконавських спеціальностей вводиться форма підготовки мистецько-педагогічних кадрів — «доктор мистецтва», який вочевидь, повинен відповідати аналогічному Doctor of Arts /in Music (D.M.), /in the Fine Arts (D.F.A.) тощо, прийнятому у світовій практиці [127].

За визначенням Закону України «Про освіту» — це освітньо-творчий рівень вищої освіти, що є аналогічним освітньо-науковому рівню PhD. Зокрема, підготовка доктора мистецтва передбачає «оволодіння методологією мистецької та мистецько-педагогічної діяльності, здійснення самостійного творчого мистецького проєкту, здобуття практичних навичок продукування нових ідей і розв'язання теоретичних та практичних проблем у творчій мистецькій сфері» [34, 21].

Введення цієї форми підготовки викладацьких кадрів вищої кваліфікації допоможе мистецьким закладам вищої освіти зберегти і розвинути творчий кадровий потенціал, стимулювати талановитих митців до педагогічної діяльності задля передачі свого досвіду наступним поколінням. Це нововведення сприяє зближенню європейських і українських освітніх норм, дає змогу підвищити якість підготовки митців, має позитивну динаміку розвитку, але потребує якісного наповнення вітчизняних навчальних програм, вирішення методичних завдань та постійного моніторингу змісту з можливістю корекції та вдосконалення.

Як підкреслюється в останній редакції Закону України «Про освіту», головною метою змін є інтеграція з європейським освітнім і науковим середовищем та введення в Україні європейських освітніх стандартів. Закон скасовує науковий ступінь кандидата наук (для тих, хто почав навчання з 2016 року) та вводить замість нього ступінь доктора філософії (PhD). Ступінь доктора наук (Dr. hab) залишається і, вочевидь, буде відповідати міжнародним вимогам.

Враховуючи зміни законодавства, для досліджень проблем мистецької освіти актуальності набирають питання методології підготовки фахівців на третьому освітньому рівні для галузі культури і мистецтва з урахуванням вимог державної політики у сфері освіти, міжнародних зобов'язань, вітчизняного та іноземного досвіду. Справа полягає в тому, що відсутнє чітке уявлення, як здійснювати підготовку доктора мистецтва у вищих закладах освіти України мистецького спрямування, якою повинна бути програма з підготовки доктора мистецтва та її наповнення, на який термін вона повинна розраховуватись та яким повинен бути кінцевий результат.

Спочатку необхідно визначитись з термінологією. Науковий ступінь «доктор філософії» (PhD), зокрема у галузі мистецтв є вищим освітнім і першим науковим ступенем, що здобувається на третьому освітньому рівні на основі ступеня магістра. В деяких країнах, таких як США та Канада, зазначений ступінь є вищим науковим, а в деяких інших — таких як Франція або Німеччина, є більш вищі ступені, приблизно тотожні звичному у нашій країні ступеню доктора наук. Тому, згідно міжнародної стандартної класифікації освіти (МСКО) «з метою порівняння даних на міжнародному рівні для позначення вищого 8-го рівня МСКО використовується термін «докторантура або її еквівалент» [69]. Цей рівень відповідає 9-му рівню Національної рамки кваліфікацій [72].

Отже, у світовій практиці підготовки фахівців рівнів доктора філософії у галузі мистецтв і доктора мистецтв (у визначеній галузі мистецтв) є рівнозначними щодо досягнення мети: забезпечення вищих закладів освіти мистецького спрямування педагогічно — викладацькими кадрами. Втім, отримання ступеня доктора мистецтв має суттєві відмінності [127].

Освітньо-науковий (третій) рівень освіти — доктор філософії (PhD) присвоюється як свідоцтво значного вкладу в розширення знань з відповідної галузі, за результатами дослідницької роботи, що завершується написанням наукової праці (дисертації) та її захистом. Тому програма підготовки доктора філософії заснована не тільки на теоретичному вивченні матеріалу курсу а, насамперед, на науковому дослідженні, результати якого мають наукову новизну, теоретичне та практичне значення.

Освітньо-творчий (третій) рівень вищої освіти, на якому здобувається ступінь «доктора мистецтва», передбачає оволодіння методологією мистецької та мистецько-педагогічної діяльності у процесі роботи під керівництвом майстра з фаху над здійсненням

самостійного творчого мистецького проекту, який засвідчить набуття практичних навичок продукування нових ідей і буде самостійним мистецьким твором.

Тобто, ступінь доктора мистецтв передбачає наявність глибоких знань з обраної галузі мистецтв, але не передбачає науково-дослідницьку діяльність і захист дисертації. При цьому з тексту Закону України «Про освіту» не зрозуміло, що означає «розв'язання теоретичних проблем». Адже дослідницька діяльність не здійснюється і теоретичне пояснення виконаного мистецького проекту реалізується у науковій статті для друку в фаховому виданні.

За міжнародним класифікатором [69] ступінь доктора мистецтва може надаватися з образотворчого мистецтва (малюнок, живопис, скульптура); виконавського мистецтва: (музичне, драматичне, танцювальне, циркове); графічного та аудіовізуального мистецтва (фотографія, кінематографія, створення музичних творів, створення радіо і телевізійних передач, видавнича справа).

Для проведення порівняльного аналізу програм з підготовки доктора філософії в галузі мистецтв і доктора мистецтв у вищезазначених галузях доцільно використати критерії МСКО для докторантури або її еквіваленту: вимоги до письмової роботи (дисертації); вимоги до вступу; мінімальну тривалість програми.

Для успішного завершення програми 8-го рівня МСКО підготовки доктора філософії в галузі мистецтв і доктора мистецтв, необхідно підготувати «тези дисертації, дисертацію або рівнозначну письмову роботу, що може бути опублікована» [69, 62]. Тривалість програми цього рівня підготовки становить не менш трьох років денної (очної) форми навчання за умови вступу на навчання після закінчення магістратури. Додатковим параметром є орієнтація програми на академічну та професійну освіту.

Варто зазначити, що в Законі України «Про освіту» підкреслено, що ступінь доктора філософії присуджуються спеціалізованою вченою радою ЗВО у випадку успішного виконання відповідної освітньо-наукової програми в аспірантурі, проведення особистого комплексного дослідження, яке забезпечує вагомий приріст нового системного знання і є основою для відкриття нових напрямів досліджень, та публічного захисту дисертації. Також і здобувачу наукового ступеня доктора наук необхідно після присвоєння ступеня доктора філософії публічно захистити дисертацію. Термін підготовки доктора філософії при денній формі навчання становить 4 роки.

Підготовка доктора філософії здійснюється за освітньо-науковою програмою певної спеціальності, яка затверджується вченою радою вищого закладу освіти для проведення власного наукового дослідження. Навчальний план за цією програмою має містити обсяг навчальних дисциплін у розмірі 30–60 кредитів Європейської кредитної трансферно-накопичувальної системи (ЄКТС). Навчальні дисципліни, включені до програми, мають забезпечити набуття аспірантом необхідних для цього рівня компетентностей, відповідно до Національної рамки кваліфікацій [72].

Для мистецької освіти це означає, насамперед, набуття навичок критичного мислення і розуміння широкого кола питань культурної політики як України, так і інших країн, оскільки мистецька галузь потребує фахівців із загальними знаннями, навичками та більш специфічними, вузькими компетенціями, що вимагає розробки навчальних програм для різних секторів культури і мистецтва, на різних рівнях та у різних комбінаціях.

Питання наповненості освітньої частини програм з підготовки доктора філософії та доктора мистецтва потребує подальшої розробки й удосконалення. Важливо, щоб програми були різними, багатоаспектними, унікальними та обов'язково зорієнтованими на результати навчання, тобто на здобуття якісних знань, що мають бути отримані незалежно від типу чи специфіки програми, за якою навчається докторант та вміння застосувати набуті знання на практиці.

Проведемо порівняльний аналіз методологічних підходів до підготовки докторів філософії в галузі мистецтв та докторів мистецтв творчих спеціальностей на прикладі університетів США.

Науковий ступінь «Доктор філософії (Ph.D)» та його еквівалентні назви є найвищою академічною кваліфікацією в системі освіти США. Хоча структура американських докторських програм більш формальна і складна, ніж у деяких інших країнах, важливо зазначити, що докторський ступінь присуджується за незалежне дослідження, яке завершується захистом докторської дисертації. На практиці процедура підготовки та захисту дисертації на ступінь Ph.D у США будується за прикладом, наведеним нижче.

Кандидат на вступ до докторантури вибирає тему докторської дисертації і докторантуру певного університету. Радник і комітет університету стверджують пропозицію щодо проблеми дисертаційного дослідження та надають консультативну допомогу щодо здійснення незалежної дослідницької програми. Підготовка докторів філософії відбувається за структурованими програ-

мами поглибленого вивчення спеціальності у відповідній галузі, вивчення історії, теорії та практики. Докторанти повинні відвідувати лекції, семінари, виконувати дослідження. Результати кожного курсу отримують перехідне оцінювання, завершення навчання підсумовується письмовими комплексними екзаменами з визначеної спеціальності, які додатково охоплюють дві чи більше допоміжних дисциплін, пов'язаних з основною спеціальністю. Здобувачі наукових ступенів, які успішно склали ці екзамени отримують можливість проводити подальше дослідження і оформлювати його результати у вигляді дисертації.

Коли кандидат і радник ( науковий керівник) вважають, що дослідження закінчено, і дисертація оформлена, кандидату призначається публічний захист дисертації. Після закінчення усного захисту дисертації дисертаційний комітет голосує за те, чи слід присуджувати докторський ступінь і підписати дисертацію, яка потім публікується через університетські служби друку і надається в електронному вигляді для академічної спільноти. Багато дисертацій згодом переглядаються, редагуються і публікуються на комерційній основі у вигляді академічних монографій.

У США програми PhD в галузі мистецтва, зокрема в театральному мистецтві, пропонуються крупними дослідницькими університетами, серед яких члени елітної Ліги плюща — Колумбійський і Браунський, а також — Нортвестерн передмістя Чикаго та університет Піттсбурга. Більшість цих програм мають міждисциплінарний характер, поєднуючи викладацьку та мистецьку практики. Вони розглядають гендерні, расові, етнічні та класові дилеми як базові у науковому і мистецькому дослідженні.

Розглянемо програму підготовки доктора філософії в галузі театального/виконавського мистецтва Америки, розроблену в Аризонському державному університеті [106] (PhD Theatre (Theatre/Performance Americas)). Кандидати, які прагнуть вступити до докторантури (аналогічна назва в Україні — аспірантура), мають право подати заяву на участь у програмі, якщо вони отримали ступінь магістра з відповідної галузі в регіонально акредитованій установі.

Програма навчання складається з курсів по історії театального/виконавського мистецтва, теорії та практики культурної діяльності, курсів міждисциплінарних, що пов'язані з основною темою дослідження. Такі курси існують у структурі різних департаментів і факультетів університетів, окремі курси передбачають тісну співпрацю між кількома департаментами (наприклад, між

мистецьким та бізнес-школою). Програма включає обов'язкові лекції, одночасно забезпечуючи гнучкість у виборі спеціалізованих семінарів та практичних занять. На першому році навчання докторанти освоюють теоретичні та практичні основи методів досліджень, здобувають необхідні компетентності для продукування нових ідей. На другому курсі докторанти складають план наукового дослідження, визначеного в перший рік навчання й за результатами виконаних спеціалізованих курсових робіт та практичного досвіду, проводять власне наукове дослідження, результати якого мають наукову новизну, теоретичне та практичне значення.

Вимогами до виконання навчального плану є: 90 кредитних годин, екзамен з іноземної мови, письмовий комплексний екзамен із спеціальності, усний комплексний екзамен із спеціальності, автореферат та дисертація. Детально це має приблизно такий склад: Обов'язковий курс (24 кредитних години); факультативи (12 кредитних годин); дослідження (12 кредитних годин); заключний досвід (12 кредитних годин).

За рішенням Вищої колегії та Наглядової ради університету дозволяється зарахувати до цього навчального плану 30 кредитних годин з раніше отриманого ступеня магістра. За погодження з Наглядовою радою, два з запропонованих курсів факультативного вибору, докторант повинен пройти за межами даного університету. Згідно з вищевказаними вимогами, докторанти за узгодженням з Наглядовою радою можуть вибирати театральні курси в таких сферах, як драматургія, театральна історія, театральна теорія та критика, а також тематичні семінари за вказаними напрямками.

Докторанти також можуть проходити курси у таких сферах, як культурні дослідження галузі, вивчення мови та літератури, а також теорії естетики за межами університету, в таких установах як Школи кіно, танцю та театру. Всі курси відбираються з метою надати допомогу докторантам у досягненні цілей програми та розвитку здатності відбутися як лідерам в галузі театрального та виконавських мистецтв.

Перевірка результатів навчання докторанта за обраними курсами щодо набуття ним досвіду у проведенні досліджень, художніх навичок та компетентностей проводяться Наглядовою радою наприкінці кожного семестру. По завершенню навчання складаються комплекси екзамену, що містять письмову і усну компоненти зі знання театральної історії, літератури і критики та області досліджень докторанта. На проведення кожного екза-



мену визначено шість годин, що передбачає ґрунтовну відповідь з висновками. Докторант не має заздалегідь списку можливих питань: оскільки передбачається, що претендент володіє інформацією з усіх питань за фахом.

Після складання комплексних завершальних екзаменів докторант працює над дисертацією, що повинна завершитися її захистом. Варто зазначити, що термін перебування в докторантурі (аспірантурі) становить до 6 років для денної форми навчання (full time) і до 8 років для інших форм навчання. Стосовно тривалості навчання слід зазначити, що 6 і 8 років становлять максимальний термін перебування в докторантурі. Зазвичай, докторант прагне якнайшвидше закінчити навчання і захистити дисертацію, адже оплачує своє навчання самостійно, хоча може отримати гроші на навчання від якогось грантодавця. Багато організацій і фондів, таких як Фонд Фулбрайта, надають гранти талановитим студентам на конкурсній основі. Отже, програма підготовки доктора філософії Арізонського університету, здебільшого, співпадає з вимогами Порядку підготовки здобувачів вищої освіти ступеня доктора філософії та доктора наук, прийнятого в Україні у 2016 році [79].

Зазначену форму здобуття ступеня доктора мистецтв, цікаво розглянути на прикладі програми підготовки доктора музичних мистецтв (Doctor of Arts in Music) Університету Мериленду у Коледж Парку, США, яку представив доктор музичних мистецтв, професор цього університету Д. Назаренко. Відповідно до програми цього університету, ступінь доктора музичних мистецтв є завершальною ланкою триступеневої системи вищої освіти у США. Перший рівень — ступінь бакалавра — студент може отримати приблизно за 4 роки. Приблизно — тому, що набір необхідних кредитів студент може одержати за менший період за належного виконання усіх завдань і тестів. Опанування другого рівня — ступеня магістра, зазвичай займає 2 роки. Третій вищий рівень — докторантура дозволяє здобути один з варіантів ступеня: доктор філософії з визначеної галузі наук (PhD), в даному випадку — музикознавство для теоретиків, або доктор музичних мистецтв (Doctor of Arts in Music) для студентів виконавського відділення.

До докторантури зараховуються студенти, які отримали ступінь магістра та пройшли конкурс за результатами вступних екзаменів із спеціальності. Потрібно підкреслити, що згідно з Законом «Про освіту» в Україні на третій рівень освіти також приймаються студенти зі ступенем магістра.

Після зарахування до докторантури студент приступає до



першої частини навчання, що складається з лекційних курсів та успішного складання іспитів з обов'язкових предметів. Перелік предметів має забезпечити теоретичну поглиблену підготовку із спеціальності, опанування методики наукового дослідження та викладання тощо. Для обраного прикладу (спеціальність фортепіано), студент вивчає та бере участь в семінарах з фортепіанної літератури (зокрема, за сонатами Бетховена, Ліста), з історії фортепіанної педагогіки, музичного дослідження. Окрім того, потрібно виконати два сольних концерти, в яких представити твори різних фортепіанних стилів і підготувати один концерт-лекцію. Вимогою до останнього є збереження паритету виконавської й пояснювальної (лекційної) частини, де остання повинна мати не менш як 15 сторінок комп'ютерного тексту, з бібліографією та цитатами.

Таким чином, ця частина навчання, яка займає два роки, завершується успішним складанням обов'язкових предметів, сольних концертів, які підтверджують рівень виконавської майстерності, проведенням майстер-класу (концерту-лекції у даному випадку) з оформленням пояснювальної частини за вимогами та обсягом наукової статті.

Після завершення першої частини навчання студент допускається до кандидатського екзамену, який складається з двох частин: перша частина — загальна (теоретична) для усіх музичних спеціальностей, а друга — знання конкретного інструменту.

Теоретична частина кандидатського іспиту перевіряє знання з історії музики та музикальних жанрів, знання особливостей стилю композиторів, методику аналізу музики. Кожному студентові пропонується 10 уривків із музичних творів різних жанрів без згадування прізвища композитора чи назви твору. Кожен уривок має розмір однієї сторінки музичного тексту і включає усі музичні стилі від григоріанського розпіву до авангардної музики ХХ–ХХІ ст. Студент вибирає шість уривків з десяти і письмово аналізує кожен. На екзамен відводиться шість годин і це передбачає ґрунтовну відповідь з висновками.

Друга частина екзамену (у даному випадку) також складається з детальних письмових відповідей на тестові запитання, що стосуються історії виконавського мистецтва, знання репертуару, історії педагогіки та методики. Студент не має заздалегідь списку можливих питань, позаяк претендент має володіє інформацією з усіх питань за фахом.

Після успішного складання кандидатського іспиту здобувач

ступеня вибирає тему і вид творчого проекту, який затверджується дисертаційною радою університету. Для здобувача ступеня доктора музичних мистецтв це може бути, наприклад, виконавський проект, який включає три сольних концерти об'єднаних загальною тематикою. Кожен концерт доповнюється теоретичним аналізом, що оформляється в один документ із вступом і висновками, де вказуються мета творчого проекту, описується досвід, який був набутий у результаті його виконання. Обсяг письмової роботи становить не менш, ніж 20 сторінок тексту, оформленого за вимогами до наукової праці.

Захист творчого проекту відбувається у присутності усіх членів дисертаційної ради. Варто звернути увагу, що без теоретичних пояснень до мистецького творчого проекту, які потім друкуються як і дисертаційне дослідження теоретиків, захист щодо присвоєння освітньо-творчого ступеня «доктор мистецтва» неможливий.

Беручи до уваги, що головними завданнями в галузі мистецької освіти України є осучаснення і вдосконалення освітнього процесу та посилення мистецькоосвітніх зв'язків з країнами Європи та світу, слід, у контексті інтеграційного процесу враховувати позитивний досвід організації мистецької освіти в європейських країнах та США, зокрема, навчання доктора мистецтва як форми підготовки мистецьких науково-виконавських кадрів вищої кваліфікації.

Перспективним напрямом розвитку мистецької освіти є асистентура-стажування, що вперше на законодавчому рівні легітимно вводиться в Україні як складова освітньої програми вищої освіти мистецького спрямування (ст. 17 Закону України «Про освіту»). Асистентура-стажування є післядипломною формою освіти, за якою передбачається набуття нових та вдосконалення раніше набутих компетентностей на основі здобутої вищої професійної освіти та практичного досвіду. Стажування проводиться в університетах та академіях на основі ступеня магістра і є основною формою підготовки мистецьких виконавських кадрів вищої кваліфікації.

До цього часу асистентура-стажування існувала без належного законодавчого регулювання як форма післядипломної підготовки висококваліфікованих науково-педагогічних кадрів на творчих, практичних кафедрах мистецьких вищих навчальних закладів освіти і діяла згідно з наказами Міністерства освіти України від 27 листопада 1992 р. № 193 і Міністерства культури України від 12 листопада 1992 р. № 251. При цьому кількість місць держав-

ного замовлення на підготовку кадрів в аспірантурі та асистентурі-стажуванні було загальним, без урахування особливостей підготовки творчих кадрів за формою асистентури-стажування, що продукувало багато питань, таких як наповнення освітньої та творчої програми, написання наукової/методичної розробки із спеціальності, форми підсумкового контролю тощо. Така форма підготовки мистецьких виконавських кадрів не передбачає проведення дослідницької діяльності та написання дисертації, але в той же час вимагає від асистента-стажиста здобуття теоретичних знань, умінь, методичних навичок викладання фахових дисциплін, уміння написати реферат з методики викладання фаху.

Відсутність законодавчого регулювання в системі підготовки науково-педагогічних кадрів для виконавських видів мистецтва породжувала проблеми з присвоєнням вчених звань викладачам на творчих кафедрах вищих навчальних закладів освіти мистецького спрямування. Зазначене створювало загрозу залишитися без молодих педагогів, які би продовжували мистецько-педагогічні традиції та розвивали національну виконавську школу.

Згідно з Законом України «Про освіту» асистентура-стажування віднесена до третього (освітньо-наукового / освітньо-творчого) рівня вищої освіти. У частині 6 прикінцевих положень Закону, асистентура-стажування розглядається як перший етап здобуття ступеня доктора мистецтва, який дає право на подальше навчання у творчій аспірантурі на здобуття ступеня доктора мистецтва. На жаль, на сьогодні порядок навчання в асистентурі-стажуванні відсутній і потребує детальної розробки, яка, вочевидь, за поданням Міністерства освіти і науки України завершиться нормативним документом, затвердженим аналогічно з порядком підготовки докторів філософії. Якщо врахувати, що визначений Законом термін підготовки доктора мистецтва у творчій аспірантурі становить три роки і на цю підготовку закладається 30–60 кредитів ЄКТС, то з урахуванням асистентури-стажування загальний термін навчання може становити 4–5 років, що є аналогічним для підготовки доктора мистецтв згідно з міжнародною класифікацією.

Варто зазначити, що наразі розглядається питання скорочення терміну навчання в асистентурі-стажуванні до одного року, або можливе навчання в творчій аспірантурі без асистентури-стажування. Навряд чи таке скорочення терміну навчання буде сприяти підвищенню якості підготовки доктора мистецтва, понад це — може спричинити зниження рівня міжнародної стандартної класифікації цього ступеня.

Незрозумілим залишається питання щодо інституції, якій буде надано право присуджувати ступінь доктора мистецтва в Україні. Так, можливо надати повноваження спеціалізованим вченим радам, які наразі присуджують ступінь кандидата наук (доктора філософії), здійснювати оцінку відповідності кваліфікації здобувача ступеню доктора мистецтва. Але за якими критеріями повинен відбуватися відбір членів ради залишається невідомим, також як і те, що саме і у якій формі має представити здобувач на розгляд спеціалізованої вченої ради. Таким чином, у Положенні про спеціалізовану вчену раду (за новими вимогами), яка зобов'язана пройти акредитацію Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти, необхідно зазначити вид творчого мистецького проекту, що представляється здобувачем ступеня доктора мистецтва на публічний захист за визначеним нормативним порядком і критеріями оцінки. Імовірно, з розвитком університетської автономії розробку вимог буде делеговано самим мистецьким ЗВО, але доки українські державні університети залишаються повністю залежними від держави, керівництво навчального закладу не має можливості перебрати на себе повну відповідальність з цього питання.

Введення на законодавчому рівні асистентури-стажування та особливої форми «доктор мистецтва» для підготовки мистецьких виконавських кадрів вищої кваліфікації є актуальним і дозволяє викладачам на творчих кафедрах бути повноправними учасниками освітнього процесу.

Передбачається, що ступінь доктора мистецтва стане рівнозначним ступеню доктора філософії з мистецтвознавства та буде однією з формальних підстав для присвоєння вчених звань доцента і професора викладачам-митцям. Законодавчі новації відкривають нові можливості та перспективи якісних змін в галузі мистецької освіти та, зокрема, вищої мистецької освіти, але потребують значної роботи з розроблення подальшої законодавчої бази, підзаконних актів для реалізації нових положень, опрацювання положення та наповнення змістом програми підготовки докторів мистецтва.

### **3.2. АДАПТАЦІЯ ПАРАМЕТРІВ АКТОРСЬКО-РЕЖИСЕРСЬКОЇ ОСВІТИ ДО ВИМОГ КРЕДИТНО-МОДУЛЬНОЇ СИСТЕМИ У МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

Процес опанування професією актора і режисера передбачає, насамперед, індивідуальну роботу зі студентами з майстерності (на що відводиться більша частина академгодин) та чималу самостійну роботу над роллю і виставою. При цьому складання залків, екзаменів, підготовка індивідуальних завдань не вимагає конспектів або відповідей по екзаменаційних білетах, за винятком теоретичних дисциплін, а, навпаки, передбачає специфіку процесу підготовки і виховання творчих кадрів у вищій мистецькій школі.

Своєрідність акторської спеціалізації передбачає, зокрема, такі типові професіональні якості:

- практичне вміння органічно користуватися всіма видами сценічного спілкування та миттєво і вільно переключатися з одного виду на інший;
- уміння діяти в будь-яких просторово-часових вимірах сцени;
- практичне вміння створювати і тримати під час виконання ритмічний малюнок ролі, сцени, вистави;
- уміння при виконанні ролі творчо сполучати фіксовану фізичну партитуру з імпровізаційністю акторських засобів;
- практичне володіння методом дійового аналізу, тобто етюдно-імпровізаційним методом побудови ролі;
- практичне володіння різними виконавськими манерами, різними творчими методиками в роботі над роллю тощо.

Виховання сучасного актора є комплексним і передбачає поєднання в процесі навчання дисциплін різних циклів: фахового, гуманітарного, суспільствознавчого. Головним і найбільш вагомим є цикл фахових дисциплін: сценічна мова, вокал, танок, сценічний рух, фехтування, грим тощо.

Не менш делікатною справою є підготовка фахівців режисерської спеціалізації, що має свої закономірності та потребує:

- поваги до Іншого;
- певних особистих даних і сценічної підготовки;
- високої загальної культури і життєвого досвіду;
- володіння складним мистецтвом композиції;
- розвиненої фантазії;
- здатності до критичного та образного мислення;

- вміння підкоряти всі частини сценічного театру єдиному художньому рішенню;
- вміння працювати з акторами, художником, композитором, драматургом, працівниками цехів постановочної частини театру тощо.

У сучасному театрі роль режисера як керівника і вихователя творчого колективу, який вміє орієнтувати окремі артистичні індивідуальності на вирішення загальної художньої ідеї, особливо зростає. Одним з найважливіших принципів підготовки режисерів вищого професійного рівня є взаємопов'язане вивчення основ режисури і акторської майстерності, де засвоєння елементів акторської майстерності підпорядковано завданню введення його у творчу лабораторію актора і тим сприяти його майбутній самостійній праці з актором.

Після запровадження в Україні двоступеневої Болонської системи вищої освіти виникло багато питань щодо врахування специфічних особливостей в кредитно-модульній системі підготовки акторів і режисерів за теоретичними дисциплінами та творчими фаховими компетенціями. Варто зазначити, що Болонська система надає можливість внесення зауважень, уточнень, новацій, які притаманні умовам і традиціям, що склалися в державі та врахувати особливості певних фахових дисциплін. Болонські угоди, як підкреслено в декларації, скеровані на зближення, а не на уніфікацію вищої освіти в Європі. В тексті Болонської декларації недвозначно зазначається: «Ми беремо на себе зобов'язання досягти окреслених цілей у межах своєї компетенції та поважаючи відмінності в культурі, мові, національних системах» [129].

Як зазначалось вище, найбільш важливим у підготовці актора є цикл фахових дисциплін, серед яких провідне місце належить дисципліні «Майстерність актора». Вона передбачає послідовні етапи оволодіння фахом — від елементів акторської техніки актора до перевтілення і створення сценічного образу через застосування різних методик. Переліченими вміннями можна оволодіти волею власного розуму і хисту та волею педагога-майстра. Проте, продемонструвати свої вміння та навички можливо лише власною дією, рухом, голосом, пластикою, що дуже важко атестувати за системою оцінювання знань з загальнотеоретичних дисциплін. Тому і виникає питання: за якими критеріями визначати рівень фахової підготовки актора-бакалавра та актора-магістра.

Зазначені питання актуальні і при підготовці режисера. Магістратура для акторів і режисерів передбачає, у першу чергу, гли-

боку теоретичну підготовку за фахом нарівно з розвитком педагогічних здібностей майбутніх науковців та викладачів, оскільки ступінь магістра у всьому світі розглядається як перший науковий ступінь, що дозволяє викладати в університеті. Інакше кажучи, ступінь бакалавра і є повною вищою освітою, яка дає можливість працювати за фахом саме на засадах повної вищої освіти. На жаль, в Україні при переході на двоступеневу систему освіти це положення не було враховано і тому актори та режисери, як і інші студенти творчих спеціальностей, для отримання повної вищої освіти повинні навчатися в магістратурі.

Ця проблема означила необхідність розробки відповідних програм навчання в магістратурі, в яких більше уваги надано теоретичним питанням майбутнього фаху, визначенню методики написання магістерських дипломних робіт, їх обсягу, проблематиці, предмету дослідження тощо. Виникло також питання оцінки їх якості. В подальшому такі програми мають бути акредитовані Міністерством освіти і науки України, при цьому акценти ставляться саме на теоретичній, а не практичній частині програми. Таким чином, адаптація параметрів акторсько-режисерської освіти до вимог кредитно-модульної Болонської системи потребує подальшого вдосконалення та вирішення, зокрема, наступних питань навчального процесу:

- постійно оновлювати курс «Сучасний світовий театр», що дозволяло би студентам — акторам та 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;
- налагодити участь студентів і викладачів у міжнародних заходах (наприклад, фестивалі) для обміну досвідом та демонстрації своїх досягнень;
- підвищувати результативність самостійної роботи студентів, в тому числі при написанні теоретичної письмової роботи, що дозволить їм виявити свій рівень знань.

Постійний 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.

### 3.3. АРТМЕНЕДЖМЕНТ В УКРАЇНІ: ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ (ОЛЕКСІЙ БЕЗГІН, ОЛЬГА УСПЕНЬСКА)

Питання мистецької педагогіки кореспондуються із загальноосвітньою проблематикою сьогодення. Структурна еволюція українського культурного сектора викликала потребу в підготовці не тільки фахівців творчих професій, а й кваліфікованих організаторів і управлінців для галузі культури, тобто, менеджерів галузі культури.

Аналізуючи завдання, спрямовані на задоволення культурних потреб сучасного суспільства, доводиться відзначити, що в Україні недостатньо знають і розуміють сучасні концепції та ідеологію формування культурної політики в європейських країнах. Недостатньо розроблені концепції і такі поняття як: «формування аудиторії», «ринки культури», «партнерство між державою та приватним сектором», «показники ефективності», «розвиток людських ресурсів», «участь», «культурне споживання», «інвестиції», «соціальне замовлення», «ринкові дослідження», «пілотні проекти» тощо. Отже, необхідно виховати нове покоління менеджерів культури, здатних концептуально і практично забезпечити прийняття рішень та стратегічний розвиток культури у майбутньому.

Дослідники проблем організації навчання менеджменту культури (або артменеджменту), зокрема, Ф. Кольбер, Річ Дж. Деніс, К. Сю висловлюють припущення, що всі проблеми, уміння і функції управління закладами культури і мистецтва на Заході однаково властиві й артменеджменту в країнах нових демократій на Сході, зокрема в Україні [49; 125]. Варто зазначити, що дійсно, головні проблеми і можливості, характерні для культурної політики і менеджменту у Східній Європі, мають багато спільного, тому проведення досліджень у цьому напрямі дозволяє збагатити національний досвід через культурну дипломатію, міжнародні обміни та співробітництво.

Потенційні позитивні результати від здобуття освіти в галузі культурного менеджменту можна спостерігати у розвитку трьох сфер: культурної, економічної і політичної. Можливий вплив здобутих умінь на кожен з трьох сфер пояснюється наступним чином:

- *Розвиток сфери культури:* можна припустити, що здатність до стратегічного лідерства сприятиме розвитку, різноплановості



та фінансовій стабільності мистецьких організацій і всіх форм культурної діяльності.

- *Політичний розвиток*: навички, досвід, уміння «розвитку аудиторії» можуть бути використані для культурного піднесення, зокрема становлення громадянського суспільства шляхом активізації комунікацій та творчості в різних групах населення. Галузь культури можна залучати до розбудови соціального капіталу, що сприятиме демократії в дії (становленню політичної культури суспільства). Такі вміння можуть також містити складову для розвитку міжнародних інституцій, норм і мереж, в яких існує потреба.

- *Економічний розвиток*: національний/регіональний економічний розвиток можна активізувати, якщо культурна складова буде підсилена вмінням «підвищувати прибутковість».

Проблеми і потреби, що виникають у процесі демократичного розвитку, вимагають значно більше умінь, ніж це можуть забезпечити існуючі програми з менеджменту культури. Аналіз показує, що зміни соціокультурного середовища не тільки відкривають нові можливості сфери культури, а й потребують нових знань для кар'єрного зростання менеджерів і, звичайно, своєчасного оновлення змісту навчальних програм.

Виникає актуальне питання: якою має бути підготовка успішного менеджера для такої специфічної галузі як культура? Адже діяльність у цій галузі спрямовується не тільки на регулювання економічних і організаційних процесів, а й впливає на політичну, соціальну і духовну складову життя суспільства.

Вочевидь, як зазначає С. Ленглі [61], щоб вільно почувати себе у мистецькому середовищі і впевнено вести за собою інших, потрібно мати широке гуманістичне бачення, глибоке усвідомлення потреб життя, розуміння сподівань людства. Мінімум, бажаний для вступу до мистецького закладу вищої освіти — обізнаність в художніх дисциплінах, акумуляція базових навичок і реалізація інтелектуальних здібностей. Найбільш важливим є розвиток інтелектуальної допитливості, без якої неможливе повноцінне й змістовне фахове життя. Разом з енергією й рішучістю в навчанні, допитливість не тільки можлива, а й необхідна. Викладання менеджменту у мистецьких ЗВО має допомогти студентам усвідомити, що менеджмент мистецтва є життєздатним предметом, який стимулює суспільний інтерес до мистецтва, розвиває та навчає глядача, допомагає у виконавському мистецтві, знаходить нові шляхи та форми реалізації творів мистецтва. Саме цьому сприяють спеціальні випускні програми як для підготовки театральних

менеджерів, так і для підготовки менеджерів з інших спеціалізацій галузі культури.

Одним із ключових факторів, які перешкоджають отриманню сучасної освіти менеджерами культури є загальна відсутність академічних навчальних програм з менеджменту культури в Україні. Щоб краще зрозуміти проблему, доцільно розглянути історію становлення освіти з менеджменту культури в країні і фактори, які вплинули на його розвиток.

Активізація на початку 70-х рр. ХХ ст. засобів удосконалення організації та управління виробництвом у різних сферах діяльності викликала інтерес фахівців театральної сфери. Як зазначає Ф. Кольбер [50], розробку навчальних програм з менеджменту культури можна поділити на два етапи. Перший — період повільного зростання — тривав з 1966 по 1980 рр. Другий — стрімкішого розвитку — почався в 1980 році й триває донині. Першість у створенні університетської програми в цій галузі зазвичай віддають Єльському університету (США), де в 1966 році, в межах магістерської програми з образотворчого мистецтва було запроваджено спеціалізацію «маркетинг мистецтва». Згодом такі кроки були зроблені й іншими навчальними закладами, зокрема Сіті-Університетом в Англії (1967), Ленінградським інститутом театру, музики і кінематографії (1968) (нині — Санкт-Петербурзька академія театрального мистецтва в Російській Федерації), Йоркським університетом у Канаді (1969), Київським інститутом театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого (1972) (нині — Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого в Україні). До 1980 року таких програм у світі було близько 30, в 1990 році їхня кількість перевищила 100, а в останні роки їх нараховується майже 400.

Втім, різні типи запропонованих програм характеризуються за двома аспектами: академічний рівень підготовки, для якого призначена кожна програма, і те, на базі яких факультетів вони були створені. Варто згадати, що затребуваність на адміністративні професії з розвитком галузі культури в Україні 70-х років ХХ ст. сприяла розробці першої вітчизняної програми з менеджменту культури, а саме — театрального менеджменту. Вона була створена в Київському державному інституті театрального мистецтва (нині — Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (КНУТКТ) випускниками Ленінградського інституту театру, музики і кінематографії (нині — Санкт-Петербурзька державна академія театрального

мистецтва, Російська Федерація), в якому у 1962 році вперше розпочали підготовку за навчальною програмою з адміністрації закладів мистецтв в кордонах колишнього Радянського Союзу. Професійні зв'язки цих двох навчальних закладів зумовили схожість програм в їх структурі і змісті, заклали основу для можливого обміну студентами і викладачами [8]. Звичайно, оскільки ці програми були створені за радянської доби, до них окрім базових курсів з історії мистецтва, бухгалтерського обліку і адміністрування театру було включено цілий ряд дисциплін з комуністичної ідеології з метою формування основи успішної кар'єри за умов командної економіки. Після вивчення дисциплін за такою п'ятирічною програмою студент отримував освітньо-кваліфікаційний рівень «спеціаліст» в театральному мистецтві з профілюванням — адміністрація театральної справи.

1975 року у КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого (вперше в СРСР) була створена кафедра організації театральної справи, засновником і керівником якої був відомий дослідник, педагог і організатор театральної справи, академік Національної академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор Безгін Ігор Дмитрович. І саме у 1975 році відбувся захист першої в колишньому СРСР кандидатської дисертації з організаційних проблем театральної справи, представленої Ігорем Дмитровичем Безгіним на розгляд спеціалізованої вченої ради Ленінградського інституту театру, музики і кінематографії імені М. К. Черкасова.

Професорсько-викладацький склад, створеної і очоленої Безгіним І. Д. першої (і довгий час — єдиної) серед театральних вищих закладів освіти колишнього СРСР, кафедри організації театральної справи вже понад 40 років успішно готують театральних менеджерів і ведуть наукові дослідження у сфері менеджменту і продюсерства. До співпраці на кафедрі були залучені відомі фахівці з мистецтвознавства, економіки невинробничої сфери, фінансів, права тощо. У навчальний процес широко впроваджувалися технічні засоби навчання, розширювалися наукові зв'язки кафедри. Отримані знання дозволили випускникам кафедри зайняти лідируючі позиції в державних театрах і концертних організаціях України та багатьох країн світу. Для порівняння: в Московському державному інституті театального мистецтва ім. А. В. Луначарського таку кафедру було створено на чотири, а в Ленінградському інституті театру, музики і кінематографії — на вісім років пізніше, хоча підготовку фахівців за цією спеціалізацією в цих навчальних закладах було розпочато дещо раніше.

У 70-х — 90-х роках ХХ століття досвід успішної підготовки фахівців за програмою з адміністрації закладів мистецтв у Санкт-Петербурзькій державній академії театрального мистецтва сприяв розробці аналогічних програм у найбільших вищих мистецьких навчальних закладах по всьому СРСР, зокрема проводилась підготовка менеджерів театральної справи в Білорусі та Грузії. Проте, саме в Україні, майже двадцять років — з середини 1970-х до середини 1990-х років — програма, розроблена вченими і викладачами КНУТКТ, залишалася винятковою.

Кінець 1980-х — початок 1990-х років — період закінчення комуністичної ідеології і початку перебудови позначився на зміні суспільного ладу та початку реформ у всіх сферах суспільного життя. В той час з програми навчання менеджерів культури у КНУТКТ було вилучено ідеологічні дисципліни і дещо оновлено зміст. За зауваженням Безгіна І. Д. у праці «Мистецтво і ринок» (2005): «У процесі свого розвитку комплексне вивчення різноманітних аспектів художньої творчості, що в незначній мірі торкалося організаційних проблем, сформувалось як цілісний науковий напрям. Визначення цього напрямку ввійшло в науковий обіг як багатоаспектне дослідження художньої творчості з системних позицій і на основі міждисциплінарних зв'язків» [3, 7].

Падіння тоталітарного режиму і розпад радянської системи змінили методи управління в мистецьких організаціях. Свобода творчості, що довго обмежувалася, стала можливою, але в той же час, державна фінансова підтримка мистецтва і культури різко скоротилася. Лімітування бюджету обумовило необхідність навчити менеджерів галузі культури раціональному використанню наявних фінансових ресурсів та пошуку нових. Враховуючи зазначені потреби, до програми КНУТКТ були включені нові курси, що сприяли би майбутнім менеджерам в галузі культури успішно працювати за умови переходу від соціалістичної економіки до економіки за ринкових умов.

У середині 90-х років у галузі культури України з'явився цілий ряд культурно-мистецьких організацій, як неприбуткових, так і прибуткових. Лідери новостворених установ інтуїтивно почали замінювати традиційні методи управління сучасними, часто адаптуючи досвід бізнес-сектору, що швидко розвивався. Спектр дисциплін, який використовували новостворені установи сфери культури коливався від виконавського та образотворчого мистецтва до засобів масової інформації та шоу-бізнесу. Зазначена структурна еволюція українського сектора культури викликала

потребу в кваліфікованих менеджерах і підприємцях а, отже, відкрила нові напрями в освітній підготовці менеджерів для галузі культури. На думку британської дослідниці К. Сью, саме поява незалежних культурних організацій (НКО) зазначила основну причину розвитку професійної підготовки з управління у сфері культури в Європі [125].

Вочевидь, програма підготовки театральних менеджерів в КНУТКТ вже не відповідала новим вимогам до фахівців в галузі управління сферою культури. Наприкінці 1990-х років було внесено суттєві зміни до навчальних програм з підготовки фахівців-менеджерів у галузі мистецтва в Україні. У наступні роки, структура програми підготовки фахівців-менеджерів культури зазнала подальших змін в результаті реформ у системі освіти задля забезпечення можливості порівняти український і європейський освітньо-кваліфікаційні рівні. Обсяг програми було скорочено з п'яти до чотирьох років, і ступінь «спеціаліст» був замінений на стандартний західний ступінь — бакалавр. У програмі підготовки бакалавра з менеджменту мистецтв, розроблений в Київському державному інституті образотворчого мистецтва і архітектури (нині — Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, скорочено НАОМА) наголошено на менеджменті візуальних мистецтв, а програма з менеджменту в галузі мистецтва та розваг була запропонована педагогами Київського державного інституту культури (нині — Київський національний університет культури і мистецтв, скорочено КНУКіМ). Крім того, нова програма з організації кіно і телевиробництва була запроваджена на кафедрі кінознавства Інституту екранних мистецтв, який відкрився у 2005 р. на базі факультету кінематографії КНУТКТ.

На початку 2000-х років подальше зростання приватного сектора української економіки сприяло розвитку бізнес-освіти. В державних та приватних вищих навчальних закладах України були розроблені десятки програм в галузі управління бізнесом для освітньо-кваліфікаційних рівнів «бакалавр» і «магістр», в тому числі програми MBA (Master of Business Administration). Втім, збільшення кількості програм з управління у сфері культури не сприяло інтенсивності професійної підготовки. Хоча децентралізація, комерціалізація та інтернаціоналізація української культури вимагають від менеджерів професійного знання в галузі мистецтва та управління, вищі навчальні заклади культури і мистецтва дещо відстали з відповіддю на ці вимоги. Це можна частково пояснити тим, що менеджмент культури як самостійна

дисципліна, ще не повністю введений до навчальної підготовки в Україні. Не тільки традиційні університети, а й художні школи часто відмовляються сприймати унікальний і самодостатній характер менеджменту культури як професійної кваліфікації та його потенціал на ринку праці. В результаті, університети знехотя вкладають кошти у створення спеціалізованих програм з менеджменту культури. З іншого боку, різні програми з менеджменту, такі як фінансовий менеджмент, або менеджмент персоналу стають все більш популярними. Ці програми приваблюють студентів можливістю підвищити свій рейтинг на ринку зайнятості, а університети зацікавлені у стійких потоках доходів, що забезпечує їх запровадження на платній основі. Яскравим прикладом цього є часте бажання представників творчих професій отримати другу вищу освіту — освіту артменеджера.[3, 145].

На сьогодні, за даними каталогу закладів вищої освіти України, є дев'ять програм з менеджменту культури, чотири з яких розроблені у вищих навчальних закладах столиці України — Києві:

- Київському національному університеті театру кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (КНУТКТ);
- Київському національному університеті культури і мистецтв (КНУКіМ);
- Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури;
- Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв;
- Харківській державній академії культури (ХДАК);
- Харківському національному університеті мистецтв (ХНУМ);
- Луганському державному інституті культури і мистецтв;
- Львівському національному університеті імені Івана Франка (ЛНУ) (навчальна програма розроблена на факультеті культури і мистецтв, де обов'язковою умовою навчання майбутніх театрознавців зазначено ознайомлення з виробничим і творчим життям професійних театрів, із процесом творення та реалізації вистави, з безпосередньою роботою театральних митців, тому включає один або два курси управління);
- Одеському національному політехнічному університеті (ОНПУ) (програму навчання менеджменту культури опановують на гуманітарному факультеті).

Інформація, надана в каталозі, не дозволяє повністю оцінити можливості існуючих програм, а, отже, визначити наскільки ці програми задовольняють потреби української культури. Враховуючи недостатність інформації, вбачається також неможливим

виконати аналіз цих програм: їх структури, змісту і якості. Проте, з урахуванням фактів, отриманих під час інтерв'ю, особистих зустрічей з викладачами й керівниками вищих навчальних мистецьких закладів деякі загальні припущення можна зробити.

Хоча, існуючі в Україні програми з менеджменту культури різноманітні за обсягом і якістю, вони мають багато спільного, оскільки охоплюють широкий спектр дисциплін галузі культури — від виконавського та образотворчого мистецтва до шоу-бізнесу та міжнародного культурного співробітництва. Аналіз показує, що соціокультурні зміни не тільки відкривають нові можливості в сфері культури, а й потребують нових знань для кар'єрного зростання менеджерів і, без сумніву, своєчасного оновлення змісту навчальних програм. Крім того, застаріла або помилково перекладена українською мовою термінологія управління широко використовується для опису нових областей дослідження. Так, термін «fundraising» часто перекладають як «пошук додаткового фінансування для проектів в галузі культури», хоча він має більш ємне значення. Зазначені помилкові переклади змінюють значення і роблять його неясним.

Залежно від профілю навчального закладу, такі програми підготовки менеджерів мають домінуючу кількість курсів з теорії та історії мистецтв, або з економіки, що доповнені кількома вибірковими курсами, пов'язаними з конкретною галуззю мистецтва. У більшості мистецьких закладах вищої освіти в цих програмах поєднані знання з мистецтва, культурології, гуманітарних наук або наук загального управління. Оскільки, ніколи не здійснювався моніторинг структури та змісту цих програм і їх оцінка, то якість освіти залишається невизначеною. Це спричиняє складність щодо визнання отриманих студентами освітньо-кваліфікаційних рівнів в інших країнах, тому питання якості потребує пильної уваги.

Вочевидь, більшість програм були створені в державних спеціалізованих вищих навчальних закладах мистецтва чи гуманітарних ЗВО. Згідно з існуючими правовими нормами у галузі культури та мистецтва, тільки заклади вищої освіти з традиційними спеціальностями в царині гуманітарних, природничих наук та економіки мають право пропонувати програми з менеджменту для отримання освітньо-кваліфікаційних рівнів. Це обмежує права інших мистецьких ЗВО щодо застосування їх досвіду у розробці програм з менеджменту культури і створює для них вкрай не вигідні умови, порівняно з визначеними закладами вищої освіти. Як компроміс, класичні й деякі інші мистецькі ЗВО почали пропонувати



освітньо-кваліфікаційний рівень за спеціальністю «менеджмент соціально-культурної діяльності». Зміст таких програм здебільшого зосереджується на традиційному менеджменті або менеджменті некомерційних організацій і не завжди враховує специфіку галузі мистецтв, що необхідно для ефективної навчальної програми. Такі програми надто несполучні зі спеціалізованими програмами з мистецького менеджменту, які пропонують у світових університетах. Це ставить українських одержувачів освітньо-кваліфікаційного рівня в нерівні умови із західними колегами [3].

Хоча перша програма з організації та управління мистецтвом була створена в Україні більш ніж чотири десятиліття тому, мистецький менеджмент як академічна дисципліна все ще не отримав належного визнання. Наприклад, така дисципліна як «Культурологія», посіла за цей час своє законне місце в українській системі академічної освіти, а мистецький менеджмент все ще залишається осторонь більш традиційних дисциплін [7].

В Україні відсутні також програми з менеджменту культури рівня отримання вченого ступеня, так як немає відповідної наукової спеціальності. Не маючи можливості отримувати вчений ступінь у галузі управління культурою, менеджери мистецтва змушені навчатися в аспірантурі за мистецькими науковими спеціальностями (наприклад, за науковою спеціальністю 026 — сценічне мистецтво), або вступати до аспірантури вищих навчальних закладів економічного профілю та бізнес-шкіл. Звичайно останні мають високий рівень курсів в області менеджменту, але рідко ці курси концентруються на сфері менеджменту культури. Тому, вочевидь, вивчення менеджменту за існуючими програмами не з галузі мистецтва буде недостатнім у підготовці фахівців з мистецького менеджменту, які мають керувати в динамічних ринкових умовах.

Оскільки, культурно-мистецька галузь потребує фахівців із загальними знаннями, навичками та більш специфічними, вузькими компетенціями, це вимагає розробки навчальних програм для різних секторів, на різних рівнях та у різних комбінаціях. Зокрема, потрібні програми з мистецького адміністрування, адміністрування у галузі візуальних мистецтв, музейного та галерейного менеджменту, культурної політики, менеджменту мистецтв, культурного туризму, менеджменту культурної спадщини та багато інших.

Програма, що орієнтована на організаторів дозвілля може також включати курс з освітніх ініціатив, спрямованих на залу-



чення та активізацію місцевих громад, та заходів, які допоможуть у формуванні цільової аудиторії. Потрібно зауважити, що за останні 20 років в багатьох країнах Європи подібні програми отримали належний розвиток, тому, напевне, можна використовувати їх сучасні практики, адаптувавши їх до вітчизняних реалій. Освітнянські програми, які враховують європейські та світові тенденції, необхідні для економічного та соціального розвитку України, а також для індивідуального культурного самовираження особистості в суспільстві. Це ж стосується й мистецької освіти з урахуванням особливостей, які притаманні навчальному процесу в мистецьких вищих навчальних закладах.

У зв'язку з таким розмаїттям програм, одним з найважливіших завдань сьогодні є розробка освітніх стандартів у галузі мистецького менеджменту. В основі процесу стандартизації — усвідомлення важливості результатів навчання, тобто здобуття якісних знань, що мають бути отримані за програмою. Ідея розробки стандартів полягає в тому, щоб надати працевдавцям гарантії щодо якості підготовки управлінських кадрів, незалежно від специфіки кожного навчального закладу або окремої програми. Важливо, щоб ці програми наближалися до змісту програм провідних університетів світу, які готують фахівців з мистецького менеджменту, сприяли працевлаштуванню та полегшували їх академічне визнання як основу для подальших досліджень.

Наприклад, нині у США діє 37 бакалаврських та магістерських програм з менеджменту культури, мистецького менеджменту, що готують майбутніх виконавчих директорів, менеджерів з фандрейзингу, планування, а також маркетологів та фінансових менеджерів [105; 107].

Згадані програми розроблені в різних департаментах і на факультетах університетів, за ними отримують професійну підготовку фахівці зі значним розмаїттям дипломів та звань; окремі програми передбачають тісну співпрацю між кількома департаментами (наприклад, між мистецьким та бізнес-школою), інші працюють з факультетами архітектури або дизайну. Зміст програм є також різним і залежить від фахової спрямованості: серед них є як еkleктичні, так і спрямовані на одну мистецьку галузь або дисципліну; деякі сфокусовані на прибуткових індустріях, інші — на неприбуткових організаціях, або ж поєднують обидва вищезгадані типи організацій.

Запровадження системи певних стандартів, процедур і керівних принципів дозволить покращити цю ситуацію. Викладання

програм з мистецького менеджменту часто не враховує зміни, що чиняться на загальноєвропейському та світовому рівнях, позбавлене чіткого бачення мети і результатів навчання за цими програмами. У підсумку, ці програми часто не відображають нові тенденції з теорії менеджменту культури у світовому культурному контексті.

Поки європейські викладачі вивчають нові теми та методології культурного менеджменту та обговорюють його роль і місце в системі європейської культурної політики, українські викладачі все ще намагаються утиснути новий зміст до старих навчальних програм.

Є кілька причин, що перешкоджають розвитку навчальних програм з менеджменту культури в Україні, зокрема, до них можна віднести:

1. Питання щодо легітимності менеджменту культури як академічної дисципліни, оскільки, в Україні менеджмент культури як академічна дисципліна тільки розвивається та займає недостатньо визначене місце серед більш традиційних дисциплін [7, 4–13].

2. Традиційне для уряду радянського і пострадянського періоду ігнорування необхідності реформ у «некритичних» областях — культурі та освіті. З появою приватних структур в українській економіці, розвиток освіти з менеджменту бізнесу набув пріоритетності. Однак, підготовка фахівців з менеджменту культури залишилася, в кращому випадку, на другому плані. Лімітоване державне фінансування і обмеження на отримання доходу від діяльності мистецьких навчальних закладів негативно впливають на загальну якість освіти, яку вони надають.

3. Невдосконалення нормативно-правового забезпечення галузі культури та культурно-мистецької освіти. За сучасними правилами, тільки вищі навчальні заклади з традиційними спеціальностями в галузі гуманітарних, природничих наук та економіки мають право пропонувати програми з менеджменту для отримання освітньо-кваліфікаційних рівнів. Це обмежує мистецькі заклади вищої освіти щодо розробки програм з менеджменту культури, позаяк передбачає включення до них специфічних економічних блоків та ускладнює визнання освітньо-кваліфікаційних рівнів українських фахівців у порівнянні із західними колегами.

4. Відсутність комплексних системних досліджень. В Україні майже відсутня інформація про освіту з менеджменту культури. Дослідження, спрямовані на поповнення існуючої інформації, повинні включати всебічний аналіз всіх існуючих програм — акаде-

мічних та неакадемічних, їх потужності, змісту, мети навчання і результатів, а також методичних прийомів. Активно працюють в цьому напрямі викладачі кафедри організації театральної справи КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого, які плідно співпрацюють із науковими і навчальними творчими закладами та багатьма відомими зарубіжними й вітчизняними фахівцями, шукають можливості професійно розв'язати складні проблеми, надати допомогу викладачам і студентам. Такі дослідження стають основою для створення теоретичної бази та підготовки положень із розробки програм з менеджменту культури, сприяють процесу класифікації, аналізу та контролю якості програм, зокрема, методика їх створення представлена в колективній монографії дослідників кафедри [5].

5. Відсутність інформаційних ресурсів з розповсюдження знань в галузі менеджменту культури. На думку Франсуа Кольбера [49, 6], наукові конференції та публікації у профільних журналах є важливими передумовами набуття знань з менеджменту культури та створення теоретичної бази для навчальних програм. Відсутність в Україні професійних видань з менеджменту культури, недостатня кількість конференцій, відсутність інших інформаційних ресурсів послаблює формування теоретичної бази для створення та вдосконалення навчальних програм й уповільнює поширення знань з менеджменту культури серед педагогів і практиків.

6. Брак професійної мережі і комунікацій між фахівцями з менеджменту культури. Це призводить до ситуації, за якої розробники програм не мають інформації щодо стану роботи та ініціативи одне одного. Створення української професійної асоціації або мережі фахівців та педагогів у сфері менеджменту культури є життєвою необхідністю. Наприклад, у США від 1975 року діє Міжнародна асоціація представників освіти з мистецького менеджменту (AAAЕ — Association of Arts Administration Educators), що представляє інтереси програм з мистецького адміністрування бакалаврського й магістерських рівнів та сприяє розвитку і забезпеченню високих стандартів освіти [105].

7. Недостатність міжнародного обміну досвідом. Міжнародне співробітництво в галузі управління культурою між українськими і західними школами відбувається майже виключно на рівні особистих зв'язків, а не на рівні інституційного обміну і партнерства. Обмін інформацією ускладнюється через слабо розвинену технологічну інфраструктуру в Україні, обмежене використання іноземних мов педагогами та працівниками культури, брак перекладів українською професійної літератури. Зазначені фактори

перешкоджають включенню інформації про українські програми з менеджменту культури до європейських каталогів, які публікують ЮНЕСКО, Рада Європи і великі професійні мережі. Так, в останніх дослідженнях ЮНЕСКО / ENCATC (Європейська мережа культурного адміністрування навчальних центрів) представлена докладна інформація про навчальні програми з менеджменту культури в Центральній і Східній Європі, Російській Федерації, країнах Центральної Азії і Кавказу, але відсутня інформація щодо українських програм, окрім магістерської програми Львівського національного університету.

Міжнародні професійні мережі, конференції і спеціалізовані видання — це ефективні інструменти для поширення теоретичних знань з управління у сфері культури, які, на жаль, більшість українських педагогів до цього часу не використовують.

Розвиток можливостей у менеджменті культури для фахівців з культурної політики та управлінців галузі культури має передбачити уміння і спосіб реагування на виклики таких процесів, як глобалізація, демократизація і ринкові перетворення.

Отже, слід зауважити, що фахівці з менеджменту культури мають невеликий вибір програм, що відповідають потребам сучасності. Суперечливий зміст, розроблених програм навряд чи може задовольнити зростаючі вимоги закладів культури щодо кваліфікації менеджерів, що потребує вдосконалення та розробки нових варіантів.

### **3.4. МЕТОДОЛОГІЯ МОДЕЛЮВАННЯ І РОЗРОБКИ НАВЧАЛЬНИХ ПРОГРАМ З АРТМЕНЕДЖМЕНТУ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ**

*(ОЛЕКСІЙ БЕЗГІН, ОЛЬГА УСПЕНЬСКА)*

В Україні все більш очевидною стає невідповідність стану розвитку освіти з потребами суспільства, що необхідно скасовувати шляхом модернізації системи освіти, приведення її у відповідність до європейських стандартів, що пов'язано з розширенням автономії закладів вищої освіти (далі ЗВО), підвищенням ролі бізнесу у розвитку освіти та науки. Саме на цих напрямках розвит-

ку ЗВО наголошується у Законі «Про вищу освіту», забезпечуючи державну підтримку освітньої, наукової, науково-технічної, мистецької та інноваційної діяльності університетів.

Сучасними тенденціями розвитку освітніх програм, у тому числі з мистецької освіти та менеджменту культури, є *диверсифікація, інтернаціоналізація, індивідуалізація, розвиток випереджаючої та безперервної освіти*. При визначенні запитів на розробку структури та змісту вітчизняних навчальних програм з менеджменту культури необхідно враховувати фактори, що спрямовані на задоволення потреб культурної сфери на сучасному етапі розвитку українського суспільства. Також повинні враховуватись внутрішні ресурси ЗВО, необхідні для реалізації програми або потенціал партнерського ЗВО, який бере участь у розробці спільної програми.

Сьогодні багато питань стосовно підготовки майбутніх менеджерів галузі культури і мистецтва залишаються відкритими, зокрема такі: яким є оптимальне співвідношення теорії та практики у навчальних програмах, хто надає більш потрібні для професії знання — університетські викладачі чи практикуючі менеджери, як саме мають реагувати розробники навчальних програм на потреби того чи іншого сектору мистецької практики, що швидко змінюються тощо. Важливо, щоб програми були різними, багатоглядними, 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 студент, та вміння застосувати набуті знання на практиці.

Це означає, насамперед, набуття навичок критичного осмислення і розуміння широкого кола питань культурної політики як України, так і інших країн, уміння розробляти специфічні глянці та фандрейзингові стратегії для організацій культури разом з іншими загальними стратегіями. Важливими також є навички командної роботи, лідерства, самоаналізу, самостійності і активності в професійній діяльності, забезпечення адміністрування даної системи за специфічних суспільних, економічних і культурних умов.

Можна виокремити три види навчання в галузі мистецького менеджменту: семінари для менеджерів, програми бакалаврського ступеня, програми магістерського ступеня. Основні освітні рівні — це бакалаврат і магістратура. Підготовка з управління у сфері мистецтва на отримання ступеня магістра передбачає, окрім бакалаврського ступеня, ще 1,5 — 2 роки навчання і включає наукові дослідження під професійним керівництвом науковців і

представників мистецьких компаній та організацій. До програми припустиме включення тривалих курсів з економіки, права, бізнесу і театрального мистецтва та декількох спеціалізованих семінарів, які проводять викладачі-практики.

Третій вид навчання — це спеціалізовані короткотермінові семінари з підвищення кваліфікації фахівців, які працюють, що дозволяють їм бути обізнаними щодо змін, що стосуються законодавства та їх спеціальності. Така форма стає важливою в сьогоденішньому динамічному суспільстві, що зазначено у ст. 6 Закону України «Про освіту» яка проголошує «сприяння навчанню впродовж життя». [34]. Професіоналові, зануреному в щоденні справи, залишається мало часу для продовження навчання як з професійного, так і загальнокультурного спрямування, зокрема, відвідування семінарів та творчих майстерень, читання, подорожування, відвідування театру та виставок, активної участі у роботі громадських організацій тощо — тобто бути інформованими щодо життя і професії. Окрім підтримки професіональної форми, необхідно також удосконалювати свій життєвий досвід, знаходити час для роздумів та повноцінного особистого життя.

Саме тому в багатьох країнах проводяться, так звані, майстерні, семінари та конференції з конкретних питань менеджменту (фінанси, маркетинг, пошук коштів тощо) або зі специфічних питань (бухгалтерський облік, графічний дизайн), що організують різні мистецькі організації, асоціації, художні ради та просто фахівці, яких запрошують для проведення короткострокових тренінгів (семінарів) і читання курсів за новими університетськими програмами. Таким чином, новачок отримує уявлення, студент — додаткові знання, практик удосконалює навички, найбільш здібних запрошують до штату. Але все це, звичайно, є додатковою методикою до традиційного навчання у вищому навчальному закладі. Наразі вже існує позитивний досвід діяльності за програмами співробітництва між академічними установами. Особливий поштовх у процесі створення єдиного Європейського освітнього простору надали Болонські протоколи.

Деякі заклади Європейського Союзу пропонують семінари з підвищення кваліфікації для менеджерів закладів культури. Ці короткотермінові семінари дозволяють менеджерам набути спеціальних знань і навичок, втім, не завжди передбачають отримання диплому. Більшість програм, однак, гарантують своїм слухачам офіційне підтвердження: одні — на рівні магістра, інші — на рівні бакалавра. Цікаво, що менеджмент мистецтв вивчають не тільки

в традиційних школах чи на факультетах менеджменту. Багато таких програм розроблено на факультетах мистецтв, зокрема в межах програм з історії театру та образотворчого мистецтва. Студенти, які випускаються за програмами цього типу, отримують спеціальність «менеджмент мистецтв».

Професор з Голдсмїтс коледжу (Великобританія) Дж. Лідстоун визначає мету створення програми з мистецького менеджменту, або з артменеджменту наступним чином: «Будь-яка програма для менеджерів культурного сектора має розроблятися з огляду на конкретний контекст. Адже якщо учасники програми не бачать від неї зиску і не можуть використати знання на практиці, то таке навчання може викликати в них лише глибоке розчарування. Фактично програма, яка не має відношення до реальної культурної ситуації, породжує спротив щодо будь-яких нових навчальних ініціатив. Отже, вона, передусім, має бути «процесно-орієнтованою» («processbased») і проводитися з повним розумінням конкретних умов, за яких доводиться працювати організаціям культури» [63, 9–12]. Те, наскільки успішно ці організації управлятимуть змінами, визначають не лише економічна ситуація чи «закони і регулювання», але й навчальні методики та процеси. Відомо багато успішних прикладів як тренінгів від практиків, так і освітніх програм з мистецького менеджменту в Словаччині, Чехії та Угорщині, які можна використати як орієнтир і за межами цього регіону. Часом повноцінного результату від тренінгу, який проводить фахівець-практик, не вдається досягти через те, що не розроблено методики, завдяки якій практики передавали б свої знання та навички колегам. Отже, щоб забезпечити засвоєння і відтворення навчального матеріалу, при розробці будь-яких навчальних ініціатив варто залучати до них місцеві освітні організації. Одночасна передача знань і навчальних методик забезпечить справді довгострокову ефективність.

При розробці та реалізації навчальних програм в одному ЗВО, як було зазначено у праці «Проблеми мистецької освіти: типологічні критерії та науково-методична розробка» [5, 151] необхідно зробити декілька кроків для визначення контексту, формату, спрямованості, тривалості майбутньої програми, цільової аудиторії та потреби в активних і фінансових ресурсах. Необхідно також визначити цілі, завдання та спрогнозувати результати програми, зокрема, які знання та навички отримують випускники.

Як приклад, можна розглянути програму з підготовки менеджерів мистецької сфери, яка має включати цілий спектр питань:



- 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 менеджменту.

Вочевидь, така програма може включати наступні курси:

- стратегічне планування для мистецьких організацій;
- розробка проектів культурних заходів та планування подій;
- курс з формування аудиторії (Audience Development), де

розглядатимуться теми:

- а) дослідження ринку культурних послуг;
- б) внесення змін до організаційної етики за переміщення акценту з продукту чи продажу на аудиторію;
- в) організація проведення ринкових досліджень та апробування маркетингової стратегії, проведення їх оцінювання;
- г) маркетингові інструменти та їхнє застосування відповідно до соціального контексту та наявних ресурсів;
- д) методи формування аудиторії, приміром, інформаційно-просвітницька робота.

- курс з фінансування та спонсорства, який включатиме теми:

- а) фінансування в умовах міста, регіону, країни;
  - б) поняття неприбутковості;
  - в) стратегії, що використовуються для залучення коштів, спонсорства, меценатства та благодійних пожертв;
  - г) стимулювання приватної ініціативи;
  - д) фінансова прозорість.
- курс з менеджменту та управління людськими ресурсами:
    - а) організаційні моделі;
    - б) підходи до формування штату за принципом вертикального підпорядкування та компетенцій (переваги, недоліки);
    - в) професійний розвиток менеджерів;
    - г) організаційне та індивідуальне лідерство;
    - д) управління колективом.

Саме з метою створення сучасної програми з підготовки менеджерів для галузі культури і мистецтва Київським національним університетом театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого була проведена серія семінарів, під час роботи яких ви-



вчалися новітні методики формування навчальних програм з менеджменту культури і мистецтв. Учасниками цих семінарів були представники професорсько-викладацького складу вищих мистецьких закладів освіти України, наукових установ, а також практики та керівники закладів виконавського мистецтва та культури. Семінари відбулися за сприяння та підтримки Британської Ради в Україні, Посольства США в Україні, Швейцарської культурної програми у Південно-Східній Європі та ін.

Розгляд питань на семінарах відбувався за такими напрямками: визначення структури і формування програми, змістовне наповнення програм, оптимальне співвідношення теорії та практики, адміністрування. Узагальнений досвід з питань, обговорених на семінарах, був викладений у колективній монографії «Проблеми мистецької освіти: типологічні критерії та науково-методична розробка» [5, 137–160].

Запропонована методологія аналізу і узгодження навчальних програм мала на меті зробити їх порівнянними, враховуючи принципи різноманітності і автономії. Навчальні програми розглядалися та обговорювалися за п'ятьма параметрами, що у своїй єдності дозволяють університетам самостійно адаптувати свої навчальні плани і, водночас, спонукали їх до інновацій:

- 1) загальноосвітні компетенції;
- 2) спеціальні компетенції;
- 3) урахування вимог ECTS (European Credit Transfer System);
- 4) методика навчання, викладання й оцінювання;
- 5) заходи з покращення якості навчального процесу (система внутрішньо-організаційної культури якості).

Головну увагу при розгляді програм учасники семінару приділили першим трьом параметрам, хоча четвертий і п'ятий також були враховані.

Першоосновою для моделювання програми учасниками семінару стала інформація щодо ситуації на загальноєвропейському рівні, яку надали експерти (за 9-ма фаховими напрямками), чий авторитет був підтверджений відповідними професійними асоціаціями. Висновки, зроблені за результатами розгляду та обговорення навчальних програм експертами, підтверджені на європейському урядовому рівні. Була створена модель для розробки та реалізації навчальних програм в одному закладі вищої освіти або спільно з двома чи кількома ЗВО. Модель визначає наступні кроки при розробці навчальної програми, локальної чи спільної (міжнародної) на отримання освітньо-кваліфікаційного рівня:

**1-й крок.** Перевірка відповідності програми (як локальної, так і міжнародної) базовим умовам:

- Чи виявлено соціальну потребу у такій програмі на регіональному/національному/загальноєвропейському рівні? Чи проводилися при цьому консультації із зацікавленими сторонами: 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 мають бажані ресурси партнерські ЗВО, які беруть участь у розробці спільної програми?

Для міжнародних програм на отримання освітньо-кваліфікаційного рівня, які пропонуються більш ніж одним 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 щодо офіційного визнання програми в інших країнах?

- Чи досягнуто домовленості щодо тривалості створюваної програми (кількість кредитів ECTS відповідно до навчального навантаження)?

**2-й крок.** Визначення освітньо-кваліфікаційного рівня (бакалавр, магістр).

**3-й крок.** Визначення цілей програми та навчальних результатів (знання, розуміння, навички й уміння), яких планується досягти.

**4-й крок.** Визначення загальних та спеціальних компетенцій, які мають набути випускники програми.

**5-й крок.** Розробка навчальних планів за змістом (темами, що мають бути охоплені) та структурою (модулі і кредити).

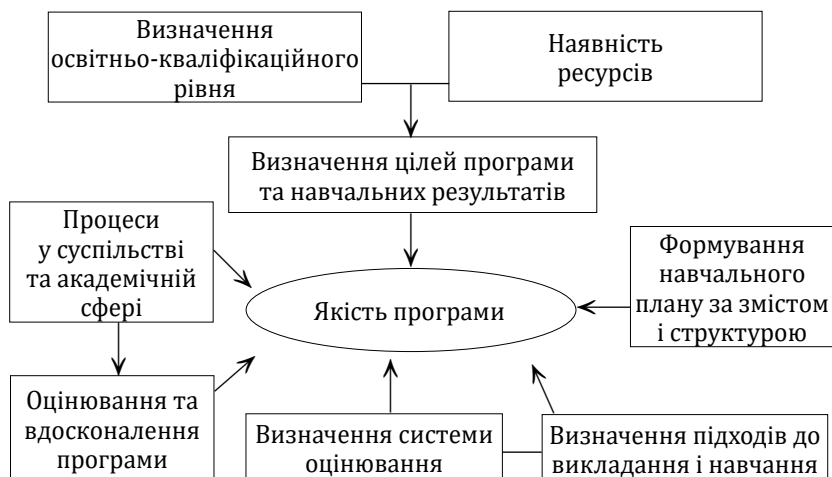
**6-й крок.** Поділ матеріалу на курси та лекції.

**7-й крок.** Визначення підходів до викладання та навчання (способи, методи, формати) і методів оцінювання (за потреби — оцінювання якості навчального матеріалу).

**8-й крок.** Розробка системи оцінювання, що дозволить постійно покращувати якість програми.

Алгоритм процесу був наведений у публікаціях авторів [5; 7] (Схема 1).

Схема 1



У представлений 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.

Однією з головних інновацій методології є поєднання наступних параметрів: результати навчання, фахові компетенції, кредити ECTS. Потреба у формуванні нової концепції ECTS, яка перетворила би Європейську систему *зарахування кредитів* на Європейську систему *зарахування й акумулювання кредитів* виникла відразу після введення кредитної системи результатів навчання. Загальна філософія системи, де кредити ECTS стають не відносною, а абсолютною одиницею оцінки знань, була викладена в роботі «Системи освіти, результати навчання, навчальне навантаження та нарахування кредитів ECTS» (*Educational Structures, Learning Outcomes, Work load and the Calculation of ECTS Credits*), на основі якої було створено новий «Довідник з ECTS», опублікований Європейською Комісією влітку 2004 року (*дуб.: ECTS Users`Guide: <http://europa.eu.int/comm/education/socrates>*) [113].

Запровадження двоступеневої системи освіти призвело до необхідності переглянути усі існуючі навчальні програми, що не відповідають концепції ступенів. Програми підлягають переробці, оскільки у ступеневій системі кожен ступінь розглядається як самодостатня цілість. Перші два ступені відкривають студентів

шлях не лише до наступного ступеня, але й на ринок праці. Це свідчить на користь доречності формулювання очікуваних навчальних результатів відповідно до концепції компетенцій.

В Україні наразі здійснюється модернізація освітніх і професійних стандартів, формується відповідна законодавчо-нормативна база, створюються умови для залучення до процесів розбудови нової інноваційної Національної системи кваліфікацій (НСК) за сприяння Європейського фонду освіти (ЄФО) та зацікавлених сторін.

Методологія моделювання розрізняє навчальні результати і компетенції. Це робиться задля виокремлення соціальних ролей учасників навчального процесу: викладачів і студентів. Очікувані результати навчання формулюються викладачами на основі пропозицій зацікавлених сторін (внутрішніх і зовнішніх), бажано за участі представників студентства. Компетенції набуваються чи виробляються студентом в 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 засвоєння кредитів:

- компетенції виявляють динамічне поєднання знання, розуміння, навичок та умінь. Набуття студентом компетенцій і є метою освітніх програм. Компетенції формуються завдяки різноманітним навчальним курсам; оцінюються на різних стадіях навчання і поділяються на спеціальні та загальні.

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 дедалі більш важливим для того, щоб у майбутньому студенти могли відігравати активну роль у житті суспільства як громадяни і працівники.

Методологія моделювання вирізняє три типи загальних компетенцій:

- інструментальні (допоміжні) компетенції: здібності когнітивні, методологічні, технологічні та лінгвістичні;
- міжособистісні компетенції: здібності індивідуальні, наприклад, соціальні (соціальна взаємодія та кооперація);

- системні здібності: міждисциплінарні здібності і навички (поєднання розуміння, почуттів і знань; попередньо вимагається набуті інструментальних і міжособистісних компетенцій).

З метою визначення найважливіших загальних компетенцій для кожної з академічних дисциплін були проведені консультації з випускниками, роботодавцями та викладачами. Попри незначні відмінності, в цілому серед загальних компетенцій, необхідних для різних спеціальностей, було відзначено вражаючу подібність. Так, найважливішими для всіх напрямів були визнані типові академічні компетенції, зокрема, здатність до аналізу і синтезу, здатність вчитися і вирішувати проблеми. Заслужує 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 організувати й планувати, усна та письмова комунікація рідною мовою, відкритість у спілкуванні. Випускники і роботодавці також дійшли висновку, що деякі з вище названих компетенцій використовуються активніше (відтак є більш розвиненими) та звернули увагу на підвищену увагу до формування певних загальних компетенцій задля кращої підготовки студентів до майбутньої професійної діяльності.

Спеціальні компетенції для рівня вищої освіти визначені з урахуванням вимог Національної рамки кваліфікацій як «здатність особи розв'язувати складні задачі і проблеми у певній галузі професійної діяльності та/або у процесі навчання, що передбачає проведення досліджень та/або здійснення інновацій та характеризується невизначеністю умов» [72].

Ключові компетенції для кожної зі спеціальних дисциплін визначаються в процесі обговорення, узгодження протилежних поглядів і підходів та переосмислення всіх програм, за якими навчаються у різних країнах за відповідними спеціальностями. Моделювання розглядає перелік компетенцій як можливість для розробки і оцінювання програм, а не як жорстку вимогу, що дозволяє навчальним закладам діяти гнучко й автономно при розробці програм і водночас забезпечує уніфікований код для опису цілей певної програми.

Використання показника «навчальні результати» допускає більшу гнучкість, ніж у випадках з традиційними навчальними програмами, адже позначає різні шляхи досягнення порівнюва-

них результатів, тобто результатів, які можна визнати в межах іншої програми або як основу для переходу на наступний ступінь навчання. Цей підхід ілюструє повагу до освітніх традицій інших навчальних закладів, сприяє різноманіттю не тільки в глобальному, європейському, національному чи інституційному вимірі, але й у контексті певної фахової програми (Схема 2).

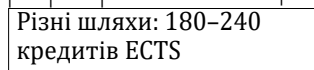
Схема 2

**Навчальні результати:  
Різні шляхи ведуть до порівнюваних результатів**

Другий рівень.  
Навчальні результати



Перший рівень.  
Навчальні результати



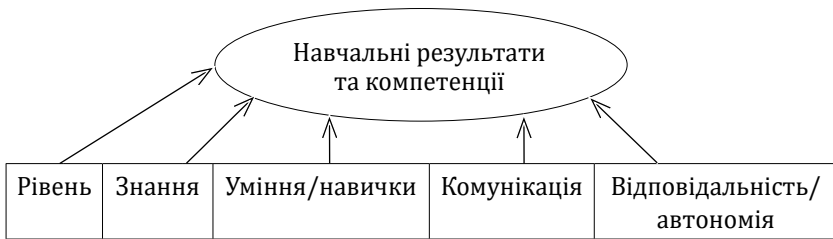
Використання навчальних результатів та компетенцій в практиці розробки програм дозволяє останні, а також навчальні розділи та модулі з яких вони складаються, орієнтувати на студента. Зазначене вимагає від змісту навчальної програми відповідності до ключових знань та навичок, які студентам слід набути в процесі навчання. Використання засвоєного знання та компетенцій дозволяє студентам зосередитися на формуванні соціальних якостей, на які очікує суспільство і роботодавці.

Сьогодні багато навчальних програм орієнтовані скоріше на викладацький склад (вхідний ресурс) та скомпоновані, відповідно до наукових інтересів професорів та викладачів, внаслідок чого в програмах з'являються надто загальні чи не конче потрібні курси та розділи. Хоча методологія моделювання повною мірою визнає важливість максимального використання наукового досвіду викладацького складу, зокрема на першому ступені навчання, цей фактор не повинен домінувати при розробці програм.

У навчальних програмах, орієнтованих на студента, основна увага приділяється задоволенню вимог певного університетського ступеня чи кваліфікації. Профіль певного ступеня чи кваліфікації формується викладацьким складом і затверджується відпо-

відними структурами. Водночас він має відповідати суспільним потребам, які на практиці визначаються внутрішніми (академічна спільнота) та зовнішніми (роботодавці, випускники та професійні організації) зацікавленими сторонами. Всі вони беруть участь у виробленні рішення щодо того, на які саме компетенції, загальні та спеціальні, і до якої міри слід звернути увагу під час навчання. І хоча унікальний профіль кожної програми будується на основі суджень і рішень професорів і викладачів, останні повинні враховувати моменти, важливі для певної спеціалізації, зокрема, ті, що визначають бізнес-програму бізнес-програмою. Експерти визначили ці особливості для кожної зі спеціальностей, які розглядалися в ході реалізації проекту. Вони показані у вигляді шаблонів узагальнених показників, де кожен навчальний рівень повинен мати свій власний перелік навчальних результатів, узгоджених з відповідними компетенціями (Схема 3).

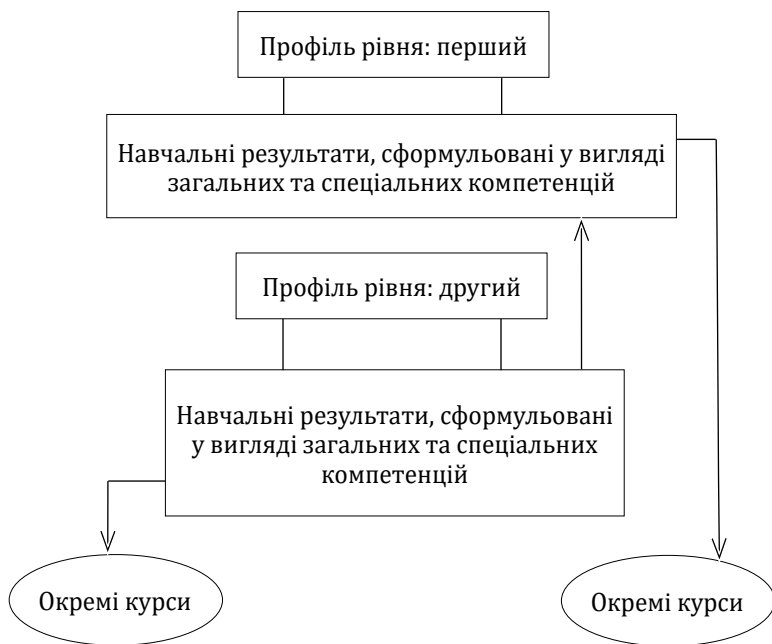
Схема 3



Отже, навчальні результати прогнозуються як для програм у цілому, так і для окремих їх розділів чи модулів. Компетенції розвиваються поступово, тобто вони формуються через певну кількість навчальних курсів чи модулів на різних етапах програми. На етапі розробки програми необхідно вирішити, які навчальні курси мають сприяти формуванню певної компетенції. До навчальних результатів одного розділу чи модуля навчальної програми доречно включати не більше шести-восьми компетенцій (Схема 4).

Попри те, що навчальна програма може неявно сприяти освоєнню багатьох компетенцій, формально до її навчальних результатів слід включати лише ті компетенції, освоєння яких можна реально оцінити. Наведена нижче таблиця показує можливий підхід до розподілу компетенцій за окремими розділами чи модулями навчальної програми.

### Навчальні результати та компетенції програм



### Навчальні результати та компетенції програми

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



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

Отже, 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 студента (кінцевий продукт), усі курси мають бути так чи інакше пов'язані. Це стосується не лише профільюючих розділів чи модулів програми, але й привхідних та факультативних курсів, які мають посилювати основні курси програми.

Методологія моделювання, говорячи образно, розглядає навчальну програму як великий багатoshаровий пиріг, всі складові якого пов'язані між собою, як по горизонталі, так і по вертикалі. Якщо ж висловлюватись більш науково, то 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.

Одна з головних цілей сучасного навчального процесу — забезпечити сумісність і можливість порівнювати різні програми та навчальні періоди. Її досягненню значною мірою сприяє використання концепції рівнів навчання, навчальних результатів, компетенцій та кредитів ECTS. Наступний крок на цьому шляху — розробка навчальних програм на основі курсів однакової тривалості. Побудова освітніх програм на модульній основі забезпечить їм прозорість, полегшить справу їхнього офіційного визнання та сприятиме мобільності. А можливість збалансувати навчальне навантаження на різних етапах програми — підвищить вірогідність успішного освоєння їх студентами.

Враховуючи вищезазначене, важливо, щоб програми з підготовки менеджерів культури наближалися до змісту програм провідних університетів світу, які готують фахівців з мистецького менеджменту, сприяли працевлаштуванню та полегшували їх академічне визнання як основу для подальших досліджень.

Таким чином, при розробці та реалізації навчальних програм необхідно визначити контекст, формат, спрямованість, тривалість майбутньої програми, цільову аудиторію та потреби в активних і фінансових ресурсах, а також окреслити цілі, завдання та результати програми; спрогнозувати, які знання та навички отримують випускники програми.

Постійний моніторинг цієї сфери, подальші дослідження впливу загальноєвропейських інновацій на вітчизняну вищу мистецьку освіту, входження України у міжнародні професійні мережі, поширення теоретичних знань з управління у сфері культури та врахування сучасних тенденцій виконавського мистецтва дозволять мистецьким закладам вищої освіти краще використовувати внутрішні ресурси, удосконалити структуру організаційної культури та якості навчання.

## **РОЗДІЛ 4**

# **СТРАТЕГІЧНІ НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ**

#### **4.1. СТРАТЕГІЯ ФІЛОСОФІЇ РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ ВХОДЖЕННЯ УКРАЇНИ В ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ ОСВІТНІЙ ПРОСТІР (ІННА КУЗНЕЦОВА)**

**Н**акопичення та добір знань, систематизація і передача інформації задля розвитку духовного й інтелектуального життя з прадавніх часів були предметом піклування людства. Зміни в соціумі слугували оновленню структури, змісту, організації освіти, а нова якість системоустрою виховання і освіти позначалась на якості устрою суспільства (за Аристотелем). Аналіз історії зміни цивілізацій базується на історико-порівняльних, соціально-філософських, структурно-функціональних, феноменологічних, синергетичних, футурологічних та інших методах дослідження, що дають право у відносно цілісній цивілізації виокремити світогляд і впливи різних страт, груп, дії влади та інституцій громадянського суспільства, охарактеризувати роль систем виховання та освіти особистості.

Сучасне вивчення першоджерел та осмислення фактів щодо мети і завдань діяльності світових інституцій вищої освіти у історико-культурній цілісності дозволяє, в контексті ідеї послідовного прогресу, впевнитися, що притаманний науці Нового часу концептуально методологічний апарат був властивий науковому пошуку завжди і поспіль, і тільки цілеспрямовано вдосконалювався. На початку ХХІ ст. поширювання дискусії щодо формування здійснення нової філософії освіти і виховання у загальнонауковому діапазоні та в окремих галузях, зокрема, філософії культурно-мистецької освіти. Всебічне осмислення цивілізаційного змісту Болонської конвенції, як результат підписання Україною відповідних угод, виявило багато прихильників та водночас пересторог у науковців і викладачів ВНЗ щодо концептуальних, матеріальних та фінансових проблем, що мають вирішити державні інституції, зокрема, навчальні заклади.

Безумовно, приєднання до Болонської декларації кваліфіку-

ють як один із шляхів входження України в європейський і світовий освітній простір. Проте, у даному визначенні наявна неточність, оскільки по суті парадигмою української філософії освіти є інтеграція світового, регіонального (європейського) і національного досвіду освіти з метою виховання освіченої, активної і патріотично зорієнтованої особистості. Але реалізація цього завдання є непростим, оскільки Україна має пройти повноцінне подвійне випробування — від Європейської співдружності та конкретних потреб реформування національної системи освіти і фінансування освітньої реформи.

Все це зумовлює необхідність осмислення проблем особистості у вимірах освіти як суб'єкта сучасної цивілізації. Роль освіти в цивілізаційному вихованні молоді адекватно розкривається у контексті вагомих соціальних змін, що ескортуються змінами у філософському осмисленні життя, у філософії освіти (освітньої парадигми) громадян України всіх національностей, зорієтованими на повагу прав і свобод громадян як внутрішньої настанови. Це становить ключове завдання сьогодення, що постає перед національною освітою, вихованням і політичною системою суспільства. Завданням сучасної системи філософії освіти є гармонійне поєднання освіти і виховання (як процесу розвитку творчих здібностей) із практикою розбудови суверенної України.

Системний аналіз факторів становлення світових інституцій освіти підтверджує розподіл знання на сакральне утаємничене і загальнодоступне прикладне, що слугувало розбудові системи двоступеневої освіти. Неспростовна опозиція «істинне/езотеричне — профановане/екзотеричне» знання мала внутрішню ієрархію, за якою налагоджувалася система науково-освітніх інституцій [86, 123–127]. Так, розбудові університетів, академії, філософських шкіл Греції взірцем слугували науково-освітні центри Персії (Малої Азії, Месопотамії) та Єгипту. Світоглядні підвалини розподілу знання визначали співдію в соціумі двох видів писемності: громадянської та сакральної (брахмі, санскрит, авестійська, веньянь, фінікійська, ієратичне й критське письмо тощо). Носії «істинного знання», зокрема, сакральної писемності, були нащадками соціально-стратифікованого суспільства (брахмани Індії, гуни Китаю, каннусі (каннуші) Японії, халдеї шумеро-аккад-вавилонської цілісності, жерці вищих ієрархій Єгипту, оратори/красномовці греко-римської цілісності тощо).

Науково-освітні інституції з підготовки фахівців, що забезпечували діяльність соціуму (адміністрування, економіка, техно-

логії, початкова освіта, медицина, судочинство, ритуали, тощо) були звільнені від соціальної практики та цілком фінансувалися державою. Напротивагу централізованим державам Сходу влада полісів грецької федерації не підтримувала фінансово науково-освітні інституції і не опікувалася ними. Заснування філософських шкіл було приватною справою, що визначало їх автономність, сприяло свободі наукового пошуку і незалежній організації навчального процесу, та призвело до симбіозу альтернативних гносеологічних, природничих, етичних, соціальних концепцій.

Ілюстрацією зазначеного слугують найстаріші філософські школи Іонії та Італії, що визнавали потребу у розподілі знань на утаємничене та загальнодоступне, позаяк наукові інтереси математиків іонійської, піфагорійської, елейської шкіл були зосереджені на природознавстві і *tehne*, останні у пошуку «ідеального» замовчували від суспільства результати своїх досліджень з «механіки», хімії, геології, архітектури. Заперечуючи панівну ідею філософських шкіл Іонії та Італії щодо недоступності істинного знання для більшості [86, 489], софісти визнавали право кожної людини визначати «міру реального і нереального» у «фізиці» та «науках про людське», що відповідало ціннісним орієнтаціям суспільства. Проте, хоча переміщення з Мілету до Афін науково-освітнього центру грецької федерації поширювало думку щодо прерогативи гуманітарного знання над технічним, в Академії Платона, що зазнала впливу піфагореїзму, скептицизму, античного скептицизму, еkleктичного платонізму, неоплатонізму (бл. 387 до н. е. — 529 р.) відтворювали двоступеневу освіту Сходу, з типовим для неї розподілом знань на утаємничене і загальнодоступне, цілісністю методологічних підходів пізнання ідеального-природного і штучного, нейтралітетом влади щодо наукової та освітньої діяльності.

Трансформації науково-освітніх інституцій Сходу на вимогу реалій часу визначили і діяльність екуменістичного науково-культурного центру — Александрійський мусейон (3 століття до н. е. — 272/273 р.), створеного з ініціативи Деметрія Фалерського за концепцією Аристотеля. Проте, на відміну від Академії Платона, весь час свого існування мусейон утримувався коштом Птолемеїв, згодом — римськими імператорами. Ідеї державного патронату фахової освіти та відповідності останньої потребам суспільної практики стали основою реформ освіти Римської імперії, що Марк Аврелій провів у 176 р.

Отже, характерний для античності нейтралітет держав-

них і релігійних інституцій щодо наукової та освітньої діяльності уможливив у II–III ст. розбудову християнських шкіл у межах Академії Платона, Александрійського мусейону, науково-освітніх центрів Риму, Сирії, Кесарії, Північної Африки, в подальшому дозволив представникам патристики піддати нищівній критиці «марні науки зарозумілих еллінів», «грецькі ересі» «лукавих і перелюбних книжників» Сходу [86, 88]. Згодом визнання християнського світогляду державною релігією Риму та її колоній (325 р.) допустило церкву до тотального контролю за освітою, що зняло шумеро-аккадо-вавилонський, греко-римський, єгипетський, китайський, індуський культурний вибір. Так, вільна освіта періоду античності зазнала абсолютного ревізування від Іншого світогляду (християнства), що прихистила та озброїла знанням.

Втім, відмова від мирського знання, що «сприяє розпусті», робить очевидним просвітницький, політичний, економічний хаос, який за часів Каролінгського Відродження спричинює повернення державної підтримки науково-освітнім інституціям, але під контролем церкви. Створені за наказом Карла Великого (742–814 рр.) — який не знав грамоти, але розумів її значення) школи «в кожному місті, при кожному монастирі, а за потреби, при церкві» намагалися скопіювати структуру Академії Платона, де опановували «сім вільних мистецтв» — *trivium* (граматика, риторика, діалектика) та *quadrivium* (арифметика, геометрія, риторика, музика) за працями Блаженного Августина (Аврелій Августин, 354–430 рр.), Боеція (повне ім'я — Аніцій Манлій Торкват Северин Блецій, 480–524 рр.), Беди Преподобного (Святий Бід, Беда Шановний, 672–735 рр.). Поволі кафедральні, світські школи, зокрема, юридичні у Болоньї, Римі, Равенні, медичні у Салерно і Монпельє, перекладачів в Толедо тощо витискають монастирські [86, 94–107].

Інтелектуальні втрати від «правильного усвідомлення та тлумачення» канонізованих церквою творів Аристотеля та схоластів позначили конфлікт між культурними кодами християнства та античності й зумовили першу реформу західноєвропейської освіти наприкінці VIII — початку IX ст., в якій клірик Алкуїн (Алкуїн Флак Альбін, 735–804 рр.) визначив місце теології в системі двоступеневої освіти [86, 46–47].

Західну Європу охоплює процес «університетизації»: з 1088 р. Болонський університет, за статутом якого студенти (*universitas scolarium*) визначали діяльність навчального закладу, запрошую-

чи професорів; 1150 р. Паризький університет, де професори здійснювали управління (*universitas magistrorum*) отримує офіційний статус. Здебільшого неузгодженість взаємовідносин університетів з місцевою владою спонукала до частих переїздів, що позитивно позначилось на відкритті нових університетів. Так, Кембриджський (1209 р.) університет заснували викладачі і студенти, вигнанці Оксфордського (1117 р.); університет в Падуа (1222 р.) заснували шукачі більшої свободи викладання з Болонського університету. Четвертий хрестовий похід (1202–1204 рр.) збагатив зв'язки науковців Візантії і країн Європи, що сприяло відкриттю університетів у Неаполі (1224 р.), Саламанці (1218 р.), Празі (Карлів університет, 1347 р.), Кракові (Ягеллонський університет, 1364 р.), Відні (1365 р.). Наприкінці XIV ст. статuti університетів, більшість з яких обрали за зразок статут Паризького університету, набули усталеної форми [86; 88]. Значно вплинули на розбудову європейської освіти культурні зв'язки із ісламським Сходом, де прогресивна традиція сприяння урядом науково-освітнім центрам поза впливу релігійних інституцій у процеси науки і освіти збереглася до кінця XII ст.

Переселення візантійських науковців-християн, внаслідок захоплення сунітами Константинополю (1453 р.), сприяло наповненню Західної Європи науковою літературою, забороненою церквою, що загостило переосмислення методологічних підходів при аналізі «ідеального» «природного», «штучного» та сприяло розвитку експериментально-математичного природознавства, методологічні підходи якого спиралися на свідоме спрощення «природного». Утім, Університети, маючи право «визначати ступінь вільнодумства» наукових досліджень, обрали напрям створення надмірних перешкод розповсюдженню ідеї «нової системи світу»: практично всі університети Західної Європи не прийняли реформи переходу з юліанського на григоріанський календар (1582 р.), ініційованої папою Григорієм XIII. Понад це, епоха Реформації — фаза змін щодо самовизначення університетами сфери свого впливу: від загальноєвропейського освітнього центру — до національного, що збільшило відмінності у структурі, змісті, організації навчального процесу католицьких і протестантських університетів Англії, Германії, Іспанії, Італії, Франції.

Закладене в статутах університетів право «визначати міру вільнодумства» наукових досліджень дало прихисток (як раніше християнській ідеології) дослідникам практичних проблем. Але, на відміну від попереднього поглинання церквою університетів,



за нової ситуації університети активно протидіяли будь-яким спробам відкрити в своїх стінах інженерних факультетів, що сприяло становленню «неуніверситетських» вищих навчальних закладів задля підготовки, затребуваних суспільством фахівців вищої кваліфікації. Так, влада сприяла створенню Королівського колегіуму (1530 р., з 1870 — Колеж де Франс), Неаполітанської Академії таємниць природи (1560 р.), Академії деї Лінчеї у Римі (1603 р.), Академії досліджень (Флоренція, 1657 р.), Лондонського королівського товариства (1660 р.), Паризької обсерваторії (1667 р.), Національної вищої школи мистецтв і ремесел Франції (1780 р.) тощо. У зазначений період популяризуються ідеї Я. Коменського (1592–1670 рр.) щодо необхідності та закономірності введення в академіях та неуніверситетських навчальних закладах чотиріступеневої освіти, яка дає змогу «задіювати найбільш легкі та точні методи, задля надання всім...обгрунтованої вченості» [86, 430–438]. Потребу у фахівцях вищої кваліфікації було розв'язано за збільшення кількості студентів та вирішення питання офіційного статусу *universitas magistrorum et scholarium studii* (за термінологією римського права) та визнання світською або церковною владою статуту *universitas*, де «прописувалася управлінська ієрархія, форма і зміст навчального процесу, процедури присудження наукових ступенів» тощо [88, 40–45].

Європейський досвід становлення університетської думки частково було застосовано в Україні, що мало свою особливість, оскільки відбувалось на межі впливу культурних кодів католицизму, православ'я та ісламу, що зумовлювало тимчасовий термін існування братських шкіл, створених при громадських об'єднаннях православного населення та датується статутами перших братських шкіл у Турові (1572 р.), Володимирі-Волинському (1577 р.), Острозької академії (1580 р.), Львові (1586 р.), Перемишлі (1592) а також Києво-Могилянської Академії (1632 р.), що об'єднала школи Києво-Богоявленського братства і Києво-Печерської Лаври [86]. Навчальні плани братських шкіл містили *trivium* та деякі дисципліни *quadrivium*.

Традиційні університети Західної Європи періоду Просвітництва — з середини XVIII ст. — стали осередками формування нової філософії освіти, концептуальні засади якої базувалися на поверненні вільного наукового пошуку відповідей на проблеми світу та заперечували попередні методи викладання і тлумачення доміант нормативної науки як споконвічно існуючу істину. Концептуальні засади цієї філософії ґрунтувалися на ідеї, що скла-

ли основу моделі «дослідницького університету» В. Гумбольдта (1767–1835) та моделі «ідеального університету» Дж. Ньюмена (1801–1890) як результату полеміки між «консерваторами», які обстоювали збереження традицій університетської освіти в Англії та «утилітаристами», які визнавали необхідність створення системи вищої освіти, що відповідає б потребам суспільної практики епохи індустріалізації та зміненої парадигмі науки [21]. Так, швидкі темпи зростання наукового знання послугували розбудові форми навчання, що вкорінювало ідею *libertas philosophandi* в німецьких, нідерландських, шотландських, польських університетах; на противагу, англійські, італійські, іспанські, французькі університети продовжували дотримуватися традиційних методів і форм навчання. Полеміка між поборниками та супротивниками нової філософії освіти поглибило відмінності між національними системами освіти. Так, у Франції відмовились від системи університетської освіти, натомість з 1794 р. відкриттям Політехнічної школи — вищої школи з підготовки інженерів, започатковано національну систему неуніверситетської вищої освіти (Університети Франції відродилися наприкінці XIX ст.) [86; 88].

Становлення науково-освітньої системи України епохи Просвітництва відбувалось в межах Російській імперії за французькою моделлю, орієнтованою на державне регулювання вищої освіти. Проте, на відміну від Паризького університету (визнаного центром теології) університети в Російській імперії (за виключенням Дерптського) мали відмовитись від створення теологічних факультетів через заперечення православною церквою факту передачі підпорядкованих їй духовних семінарій та академій до юрисдикції університетів. На противагу, дебати між світською і духовною владою щодо структури університетів закінчились трансформацією Києво-Могилянської Академії у Духовну академію (1819 р.). Прикрою для розвитку вітчизняної наукової думки є відмінність діяльності вищих навчальних закладів Російської імперії, націленої на підготовку державних службовців, від університетів Західної Європи, які були культурними, науковими, освітніми центрами. Понад це, створення у 1801 році Міністерства народної освіти, що позначилось на змінах університетських статутів (1804, 1835, 1849, 1865, 1884 рр.), призвело до відсторонення вищих навчальних закладів від розробки навчальних планів, визначення змісту навчальних дисциплін, напрямів наукової діяльності та підготовки фахівців вищої кваліфікації. Тому, визнання міністерством у 1849 р. недоцільності читання лекцій з

філософії (відтворилося на початку XXI ст.) та «нешкідливості» природничих наук «як найбільш віддалених від політики» [21; 88], послугувало високій результативності вітчизняних наукових шкіл з природознавства, визнаних світовою науковою спільнотою і певній пасивності гуманітарних досліджень, що зумовило дегуманізацію освіти.

Розбіжна оцінка у східно- і західноєвропейських вищих навчальних закладах «ступеня вільнодумства» наукових досліджень зумовило суттєві розбіжності, що з середини XIX ст. позначились на організаційних, методичних, дидактичних, наукових складових навчального процесу. Дегуманізація освіти Російської імперії вельми сприяла ідеї позитивізму, що поширило думку щодо соціальної другорядності наукової діяльності істориків, філософів, мистецтвознавців порівняно із природознавцями та інженерами. Ситуація не покращилась і на початок XX ст. — в Російській імперії залишалось зверхнє ставлення до цінностей у Західній Європі: свободи наукового пошуку, автономності вищого навчального закладу, невіддільності культурної, наукової, освітньої складових його діяльності. Система організації вищої освіти і науки Радянського Союзу успадкувала недосконалість вищої школи Російської імперії, головною метою якої була підготовка державних службовців. Подальше звуження зв'язків між системами східно- та західноєвропейських освітніх інституцій посилювало відмінності між ними, а добровільно обрана ізоляція призвела до відірваності від світових проблем, що вирішувались вищою освітою розвинених країн Західної Європи та США.

З середини XX ст. вищої освіти потребувало більше фахівців, що спричинило протиріччя між елітарною і масовою освітою та зумовило розробку декількох варіантів розвитку: моделі «ідеального університету» Х. Ортега-і-Гассетом (1883–1955), К. Ясперсом (1883–1969), професором Томського та Петербурзького університетів С. Гессеном (1887–1950), Президентом Каліфорнійського університету у 50–60-і роки XX ст. К. Керром (1911–2003). У другій половині XX ст. технологічні та соціальні зміни, що одержали визначення — «інформаційне суспільство», актуалізували пошук нових моделей закладів вищої освіти, відповідно до реалій суспільної практики. Так, «академічний», «корпоративний», «відкритий», «підприємницький» університети інтегрували моделі «ідеального» та «дослідницького» університетів [21, 125–143]. До нагальних проблем національних систем освіти Західної Європи цього періоду слід також віднести: актуалізацію державного

фінансування вищої освіти через зростання кількості студентів; збереження якості освіти за умови появи нових навчальних закладів; наповнення ринку праці нескладних фахів вихідцями з регіонів впливу культурних кодів ісламу, буддизму, індуїзму, конфуціанства, що зумовило ситуацію гетерогенності у Західній Європі (мовна, етнічна, конфесійна); мобільність ринку праці фахівців вищої кваліфікації (переїзд фахівців з європейських країн до США) тощо.

Стрімке удосконалення виробництва на основі новітніх інформаційних технологій; конкурентоспроможність наукової сфери; провідна роль науки і творчості у розвитку економіки (звідти великий попит не просто на високоосвічені кадри, а на нестандартне творче мислення) спричинили необхідність проведення європейськими країнами реформ у сфері освіти. Спроби надати вищій школі загальноєвропейського характеру фактично розпочалися у 50-ті роки ХХ століття з підписання Римської угоди. В подальшому Велика Хартія європейських університетів (лат. Magna Charta Universitatum Europearum), підписана ректорами 430-и університетів різних країн світу (Болонья, 1988 р.), Лісабонська конвенція (1997 р.) і Сорбоннська декларація (1998 р.) сприяли розвитку ідеї реформування вищої освіти Європи.

Відповідно до концепції сталого розвитку та інтегральної безпеки, затвердженої на зборах голів держав світового суспільства (1992 р.), прискорення потребував процес адаптації існуючої системи освіти (саме фахівців вищої кваліфікації) вимогам політичних, соціальних, демографічних, економічних реалій цивілізації. Зокрема, на Конференції в Сорбонні (1998 р.) міністри освіти Франції, Німеччини, Великобританії та Італії підписали декларацію, яка починається словами: «Останнім часом європейський процес набув надзвичайно великого розвитку. Та якими б суттєвими не були ці здобутки, вони не повинні затінити той факт, що Європа — це не лише зона євро, банків та економічних інститутів: вона також має бути Європою знань» [88]. Ідеї Сорбоннської декларації набули розвитку в Болонській конвенції (декларації), підписаній 19.06.1999 р. міністрами освіти 29 європейських країн, якою визначено основні етапи і напрями реформування вищої освіти.

Зазначене стало одним з головних принципів створення Зони європейської вищої освіти, що було відмічено на Конференції європейських вищих навчальних закладів і освітніх організацій в м. Саламанка (2001 р.): «Оскільки наукові дослідження є рушійною силою вищої освіти, то й створення Зони європейської вищої осві-

ти має відбуватися одночасно й паралельно зі створенням Зони європейських наукових досліджень» [88]. На конференціях у Саламанці (2001 р.), Празі (2001 р.), Берліні (2003 р.), Бергені (2005 р.) країни-учасниці підтвердили свою підтримку Болонській конвенції, внесли пропозиції щодо цілей, принципів і пріоритетів розбудови «Європи знань», зобов'язалися до 2010 р. узгодити стандарти національних систем вищої освіти та національне законодавство про працю, акцентували увагу на потребі більш активних дій на рівні вищих навчальних закладів при розробленні високоефективної системи гарантій якості освіти [13; 82]. Інкorporація України до освітнього простору Європи почалась з участі в конференції міністрів країн Європи, відповідальних за сферу вищої освіти, у норвезькому місті Берген (19 травня 2005 р.).

Загальні і конкретні положення Болонських угод увібрали концепції «випереджаючої освіти», «гнучкості освіти», «наскрізної освіти», «конкурентоспроможності освітніх послуг», «прозорості освіти», «неподільності наукової та викладацької діяльності», «автономності університетів», що визначаються: введенням двоциклового навчання; запровадженням кредитної системи; контролем за якістю освіти; розширенням мобільності викладачів та студентів; забезпеченням працевлаштування випускників та привабливості європейської системи освіти.

Запит інформаційного суспільства на ідею певної цілісності, єдності в багатоманітності складних і надскладних відкритих системах узasadничує потребу трансдисциплінарного наукового знання, що долає лінійне уявлення та формує нелінійне мислення. Філософія людини, суспільства і культури постала у контексті найбільш актуальних проблем, що визначаються як змістові виміри третього тисячоліття. Розвиток системи вищої культурно-мистецької освіти України за умов інформаційного суспільства потребує серйозних прогностично-аналітичних напрацювань теоретичної думки та узагальнення практичного досвіду. Етична домінанта стратегії розвитку культурно-мистецької освіти України в контексті Болонської декларації своїм імперативом має формування у кожної людини глобальної етики та спільної дієвої монологічної та діалогічної відповідальності як «спільно-і-для-інших-буття-у-світі», що є принциповою нормою єдиного й цілісного світу.

Вітчизняні вчені В. Андрущенко, А. Бітаєв, Ю. Богуцький, Л. Горбунова, І. Добронравова, М. Згуровський, В. Кремень, В. Лутай, І. Предборська, С. Рижкова, І. Степаненко, М. Култаєва,

В. Шейко в останні роки виступили з низкою праць, де ґрунтовно осмислюється потреба реформування та розвитку адекватної науково-освітньої системи, пов'язаної зі зміною ролі і статусу людини в інформаційній, комунікативній, соціальній, технологічній, економічній тощо сферах.

Закладена в документах Болонської декларації філософія гуманістично-інноваційної освіти побудована на індивідуалізації навчання, формуванні навичок інноваційної діяльності у студентів, невіддільності наукової і викладацької діяльності, гнучкості і мобільності навчання, що пов'язано із суттєвими змінами організації навчального процесу в Україні взагалі, і в мережі мистецької освіти, зокрема. Впродовж багатьох десятиріч в Україні створювалась багатоступенева та безперервна система підготовки мистецьких кадрів: мережа початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів, мережа вищих навчальних закладів I-II та III-IV рівнів акредитації, аспірантура (асистентура-стажування), докторантура. Навчальний процес забезпечували науково-педагогічні працівники, з яких майже 72,5 % мали науковий ступінь кандидата або доктора наук та наукове звання доцента або професора, що свідчить про якість рівня викладацького складу.

На відміну від європейських країн, система організації мистецької освіти в Україні дозволяла дотримуватись єдиних критеріїв до її якості, оскільки єдині, випробувані часом, навчальні плани та програми забезпечували цілісний підхід передусім до якості підготовки фахівця-митця. Повністю виправдала себе система творчих майстерень та виконавських шкіл під керівництвом видатних діячів, які у повній мірі взяли на себе відповідальність за якість підготовки молодого митця. Національний стандарт становлення вищої мистецької освіти в Україні — безпосередня зорієнтованість і нерозривна пов'язаність з діяльністю театрів, філармоній, музеїв, бібліотек, творчих колективів, концертних організацій, установ культури клубного типу тощо — надав національній освіті переваг. Як результат — випускники, учні і студенти постійно виборювали нагороди найвищого ґатунку на найпрестижніших Міжнародних мистецьких конкурсах, фестивалях, виставках тощо, доводячи високий рівень і значний потенціал національного мистецтва.

Вибір рішення щодо приєднання України до Болонської конвенції передбачає вдосконалення системи фахової галузевої освіти України, втім не шляхом запозичення європейських інструкцій, а у пошуку власного напрямку розвитку фахової культурно-мис-

тецької освіти, який би сприяв збереженню самобутнього бачення світу українською культурою, плекав би її багатогранність, багатоаспектність тощо задля змоги не тільки відтворювати культурний потенціал суспільства, забезпечуючи передачу знань і вмій від одного покоління до іншого, а й максимально нарощувати його, забезпечуючи культурний розвиток нашої держави. Отже, впровадження Болонських принципів потребує врахування національних реалій: традиційної для вищої освіти України системи адміністрування (що визначає копіювальний сценарій реформування, який заваджує узгодженню несумісних національного та загальноєвропейського стандартів вищої освіти); недостатню активність наукової діяльності викладачів; впровадження деякими вітчизняними вищими навчальними закладами нових спеціальностей без забезпечення кваліфікованими викладацькими кадрами та поза потреби в них національної економіки; неготовність навчального процесу до зростання частки індивідуальної та самостійної студентів з посилення контролю за виконанням цих видів робіт; недостатню автономність студентського самоуправління тощо.

Понад це, вітчизняні науковці констатують негативність формального підходу у запровадженні в Україні принципів Болонської декларації поза врахування «відмінностей західноєвропейського та національного стандартів вищої освіти», що «позбавить національну вищу освіту її переваг і посилить її недоліки», зокрема «копіювальний сценарій спричинить загострення існуючих та слугуватиме виникненню нових проблем національної вищої освіти» [86, 7]. Свою засторогу щодо запровадження в Україні Болонської конвенції, що має досить складну «репутацію», висловив також академік НАН України В. Семиноженко. На думку вченого, скорочення термінів навчання в Україні позитивно вплине лише на заповнення кадрових ніш європейської економіки, що «означатиме подальше зниження не лише термінів, а й, головне, якості освіти» [100]. Тому, впровадження стандартів європейської освіти в Україні не повинно негативно вплинути на рівень вітчизняної освіти, досягнутий в попередні десятиліття задля забезпечення конкурентоспроможності вітчизняних випускників на європейському ринку праці.

Варта уваги також думка західних вчених, які наголошують на одному факторі при підписанні Болонської декларації — недостатнє передбачення «натхненниками й виконавцями реформи» «можливих системних результатів її впровадження». Зазначені



перестороги схвалює і координатор міжнародного форуму з проблем реформи освіти Кароль Сігман, який розглядає не досить високу ефективність гарних пропозицій Болонської декларації. Зокрема, проголошення можливості навчатися студентам в різних країнах Європи за системою «кредитів» або «очок» без врахування системності в отриманні знання в галузі окремої науки. «Врешті-решт набираєш достатньо очок, щоб отримати якийсь диплом... Нам здається, що працівник, який отримав такий диплом, навряд чи зможе претендувати на гарну зарплатню, зважаючи на рівень своєї освіти. Отже, політика ЄС призводить до знищення диплома як орієнтира для встановлення шкали зарплат» [13].

Таким чином, Європейська кредитно трансферно-накопичувальна система (ECTS), що ґрунтується на набутих знаннях, вміннях і навичках недостатньо сумісна із традиційною вітчизняною освітою, складовою якої є тривалість навчання. А тому, впровадження ECTS-оцінки в науково-навчальну систему України пов'язано з переглядом навчального плану в частині узгодження терміну навчання із трудомісткістю навчального процесу. ECTS має показник — трудомісткість одного академічного року — 60 кредитів. Дебати щодо трудомісткості академічного року зумовлює автономія європейських університетів, яка узасадничила розмаїття тривалості академічного року від 36 до 40 тижнів та коливання трудомісткості одного кредиту від 24 до 30 академічних або астрономічних годин. Після підписання Болонської конвенції в Україні тривалість академічного року становить 41–42 тижні, а трудомісткість кредиту — 30 академічних годин. Утім, державна політика відокремлення освітніх і наукових інституцій, репродуктивні методи викладання у національній вищій школі сприяють нерозвиненості вмінь практичного застосування набутих знань фахівцями вищої кваліфікації.

Аналіз вітчизняних навчальних планів підготовки бакалаврів, магістрів за різними напрямками і спеціальностями засвідчує перебільшення кількості дисциплін, що супроводжується дублюванням предмету та категоріального апарату в трьох-чотирьох дисциплінах. Поява змістовних лакун, формування у студентів уявлень щодо загальної невизначеності методології наукового пізнання, які посилюються через домінування репродуктивних методів викладання спричинює виникнення нових проблем вищої освіти України. Зокрема, засадничі для Болонської декларації ідеї прозорості освіти та автономності вищих навчальних закладів, що ґрунтуються на усвідомленні доцільності відродження



притаманних статутам *universitas magistrorum et scholarium studii* рис корпоративного об'єднання, передбачають високий ступінь індивідуальної та колективної відповідальності викладачів і студентів при виконанні умов контрактів між викладачем, студентом, вищим навчальним закладом щодо прозорості навчального плану, етапів контролю якості знань з дисципліни тощо.

Документи Болонської концепції ілюструють збереження національних традицій при підготовці фахівців вищої кваліфікації для внутрішнього ринку праці. (Прикро, але професійна підготовка організаторів діяльності Міністерства освіти і науки України не дозволила зберегти дану перевагу ECTS для національної системи освіти!). Для цього достатньо перерахувати існуюче навчальне навантаження у залікові кредити і відобразити це в додатку до диплому. Потенціал інноваційного варіанту здатен суттєво змінити організацію навчального процесу (облік діяльності та самопідготовки викладачів і студентів тощо), оскільки дозволяє реалізувати, закладену в Болонській концепції філософію гуманістично інноваційної освіти, що презентує індивідуалізацію навчання; формування навичок інноваційної діяльності у студентів; неподільність наукової і викладацької діяльності; гнучкість і мобільність системи навчання; автономізацію вищих навчальних закладів; загальноєвропейський контроль якості освітніх послуг, незалежно від державних інституцій тощо, що уможливорює співіснування впорядкованого розмаїття варіантів впровадження ECTS у національну систему вищої освіти.

Реформування вітчизняної системи вищої освіти за безсумнівного копіювання загальноєвропейського стандарту дещо спрощує та пришвидшує процес змін, втім, не залишає національним науковим та освітнім інституціям можливості достойно конкурувати із світовою мобільністю науковців, студентів, викладачів. Налагодженню високого рівня сумісності національного і загальноєвропейського стандартів вищої освіти суперечить узвичаєне для України державне управління інституціями освіти і науки, коли останні повинні керуватися нормативно-правовими документами Міністерства освіти і науки України з наукових, навчальних, організаційних тощо аспектах своєї діяльності.

Безініціативність вищих навчальних закладів та пасивність наукових інституцій при генеруванні власної освітньої, наукової, культурно-просвітницької політики за притиску національної системи адміністрування яскраво ілюструє *Державна стратегія розвитку науки, технологій та інноваційної діяльності*,

в якій увагу розробників зосереджено на розвитку точних і природничих наук, науково-технічної сфери, що цілком відповідає пріоритетам технократичного мислення. Разом з тим, на думку дослідників Інституту культурології НАМ України, які висловили свою наукову та громадянську позицію при обговоренні проекту Стратегії, — особливостям розвитку, пріоритетам і потребам гуманітарних наук недостатньо приділено уваги. Втім, світова наука, і не лише гуманітаристика, дійшла висновку, що культура (в широкому сенсі, що включає увесь спосіб життя суспільства та всю сферу креативності) сьогодні є стрижневим складником людського розвитку; тому без розроблених науковцями-гуманітаріями висновків і прогнозів сам суспільний розвиток втрачає глибинний сенс, а прогрес прискорює марнотрату природних ресурсів нашої планети. Задля виконання власних завдань, гуманітарна наука потребує відповідних умов для розвитку та чітко визначених стратегічних пріоритетів, цілей та перспектив.

Водночас засилля адміністрування науково-освітньою галуззю в Україні змушує вітчизняних гуманітаріїв доводити владі й суспільству свою необхідність і важливість у процесі становлення критичного мислення людини, що є вартим суттєвої бюджетної підтримки, хоча й не позначає прямих зисків від впровадження своїх результатів. Керуватися у сфері суспільних і гуманітарних наук лише міркуваннями швидкої й безпосередньої економічної або технологічної користі від використання результатів наукових досліджень недалекоглядно. Більшого результату дозволить досягти домінанта у судженні про культуру (в загальному сенсі) як про ключовий фактор людського розвитку, що втрачає глибинний сенс поза наукове забезпечення свого розвитку у межах загальних стратегій розвитку суспільства. Прикро, що розробники *Державної стратегії розвитку науки, технологій та інноваційної діяльності* не дослухались пропозиції дослідників Інституту культурології НАМ України щодо визначення сучасного, системного підходу до оцінки гуманітарних наук як до пріоритету державної наукової та культурної політики.

Серед напрямів великої суспільної ваги (у підсумку — факторів національної безпеки) є дослідження проблем функціонування й трансформації національної культури та національної ідентичності в умовах глобалізованого соціуму (надалі — сингулярності ідентичностей), розвитку новітніх інформаційних технологій, глобальних міграційних потоків тощо. Оскільки, компонентою національної ідентичності (громадянської, етно-

культурної) є самоототожнення особистості або суспільної групи зі своєю спадщиною — історичною, духовною, культурною, постає проблема самоототожнення із тим, чого не знаєш, не розумієш, не поділяєш/переживаєш. Призначення гуманітаристики у постійному створенні та відтворенні потужного креативного та інтелектуального потенціалу суспільства, що забезпечує суспільно-господарчий розвиток кожної країни в сучасному світі. Унікальну роль в цьому процесі надано фундаментальним та прикладним науковим розвідкам з проблем творчості, передусім (але не тільки) художньої, що є предметом вивчення Національної академії мистецтв України та дослідних Інститутів у її складі. Якщо не формально, то сильною стороною НАМ України є її діяльність, спрямована на інтеграцію і координацію наук про культуру й мистецьку творчість задля розроблення за одержаними фундаментальними науковими результатами конкретних пропозицій щодо стратегії гуманітарного розвитку України, удосконалення державної політики в культурі та в гуманітарній сфері загалом. Отже, на сьогодні НАМ України можна вбачати провідною структурою в науках про культуру й мистецтво, де створена, зокрема, єдина комплексна система прогнозування, провадження творчої діяльності, планування, координації та оцінювання результатів наукових розробок. Саме зазначену винятковість розробники Стратегії не уточнили (як й роль і місце інших національних галузевих академій) в системі української науки, що полягає у здійсненні НАМ України двох видів творчості — наукової й мистецької, розуміючи й вивчаючи їх у синергії, в єдиній системі культурної діяльності суспільства.

Зважаючи на висококваліфікований кадровий склад НАМ України та наукових інституцій у складі Академії, визнаних в Україні й у світі митців і науковців, котрі поєднують художню творчість із науковою, керують фундаментальними дослідженнями важливих для української культури й суспільства наукових тем, вчені Інституту культурології НАМ України, беручи до уваги особливості діяльності наукових установ гуманітарної сфери, внесли деякі уточнення та доповнення до Державної стратегії розвитку науки, технологій та інноваційної діяльності. Так, на думку дослідників, сучасне реформування сфери науки станом на сьогодні лише погіршило умови роботи для науковців-гуманітаріїв, замість їх поліпшити. Скажімо, нові нормативні акти, запроваджені в ході реформування науки (наприклад, у регулюванні питання атестування науковців та наукових установ), не враховують спе-

цифіки гуманітарних наук (серед обов'язкових вимог щодо присвоєння вчених звань є наявність публікацій у журналах, що входять до мережі Scopus, де такого різновиду наук, як Humanities, узагалі не передбачено, а є лише Social Sciences). Непереконливе інституювання та не активне використання грантової підтримки наукових досліджень у гуманітарній сфері, що враховують її специфіку, пояснюється діяльністю єдиного чинного джерела такої підтримки — Українського культурного Фонду, що формально належить до юрисдикції Міністерства культури України, а не науки, а тому керується пріоритетами галузі культури і мистецтва. Отже, пріоритетним стає створення спеціального Фонду гуманітарних досліджень із відповідними правилами надання й використання коштів, враховуючи інтереси гуманітарних наук, особливості фінансування і виконання гуманітарних наукових проектів, оскільки вірогідність залучення коштів бізнесу на фундаментальні гуманітарні дослідження незначна.

Гуманітаристика України потребує співпраці та наукового обміну із провідними науковими осередками світу з метою виконання спільних програм наукових стажувань, дослідницьких проектів, перекладу і видання наукових праць тощо. До пріоритетів розвитку національної гуманітарної науки слід віднести: формування нової якості життя людини; створення гідних умов, зокрема, засобами професійної мистецької освіти, для досягнення людиною вищого рівня свобод/відповідальності; вивчення проблем творчості та креативності; актуалізацію досліджень історичної, духовної, культурної спадщини України за збереження культурного різноманіття; формування політики можливостей в освіті для самореалізації особистості у суспільстві знання; ефективну реалізацію потенціалу кожної людини і українського суспільства в цілому тощо як основу формування громадянської національної ідентичності.

Самовизначення особистості як свідомий вибір системи цінностей, за якою чиниться самоідентифікація, нерозривно пов'язане із самореалізацією, самоствердженням, самоактуалізацією, що прогнозують самоактивність людини і є детермінантою її поведінки. Дія, що спричинена моральним вибором стає вчином, ознакою останнього є правдивий вияв самовизначення особистості, сутнісний прояв самоствердження і самореалізації людини. Саме вчинок віддзеркалює світоглядні пошуки людини, методологічне значення чого суттєво актуалізується в контексті розвитку теорії і практики конструювання громадянського суспільства в Украї-

ні. Самовизначення особистості як наукова, творча, освітянська і виховна проблема, винятково гостро проявилась у суспільствах посттоталітарного характеру, коли виникла перспектива обирати людиною нового напрямку для суспільства і для себе — нові світоглядні орієнтири, форми освіти і виховання, нову філософію життя тощо.

Проте, заперечення інституціями державного управління права суб'єктів культурно-мистецької освіти на самоорганізацію/самовідповідальність освітнього процесу посвідчує *Стратегія розвитку громадянської освіти на період до 2022 року*, представлена громадськості на обговорення у квітні 2019 року. З огляду на наукові дослідження, проведені вченими Інституту культурології НАМ України, зокрема: «Візуалізація сучасного культурного простору», «Нові медіа у виробництві та трансляції художньої культури сучасного суспільства»; «Традиційна дитяча субкультура України: соціокультурний потенціал» та наукові розвідки за темою, що триває — «Трансформація культури пам'яті сучасного українського суспільства», дослідники Інституту культурології НАМ України запропонували уточнити та конкретизувати низку положень Стратегії.

Так, координація авторів Стратегії виключно на один офіційний документ — Концепцію, затверджену розпорядженням Кабінетом Міністрів України від 3.10.2018, фактично позбавили свою розробку правового підґрунтя — міжнародних та національних ініціатив і документів. Зокрема, заслуговує на увагу проект «Освіта для демократичного громадянства», розпочатий 1997 року Комітетом з освіти Ради Європи, в межах якого була розроблена і прийнята Радою Європи у 1999 р. «Декларація та програма освіти для демократичного громадянства, заснованого на правах і обов'язках громадян». Значущою є «Краківська резолюція і проект керівних принципів навчання демократії», прийнята 2000 року Міністрами освіти європейських країн, відповідно до якої громадянська освіта ґрунтується на багатовимірному підході до розуміння громадянства, що включає: 1) політичний вимір — участь у процесі прийняття рішень та використання політичної влади; 2) правовий вимір — знання та використання прав громадянина, дотримання його обов'язків; 3) **культурний вимір** — повага до історії і культури інших народів, внесок у розбудову мирних міжнаціональних відносин; 4) соціальний та економічний вимір — боротьба з бідністю та відчуженням, пошук нових форм праці і зміцнення громади; 5) європейський вимір — усві-

домлення єдності та багатоманітності європейської культури; б) глобальний вимір — усвідомлення та сприйняття глобальної солідарності. 2002 року було схвалено Рекомендації Комітету міністрів ЄС «Про навчання демократичного громадянства», а 2005 рік було проголошено Європейським роком громадянської освіти. 2010 року Радою Міністрів Ради Європи була прийнята в якості рекомендацій «Хартія з освіти для демократичного громадянства та освіти з прав людини».

Запропонована у Стратегії «модель громадянської освіти змішаного типу» включає три складники («типи»), однак роз'яснено лише один — «середовищний» з суто відомчого, «освітнянського» підходу до громадянської освіти: всі три складники «моделі» фактично стосуються лише різних аспектів організації громадянської освіти в межах навчальних закладів, і жодний «тип» не розглядає участі інших інституцій в цьому процесі, наприклад, мас-медіа, війська, закладів культури тощо. Надто, відсутність серед виконавців важливих відомств (особливо з огляду на «Організацію національної інформаційної кампанії з громадянської освіти»), як Міністерство інформаційної політики України та Державний комітет телебачення і радіомовлення України викликало брак у Плані заходів з реалізації Стратегії пропозицій, запропонованих дослідниками Інституту культурології НАМ України: «Формування у медійному просторі адекватного розуміння сутності громадянської освіти та сукупності громадянських компетентностей (зокрема, шляхом транслявання на телебаченні на національному телебаченні відеоматеріалів, адаптованих для різних вікових груп громадян); забезпечення підтримки державою виробництва фільмів патріотичної тематики, що відповідають шкільній програмі та рецензовані експертами — професійними істориками; забезпечення обов'язкового перегляду фільмів сучасного українського виробництва, присвячених знаковим подіям в історії України, з подальшим їх обговоренням на уроках історії та громадянської освіти; надання на суспільних ТРК квот на трансляцію фільмів патріотичного спрямування, а також історичних, документальних, зокрема, присвячених сучасним подіям в Україні; організація краєзнавчих експедицій для учнів середньої та старшої школи, координація їх результатів із курсом історії України з урахуванням їх фінансового та методичного забезпечення; створення цитатника і коротких біографій відомих українських винахідників, економістів, меценатів, знаних у світі, як наочний матеріал для шкіл (плакати з фото та коротким текстом) тощо.

Проте, наведений авторами Стратегії аналіз (дещо поверховий) недоліків і проблем з організації громадянського виховання та зростання громадянської свідомості в Україні, головною причиною визнав «фрагментарність» і децентралізованість системи громадянської освіти, зокрема — брак єдиного трактування ключової термінології. Також не цілком відповідає дійсності твердження щодо «браку методичного забезпечення» громадянської освіти, зокрема — виданого українською мовою, оскільки в Україні вже опубліковано низку методичних видань, зокрема, розроблених істориками і педагогами у межах проектів з громадянської освіти Всеукраїнської асоціації викладачів історії та суспільних дисциплін «Нова Доба»: «Вчимося бути громадянами: Курс громадянської освіти» (7, 8 клас); «Ми — громадяни України» (9, 10 клас); «Акція громадянин»; «Історія для громадянина»; «Виховуємо людину і громадянина»; «Живи за правилами. Посібник з правової освіти»; «Мистецтво жити в громаді», а також — підручники з громадянської освіти «Громадянська освіта: методичний посібник для вчителя», 2008; «Громадянська освіта: теорія і методика навчання», 2008; «Демократія: від теорії до практики. Підручник курсу» (2018, спільний проект українських та європейських авторів). Якщо розробників проекту не влаштовує якість зазначених видань, варто було б це обґрунтувати, але не стверджувати їх відсутність.

Надто у Стратегії немає конкретних визначень щодо необхідності здійснення громадянської освіти з обов'язковим урахуванням вікових особливостей суб'єктів такого навчального процесу попри визначення Концепцією розвитку громадянської освіти в Україні (схвалено розпорядженням Кабінету Міністрів України у 2018 році) наступного: «освіта має охоплювати ... всі вікові групи громадян...». Саме неврахування вікових особливостей суб'єктів навчального процесу, зокрема, дітей та підлітків, може привести до низької результативності виконання Стратегії. Понад це, недостатня змістовна, методична підготовка й готовність до самопідготовки педагогічних та науково-педагогічних працівників викладати громадянську освіту засвідчують відсутність у викладачів сформованого бачення громадянської освіти, мотивації її викладати, а якщо й впроваджують її, то суто формально, без урахування вікових особливостей суб'єктів навчального процесу. Дані висновки базуються на результатах фундаментального наукового дослідження «Дитяча субкультура в Україні: традиції та сучасність (культурологічний контекст)», завершеного в Інституті культурології НАМ України у 2018 році, щодо феномену дити-



ни-громадянина-споживача та асоціальних складових у системі субкультури дітей та молоді.

Дещо некоректно сформульована мета Стратегії («...створення організаційно-правових засад для отримання громадянами компетентностей, що спрямовані на реалізацію і захист їхніх прав...») замість «створення *організаційних основ та правової бази* для громадянської освіти») визначила три напрями реалізації Стратегії, що фактично, є одним, позаяк «цілісна система громадянської освіти» (перший напрям) повинна включати «умови її функціонування» (другий напрям) та «моніторинг її якості» (третій). Некоректність у визначенні напрямів впливає на подальшу плутанину у змісті наступних частин документу, де напрями деталізуються та знецінюють Стратегію як таку. Понад це, намагання державних інституцій «одноосібно» — поза участі громадянського суспільства — розробити правила розвитку громадянської освіти не відповідають демократичним засадам громадянського суспільства у формуванні демократичної культури особистості, що пов'язано з конкретним типом громадянського суспільства, зокрема, з національною специфікою громадянського суспільства, яка продукує особливу психологічну атмосферу виховного впливу громадянського суспільства на особистість.

Сфера культури є важливим напрямом впливу громадянського суспільства на особистість в системі локальних груп (сім'ї, друзів та ін.). На відміну від держави, що більшою мірою визискує культуру, а ніж творить її, громадянське суспільство з його домінуванням ідей рівності та плюралістичності є оазисом самовиховання і саморозвитку творчої, ініціативної критично мислячої особистості, яка набуває статусу ініціативного і відповідального громадянина, який сприяє добробуту держави (Г. Арендт, Е. Геллнер, Дж. Кін, Г. Патнем), чиє продуктивне функціонування забезпечує здійснення принципу підзвітності держави суспільству.

Громадянське суспільство суттєво необхідне для утвердження демократії в Україні, що залежить від послідовності і відповідальності українських громадян за свої дії. Зазначена відповідальність має в Україні багатовікову традицію громадянського самоврядування, гідності, життєвої мудрості, відчуття власної свободи і поваги до свободи Іншого, любові до Батьківщини. З цієї точки зору важко переоцінити виховне призначення громадянського суспільства для становлення особистості як суб'єкта демократичної країни, відповідального за захист/здійснення прав і свобод демократичного суспільства.



Підсумовуючи вище зазначене, варто підкреслити, що виховання творчої особистості, яка мислить критично і нестандартно, здатна приймати зміни, виявляє допитливість, наполегливість, гнучкість у пошуку якісної інформації; має креативні здібності, аналітичне та інтуїтивне мислення, потребує сучасної філософії освіти на основі цілісності знання задля відчуття людиною (на морально-професійному рівні) взаємозв'язку з навколишнім світом. Зазначені якості особистості суб'єкта культури маніфестує модель суб'єкта художньої культури, що виступає як системоутворююча ланка в структурі культурологічної, особистісно орієнтованої фахової освіти. Цінність креативного уявлення і культурно-цільової установки особистісно орієнтованої культурно-мистецької освіти суб'єкта галузевої діяльності пов'язані з концепцією виховання громадянина, людини культури і моральності, здатної до культурної ідентифікації та поваги до культури Іншого, тобто суб'єкта культури — особистість, основними параметрами якої є гуманність, відповідальність, духовність, творчість, самовизначення міри своєї свободи.

Сучасною науково-теоретичною парадигмою фахової культурно-мистецької освіти є відновлення її культуротворчого статусу, посилення її культурно-гуманістичної функції та практичної значущості. Фахова галузева освіта у контексті соціального інституту суспільства, покликана здійснювати навчально-виховну діяльність в інтелектуальному та загальнокультурному напрямках та виступає каналом трансляції спадкоємних форм і чинником розвитку інновацій культури.

Філософія фахової галузевої освіти в інформаційному суспільстві полягає в соціалізації та інкультурації майбутніх суб'єктів мистецької діяльності, тобто забезпечує передачу знань, досвіду, ціннісних орієнтирів, що визначатимуть позицію нового покоління у соціокультурному житті. Як один з елементів культури, культурно-мистецька освіта сприяє розвитку її прогресивних традицій та обумовлює свою роль у вихованні людини (у загальнокультурному та професійному значенні), а через людину — у збереженні, відродженні та розвитку культури як «діалогу минулих, сучасних і майбутніх культур» [88], що «росить та живить особистість» (П. Флоренський). Виховання суб'єкта культури як гуманної особистості передбачає всебічну гуманітаризацію змісту фахової освіти та гуманізації її методів, що сприятиме формуванню поваги до Іншого, здатності до співпереживання, доброзичливості та толерантності; гуманістичної позиції до культури

народів світу у її минулому та сьогодні; прагнення злагоди і добросусідства.

Виховання вільної особистості вимагає виключення з освітньої системи будь-яких авторитарних методів, потребує виховання високого рівня самосвідомості, почуття власної гідності, громадянської позиції, незалежності суджень у поєднанні з повагою до думки Іншого, уміння приймати рішення та відповідати за них. За умов мультиверсійності професійної діяльності та життєздійснення особливістю сучасного осмислення феномену відповідальності виступає розуміння останньої як найважливішого життєвого принципу сучасної людини, за браку якого стає проблематичним самозбереження людства [88], утруднюється людська комунікація (у філософському та побутовому значенні (Ю. Габермас, Е. Левінас), стає неможливою макроетика як етика відповідальності. Зазначена етична домінанта своїми імперативами має взаєморозуміння, толерантність, екологічне виховання, формування глобальної етики і глобальної відповідальності як принципів норм нового гуманізму для нового єдиного й цілісного світу.

Відповідно до наукових розвідок в сучасному проблемному полі відповідального ставлення особистості до життя, як такого, можливо вирізнити «горизонтально-просторову структуру» зазначеного відношення та її «вертикально-часовий зріз». До першої, узагальнюючої, відносять, зокрема, наступні форми відповідальності «космічна» (відповідальність за збереження життя на планеті Земля, а також космосу, як такого); «екологічна» (відповідальність за збереження різних форм життя); «загальнолюдська» (відповідальність за збереження життя людства); відповідальне ставлення до історії (заперечує свавільне трактування подій); відповідальне ставлення до культури (збереження, примноження здобутків національної та Інших культур); відповідальне ставлення до «благ» цивілізації. [86]. Відповідальне ставлення особистості власне до себе складається з трансцендентної відповідальності за особисту унікальність, екзистенційної відповідальності за побудування власного життєвого шляху, комунікативної відповідальності за організацію «співбуття» з іншими, ситуаційної відповідальності за власні рішення, вчинки та дії. За вертикально-часовим зрізом відповідальності людина визначає свої можливості, роль та обов'язки, передбачає результати та наслідки за свої дії, виявляє готовність прийняти на себе санкції, докори совісті. Саме визнання готовності брати відповідальність на себе окрес-

лює відповідальність за прийдешнє, що, насамперед, означає забезпечення буття людства в майбутньому.

Комунікативний вимір відповідальності за дискурсом К.- О. Апеля зобов'язує до прогресивної реалізації колективної відповідальності за колективні дії в національних та інтернаціональних межах. Тому супроводження професійної підготовки формуванням особистої та колективної відповідальності дозволить фахівцю в професійній діяльності керуватися морально-етичними критеріями, а, отже, бути готовим до швидкого та продуктивного включення у професійні відносини. Сучасне полікультурне середовище потребує спільної дієвої монологічної та діалогічної відповідальності особистостей, де відповідальність виступає як «спільно-і-для-інших-буття-у-світі». Особистісна відповідальність має своєю основою, крім свідомості зрілої людини, позаособистісні виміри (екзистенційні та онтологічні), інтерсуб'єктивні та інституціональні механізми її реалізації. Отже, морально-сміслові орієнтири сучасності вимагають особистісну відповідальність (монологічну) доповнити діалогічною відповідальністю, що орієнтована на майбутнє буття та ґрунтується на колективній відповідальності суб'єктів культурно-мистецької діяльності.

Від здійснення суб'єктами культурно-мистецької діяльності свого фахового соціального призначення — вироблення та розповсюдження (трансляція) культурних текстів, їх інтерпретація, відбір, комплектування — залежить не лише актуальний зміст соціалізації та інкультурації окремих осіб та вікових генерацій, не лише створення і постійне відтворення єдиного смислового поля культури, а відтак — і цілісність суспільства, але і його, суспільства, історична перспектива, виміри життя прийдешніх поколінь. Зазначене накладає на суб'єктів культурно-мистецької діяльності моральну відповідальність, що об'єднує суто фахові та морально-етичні вимоги, де останні постають як фахово засадничі, підставові, пріоритетно необхідні фахівцю. Так, до моральних пріоритетів професійної діяльності суб'єктів художньої культури можна назвати [88]:

- соціальну відповідальність за наслідки поширюваних серед соціуму текстів культури (відбір, інтерпретація, трансляція); актуалізацію змісту соціалізації та інкультурації людей, творення та постійне відтворення єдиного смислового поля культури, а відтак — цілісності суспільства, його історичної перспективи, вимірів життя прийдешніх поколінь;
- забезпечення адаптації культурних явищ у просторі і часі, тобто забезпечення тягlosti схеми явищ культури: поява, про-

дукування, «згортання» (перетворення на знак культури, втрата актуальності), «розгортання» знаків культури до особистої межі сприйняття;

- здатність критично і нестандартно мислити; виявляти допитливість, наполегливість, гнучкість у пошуку якісної інформації; вміння приймати зміни та вирішувати проблеми за вжитку аналітичного і інтуїтивного мислення та креативних здібностей;
- забезпечення розвитку суспільства, спираючись на знання історії, що підтверджує ідею про єдність людства за всього етнічного розмаїття;
- запобігання неправдивому свідченню на Інші народи, їх звичаї, обряди, виходячи з потенційної рівності всіх народів та глибокої поваги до цінностей, інтересів, долі Іншого;
- повагу прав, інтересів, честі, гідності, репутації та почиттів осіб, з якими фахівці перебувають у міжособистісному спілкуванні;
- виконання свого професійного (локального) завдання у контексті існуючого ціннісно-орієнтованого надзавдання, тобто, набуття самодостатності у своїй діяльності через усвідомлення значущості професійної діяльності своїх колег;
- опікування суспільним статусом та авторитетом своєї професійної діяльності через сприяння відкритому професійному спілкуванню за поваги до знань своїх колег й визнання інтелектуальної власності та авторських прав;
- активне, об'єктивне, аргументоване, необразливе протидіяння практиці безчесних та некомпетентних колег, що зашкоджують соціуму та репутації художньо-творчої діяльності;
- підтримання професійної компетентності, здатності до безперервної самоактуалізованої освіти протягом життя в атмосфері доброзичливості, взаємопідтримки, взаємодопомоги, творчої співпраці, зацікавленості в отриманні нових знань;
- забезпечувати вільний доступ реципієнта до інформації, поважаючи його інформаційні потреби та дотримуючись принципу гендерної рівності при наданні інформаційних послуг;
- виявляти громадську свідомість у захисті прав і свобод демократичного суспільства.

Філософія розвитку системи освіти України, загалом, і культурно-мистецької, зокрема, за умови інформаційного суспільства своїм пріоритетом має соціальну ціль — освіта людини, яка забезпечує одержання особою нових можливостей з метою самореалізації, самовираження.

Вирішення загальнолюдських макроцивілізаційних проб-

лем — інтерсоціальних, інтерекологічних, інтердемографічних, інтеросвітніх — потребує формування планетарного культуротворчого мислення, фундаменталізації та гуманізації єдиного інформаційно-освітнього простору, що якісно змінює статус освіти та вимагає створення нового освітнього середовища. Будь-яка освітня система формує практичний світогляд людини, за якого поєднується професійна діяльність з загальними світоглядними цінностями, закладеними в основу цієї системи. Оскільки саме філософія завжди здійснювала функцію теоретично-рефлексійного аналізу світогляду та його розвитку, остільки взаємодія філософії та освіти завжди відіграла істотну роль у розвитку людства, що за умови становлення новітніх освітніх систем проявилась у становленні філософії освіти.

#### **4.2. НАВЧАЛЬНО-ДОСЛІДНИЦЬКА БАЗА КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА: КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ДІЯЛЬНОСТІ** *(ОЛЕКСІЙ БЕЗГІН, ОЛЬГА УСПЕНЬСКА)*

Трансформаційні процеси, що відбуваються в суспільстві, підкреслюють нову роль культури, зокрема, національної культури, в демократизації суспільства, націєтворенні, європейської інтеграції України. Зміни в соціально-економічній сфері безпосередньо впливають на систему вищої, в тому числі мистецької освіти. Для формування ефективної і дієвої стратегії розвитку художньої культури чималого значення набувають підготовка фахівців та наукові дослідження з урахуванням міжнародних зобов'язань, вітчизняного та іноземного досвіду, статистичних даних, прогнозів та індикаторів розвитку з метою задоволення потреб людини та суспільства (ст. 5 Закону про освіту). У довгостроковій стратегії розвитку української культури також зазначена важливість: «Популяризації та підвищення престижності, підтримки та розвитку галузевої науки, в тому числі шляхом участі науково-дослідних установ у спеціальних програмах (включаючи й міжнародні), грантової підтримки на дослідження проблем, що стосуються актуальних питань розвитку української культури» [32].

Проте доводиться констатувати факт негативного впливу на розвиток сучасних наукових досліджень за проблемами культури і мистецтва пережитків радянських методів ведення наукових

досліджень та управління освітою і наукою, застарілість методологічної бази та відсутність актуальності у тематиці окремих досліджень, недосконала матеріально-технічна база наукових установ, слабкі зв'язки із світовою наукою, недостатнє фінансове та матеріально-технічне забезпечення досліджень тощо.

До сьогодні, як відмічалось авторами в попередніх дослідженнях за цією проблемою [3; 5; 7], вся система науки галузі культури і мистецтва складається з трьох, майже не скоординованих, частин:

- академічної науки (наукові установи Національної академії наук України, зокрема Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, Інститут археології);
- галузевої науки (наукові інститути та центри, що підпорядковані галузевим міністерствам, зокрема, Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса; наукові установи Національної академії мистецтв України — Інститут проблем сучасного мистецтва та Інститут культурології);
- університетської науки (науково-дослідні лабораторії та кафедри у складі мистецьких закладів вищої освіти).

Саме на розв'язання нагальних проблем науково-дослідної сфери галузі культури спрямована Концепція наукового забезпечення розвитку галузі культури до 2020 року, за якою визначено наступні пріоритетні напрями наукових досліджень:

- комплексне вивчення проблем і тенденцій розвитку культурно-мистецької сфери України та наукове обґрунтування державної стратегії розвитку культури, основних напрямів культурної політики;
- дослідження ролі культури в процесах демократизації суспільства, націєтворення, європейської інтеграції України;
- створення системи інформаційно-аналітичного моніторингу культурних процесів, що відбуваються в українському суспільстві та результатів реалізації державної культурної політики;
- наукове забезпечення формування цілісного національного мовно-культурного простору України;
- дослідження і розробки у сфері збереження і актуалізації національної культурної спадщини;
- дослідження правових проблем культури, розробка пропозицій щодо вдосконалення правової бази розвитку культури, розробка, наукове обґрунтування і рекомендації щодо гармонізації законодавчої бази культури України із відповідним законодавством Євросоюзу;

- дослідження економічних проблем культури, фінансування культурно-мистецьких організацій та проектів, розробка рекомендацій щодо вдосконалення цих форм, поліпшення фінансово-економічного стану галузі;
- дослідження трансформацій культурних практик, розвитку сучасних культурних індустрій;
- дослідження проблем естетичного виховання та культурно-мистецької освіти;
- дослідження та розробки, що сприяють створенню якісного і різноманітного вітчизняного культурно-мистецького продукту та його поширенню серед якнайширших верств українського суспільства, а також поза межами України;
- дослідження міжнародних культурних зв'язків і процесів інтеграції української культури у світовий інтелектуальний простір.

Підвищена увага дослідників приділяється не тільки розвитку науково-дослідницької бази культурної сфери, а й феномену інтеграції освіти і науки. Проте, на жаль, в галузях, не пов'язаних з культурою і мистецтвом [10; 36]. Це поняття широко використовується як об'єкт державної політики в законодавчих та нормативних правових актах стосовно різних галузей економіки та промисловості. При цьому дуже часто поняття інтеграції застосовується в неоднозначному контексті, що свідчить про його явну невизначеність як у теоретичному плані, так і з практичної точки зору. Відсутність дефініції не лише породжує розбіжність у поглядах на суть явища і розуміння перспектив та напрямів розвитку науково-освітніх комплексів у сучасному світі, а й до появи неефективних форм поєднання наукових і освітніх структур на практиці.

Аналізуючи зміст державних заходів щодо інтеграції освіти і науки [36] можна зазначити спрямування державної політики інтеграції на удосконалення нормативно-правової бази функціонування університетів дослідницького типу, створення нормативно-правових засад стимулювання залучення позабюджетних коштів для розвитку наукової діяльності університетів тощо. Разом з тим, потребує відповіді питання щодо здійснення якісної перебудови процесу навчання в закладі вищої освіти, щоб підготовка майбутніх фахівців спиралася на наукові дослідження та використовувала їх.

Інтеграція науки і освіти, використання науково-експериментальної бази в освітньому процесі, проведення наукових досліджень в закладах вищої освіти є найважливішими чинниками

збереження і підготовки наукових кадрів. Враховуючи попередні результати досліджень, підготовка фахівців в мистецьких закладах вищої освіти потребує поєднання наступних форм:

- залучення провідних майстрів галузі мистецтва, зокрема майстрів сцени театрального мистецтва, видатних режисерів, учених для роботи за сумісництвом на творчих кафедрах мистецького закладу вищої освіти;
- запрошення майстрів-практиків для проведення лекцій, семінарів, майстер-класів;
- залучення фахівців наукових установ галузі культури і мистецтва до діяльності спеціалізованих вчених рад мистецьких закладів вищої освіти;
- співпраця мистецьких закладів вищої освіти із науковими установами з метою підвищення кваліфікації та стажування педагогами;
- розвиток спільних фундаментальних наукових досліджень за участі закладів вищої освіти, наукових установ та державних наукових центрів;
- практичне впровадження результатів досліджень установ галузевої науки з метою підвищення якості навчальних програм;
- створення умов для підвищення престижності наукових досліджень у закладах вищої освіти;
- участь наукових установ галузі культури і мистецтва та науково-дослідних лабораторій та кафедр мистецьких закладів вищої освіти у спільних проектах, зокрема міжнародних.

Практика залучення провідних майстрів галузі мистецтва для передачі свого творчого й педагогічного досвіду має багаті традиції. Для сфери театральної мистецької освіти характерною є творча і педагогічна спадщина таких видатних митців як К. Станіславський, Лесь Курбас, Д. Антонович, О. Білецький, В. Василько, М. Верхаський, С. Данченко, М. Крушельницький та багатьох інших видатних майстрів і педагогів, школи яких не тільки виховували й виховують вітчизняних фахівців, а й стали основою європейської вищої школи виконавського мистецтва. Цей досвід поглиблюється й сучасними мистецькими закладами вищої освіти шляхом запрошення видатних майстрів сцени для викладання фахових предметів студентам спеціалізації «театральне мистецтво».

Участь фахівців науково-дослідних установ та науково-педагогічних працівників мистецьких вищих навчальних закладів у спільних міжнародних проектах з обміну досвідом, проведенням спільних досліджень в галузі культури і мистецтва розширюють



можливості отримання нових знань, розроблення нових концепцій і продукування ідей. Важливою складовою міжнародної співпраці є можливість використовувати творчі та педагогічні досягнення видатних майстрів із світовим ім'ям, таких як Пітер Брук, Євген Вахтангов, Єжі Гротовський, Жан Вілар та інші у професійній підготовці фахівців творчих спеціальностей.

Набуттю практичного досвіду студентами мистецьких закладів вищої освіти та підвищенню кваліфікації науковців і науково-педагогічних працівників сприяє стажування в організаціях виконавських мистецтв. Таке стажування поєднує знання і досвід, дає можливість апробувати на практиці результати своїх наукових та педагогічних розробок, сприяє розвитку нових ідей та тенденцій. Тісна співпраця мистецьких ЗВО із закладами культури і мистецтва (театри, філармонії, музеї, бібліотеки тощо), можливість стажування та проходження практики підвищують професійну підготовку майбутніх митців та діячів культури, готують їх до реальних умов праці.

Вочевидь, реалізація цих положень і напрямів наукових досліджень дасть новий поштовх до розвитку художньої культури, а врахування вимог сучасності і викликів у впровадженні результатів досліджень установ галузевої науки дозволить підвищити якість навчальних програм і навчального процесу в мистецьких закладах вищої освіти в цілому.

Таким чином, розглянуті аспекти діяльності мистецьких закладів вищої освіти в сучасних соціокультурних реаліях, дозволяють відзначити головні зміни, обумовлені провідною роллю науки й техніки в суспільному розвитку, де культура стала пріоритетною у стратегії розвитку сучасної економіки в розвинених країнах. Зміни, що відбулися, спонукали культурні установи адаптуватись до роботи в нових економічних умовах, висунули нові вимоги до мистецьких закладів вищої освіти і підготовки майбутніх митців.

Досягнення сучасної науки дозволяють вдосконалювати практику мистецької освіти, яка й надалі залишається духовною потребою людини, відіграє помітну роль у формуванні творчої особистості, здатної жити й творити в умовах глобалізаційних процесів. Подальше дослідження проблем освіти в мистецьких ЗВО України сприятиме підвищенню якості підготовки майбутніх фахівців галузі культури і мистецтва.

Однією з тенденцій розвитку мистецької освіти в Європі є заохочування до мобільності митців: сприяння обміну інформацією,

міжнародними поїздками, участі у міжнародних проектах та заходах. Цінним є досвід Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого) щодо заснування Світового театрального освітнього альянсу WTEA, до якого увійшли театральні школи з 14 країн: Польща, Великобританія, Швеція, Норвегія, Іспанія, Болгарія, Грузія, Німеччина, Південна Корея, Японія, Україна, Китай, Російська Федерація. Цей проект підвищив авторитет української театральної школи та сприяв подальшій міжнародній співпраці національних ЗВО.

Участь студентів КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого у Міжнародному студентському театральному фестивалі (м. Пекін, Китай, 19–26 жовтня 2017 р.) підтвердила творчі досягнення студентів і педагогів та сприяло підписанню Договору про співробітництво між університетом та Пекінською академією кіно. Збагаченню міжнародних зв'язків сприяло підписання аналогічних договорів зі Школою театрального мистецтва при театрі Йокая (Угорщина, місто Бекешчаба); Науково-дослідним інститутом мистецтв Батумського університету (Грузія); Білоруською державною академією мистецтв; Національною академією театрального та кіномистецтва імені Кр. Сарафова (м. Софія, Болгарія) та багатьма іншими мистецькими ЗВО світу.

Другою тенденцією є урізноманітнення навчальних можливостей на академічному (навчання викладачів на міжнародних семінарах, школах; запрошення лекторів) та професійному рівнях (семінари, майстер-класи).

Усе частіше в системах вищої освіти багатьох країн світу при вивченні гуманітарних наук обирають форму семінарських занять (або дебатів чи дискусій). На початку лекції викладач окреслює тему, знайомить студентів із існуючими теоріями, думками вчених світового рівня в обраній галузі знань, а друга частина заняття присвячується обговоренню цієї теми студентами, на якому останні представляють свої невеликі доповіді та дають власні оцінки. Така форма роботи в аудиторії дає можливість студентам не тільки отримати навички публічних виступів, а й розвинути творчий підхід до навчання, звичку розмірковувати і давати свою оцінку, отриманій інформації.

Також вельми корисними для визначення студентами майбутньої спеціалізації є майстер-класи за участі успішних представників професії, на яких фахівці, які мають багатий досвід і визнання у цій галузі розповідають про свій життєвий шлях і свої

«секрети» успіху. Така практика існує у вищих навчальних закладах США, де читають лекції колишні Президенти країни [3].

Вирішення цих завдань на рівні зарахування кредитів ECTS згідно з Болонською системою дозволяє з повагою ставитися до освітніх традицій інших навчальних закладів, сприяє різноманіттю не тільки у контексті певної фахової програми, а й в глобальному, європейському вимірі. Використання результатів наукових досліджень в практиці розробки розділів та модулів програм, дозволяє скоординувати навчальну програму на студента, тобто на отримання ним ключових знань та навичок в процесі навчання, які він зможе застосовувати у різних країнах і за різних ситуацій.

Проблема удосконалення системи вищої освіти і підвищення якості професійної підготовки фахівців в Україні є найважливішим соціокультурним завданням, вирішення якого можливе тільки за умови приведення освіти у відповідність до нових соціальних вимог ринкової економіки і запитів на ринку праці. Існуючі диспропорції між освітою та потребами суспільства необхідно скасовувати за умови постійної модернізації системи освіти, приведення її у відповідність до європейських освітніх стандартів, розширення автономії закладів вищої освіти, підвищенні ролі бізнесу у розвитку освіти та науки.

Орієнтації на ринок праці закладами вищої освіти не уникли й мистецькі ЗВО. Вища мистецька освіта, як складова системи, реагує на ці запити підвищенням кількості підготовки фахівців для телебачення та культурних індустрій і зменшенням фахівців традиційних спеціалізацій. Технічний та інформаційний розвиток сприяв появі нових спеціальностей, які, закономірно, потребують фахівців, що безпосередньо стосується галузі культури і мистецтва.

Потрібно зазначити, що інноваційні формування освітніх структур і впровадження нових моделей та програм підготовки фахівців у вищій мистецькій школі — процес надзвичайно складний, оскільки фахова підготовка спеціаліста творчої професії має свої особливості та пов'язана з багатьма індивідуальними факторами. Так, відповідно до попереднього висновку, мистецькі заклади вищої освіти, зокрема за спеціальністю «Сценічне мистецтво» в навчальному процесі спираються на творчу спадщину видатних майстрів минулого та мистецький досвід сучасних майстрів сцени, чия методологічна основа підготовки майстрів сцени актуальна і зараз сповідується всіма театральними школами України.

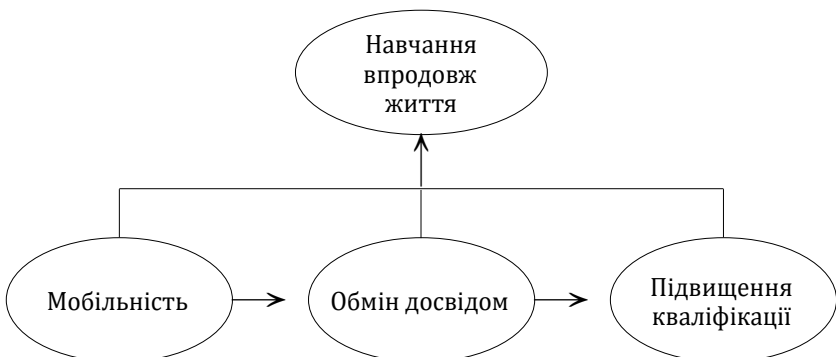
Отже, важливими і актуальними напрямами розвитку мистецької освіти є:

- вивчення її реального стану;
- збереження прогресивних цінностей і традицій, осмислення її ціннісного потенціалу;
- підвищення ефективності підготовки фахівців;
- забезпечення максимальної можливості для творчості.

Перехід від традиційного для України навчання фахівців для галузі культури і мистецтва кваліфікації «спеціаліст» до масового випуску фахівців освітньо-кваліфікаційних рівнів «бакалавр» — «магістр» потребував вирішення ряду проблем: адаптації існуючих кваліфікацій, документів і дипломів; наповненню бакалаврських і магістерських програм методичними розробками, відповідно до зміни стандартів вищої освіти.

Водночас досягнення сучасної науки сприяють вдосконаленню практики організації художньої освіти. В основу Довгострокової стратегії розвитку української культури — стратегії реформ (2016), покладено мету щодо «забезпечення провідної ролі культури у побудові майбутнього України, включаючи усі форми мистецтва, культурного самовираження, культурну спадщину та культурні індустрії» [32]. Одним із пріоритетів Стратегії є створення системи навчання протягом життя та запровадження нових навчальних курсів, що відповідають сучасним світовим тенденціям розвитку освітніх програм, у тому числі з мистецької освіти та менеджменту культури. Також Стратегія передбачає удосконалення професійно-мистецької освіти на всіх рівнях, створення нових освітніх програм, розробку та запровадження спеціальних курсів з міжкультурного діалогу, творчого самовираження в середніх та вищих мистецьких навчальних закладах.

Враховуючи ці тенденції, успішність в реалізації отриманої компетенції можна представити наступною схемою:



При визначенні потреб для розробки структури та змісту навчальних програм для культури і мистецтва України необхідно враховувати фактори, що спрямовані на задоволення потреб культурного середовища на сучасному етапі розвитку українського суспільства.

Планом реалізації Стратегії за напрямом «театральна діяльність» передбачено створення Інституту Театру з метою просування, популяризації, актуалізації сценічного мистецтва України та збереження надбань театру. Створення такої установи було б дуже доречним і сприяло б накопиченню і обробці інформації для розробки стратегій розвитку театральної справи та інформування театральних діячів про можливості та тенденції світового театру як це робить, наприклад, Новий інститут театру Латвії [42].

Ідея спільного розвитку науки та вищої освіти, органічного використання науки як бази забезпечення високої якості освіти проголошена Болонською декларацією. Метою такої взаємодії є збереження культурного та лінгвістичного багатства Європи, що базується на успадкованій різноманітності традицій та сприяттні потенціалу інновацій, соціальному і економічному розвитку через зміцнення співробітництва між європейськими вищими навчальними закладами. Зміцнення такого співробітництва для досягнення більшої сумісності та можливості порівняти системи освіти, до якої активно залучена й Україна, звичайно ж не передбачає нівелювання досягнень вітчизняної школи, адже в Болонській декларації підкреслюється: «Ми беремо на себе зобов'язання досягти окреслених цілей — в межах своєї компетенції та поважаючи відмінності в культурі, мові, національних системах, а також автономію університетів — з метою зміцнення європейської сфери вищої освіти» [129]. Болонський процес скерований на зближення, а не на уніфікацію вищої освіти в Європі, тому, застосовуючи кращі досягнення цього процесу, треба зважено і розумно підходити до реформування мистецької освіти, враховуючи, що в європейському й світовому культурному просторі увагою викладачів і студентів театральних спеціалізацій користуються творчі і педагогічні досягнення видатних театральних діячів із світовим ім'ям.

Державною національною програмою «Освіта» («Україна XXI сторіччя») (прийнята — 1993, оновлена — 1996), визначено забезпечення розвитку освіти, враховуючи прогресивні концепції, запровадження у навчально-виховний процес сучасних педаго-

гічних технологій та науково-методичних досягнень. Реалізація запланованої реорганізації чинних та створення нових закладів освіти, мережі регіональних центрів та експериментальних майданчиків, зокрема, дистанційної освіти для апробації та відбору ефективних педагогічних новацій та освітніх модулів передбачалась за принципами багатокладності та варіантності через створення можливості широкого вибору форм освіти, засобів навчання, які відповідали б освітнім запитам особистостей. Водночас запровадження ефективних технологій, створення нової системи методичного та інформаційного забезпечення навчального процесу, входження України у трансконтинентальну систему комп'ютерної інформації пов'язане з чималим фінансуванням, дефіцит якого ставить під сумнів заплановані заходи і серйозно ускладнює розвиток освіти. Тому, варто сподіватись, що фінансова автономія закладів вищої освіти, яку проголошує новий Закон «Про вищу освіту» допоможе вирішити цю проблему. Крім того, пошук додаткових джерел фінансування науково-дослідної і творчої роботи у вищих навчальних закладах, в тому числі й мистецьких, дозволить виконувати завдання з оптимальними результатами.

Позитивним прикладом слугує досвід Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого [58], в діяльності якого були застосовані методи залучення додаткового фінансування, які дозволили університету взяти участь у міжнародних фестивалях театральних шкіл світу, обмінятися досвідом з підготовки студентів творчих спеціальностей, активно працювати над вдосконаленням програм підготовки фахівців мистецької галузі в контексті вимог Болонських декларацій та досвіду провідних мистецьких закладів вищої освіти світу.

Підвищення ефективності підготовки фахівців, зокрема на третьому освітньому рівні, відображено у новій редакції Закону «Про освіту», де у ст. 21 вперше врахована специфіка мистецької освіти: «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 і отримання кваліфікацій у різних видах мистецтва» [34]. У Законі окреслені рівні мистецької освіти: початковий, профільний, професійний та вищий. Уточнено їх зміст і підкреслено їх взаємозалежність та взаємопов'язаність. Це розкриває сутність підготовки митця і зберігає традицію безперервності мистецької

освіти за специфічних умов розробки стандартів спеціалізованої мистецької освіти, освітніх програм, атестації та сертифікації педагогічних працівників, при яких можливе якісне навчання і творча підготовка фахівців на третьому творчо-освітньому рівні.

Спроможність закладу мистецької вищої освіти здійснювати освітню діяльність на певному рівні за певною спеціальністю встановлюється за наявності багатьох умов, які можуть забезпечити якість підготовки фахівців, отримати загальні та фахові компетенції, дозволять після закінчення навчання бути затребуваним на ринку праці та допоможуть у практичній діяльності. Основною метою подальшого розвитку вищої освіти, в тому числі мистецької, є переростання кількісних показників у якісні. Цьому сприятиме удосконалення існуючих і розробка нових навчальних програм, які відповідають вимогам часу та враховують потреби ринку праці. Для української системи мистецької освіти нагальним є розробка та запровадження стандартів якості мистецької освіти на всіх її рівнях, уніфікації структури освітньо-кваліфікаційних рівнів, змісту фундаментальної та практичної підготовки тощо. Важливими також є отримання студентом навичок командної роботи, лідерства, самоаналізу, самостійності і активності в професійній діяльності.

Для якісного навчання важливого значення набувають основні засоби для здійснення навчального процесу: приміщення та матеріально-технічна база, що відповідають санітарним нормам та вимогам правил пожежної безпеки. Бажано для навчальних лабораторій (наприклад, для спеціальності «Сценічне мистецтво» — це аудиторії для проведення занять за спеціальністю та приміщення навчального театру) забезпечити обладнання сучасним устаткуванням, кількість і якість якого дозволяли б студентам творчих мистецьких спеціальностей якісно оволодіти навчальними дисциплінами. Сучасна звукова і освітлювальна техніка дозволяє створення додаткових ефектів при постановці вистави, що допомагає акторам і режисеру-постановнику виразити драматургічний задум, якісно і швидко знімати телепередачі, кінофільми тощо.

Важливе значення має навчально-методичне та інформаційне забезпечення навчального процесу, чому сприяє розвиток бібліотечно-інформаційних технологій. Основним джерелом інформаційного забезпечення студентів і викладачів є бібліотека, яка спрямовує свою діяльність на оперативне обслуговування читачів, організацію та ведення довідково-бібліографічного апарату, фор-

мування книжкового та інформаційного фондів для потреб користувачів. Сучасною тенденцією є створення бібліотечної мережі, яка розширює можливості доступу до інформації читачам та сприяє обміну корисним досвідом роботи для працівників бібліотек.

Звичайно, вищезазначений перелік не є вичерпним для здійснення повномасштабної реформи культурно-мистецької освіти. Процес з розроблення та затвердження стандартів вищої освіти за спеціальностями галузі знань «Культура і мистецтво» продовжується та відкриває нові можливості й перспективи для якісних змін у цій сфері.

Окремою проблемою удосконалення системи вищої мистецької освіти є якість підготовки фахівців, яка досліджується багатьма науковцями, що підтверджує важливість цієї проблеми. Для багатьох мистецьких спеціальностей не існує єдиних державних стандартів вищої освіти, програми підготовки фахівців з окремих спеціальностей є застарілими і неактуальними, не відповідають вимогам часу та потребам ринку праці. Для української системи мистецької освіти нагальним є розробка та запровадження стандартів якості мистецької освіти на всіх її рівнях, уніфікації структури освітньо-кваліфікаційних рівнів, змісту фундаментальної та практичної підготовки тощо.

Перспективним є напрям з розробки методів та критеріїв оцінювання якості підготовки, що дозволяють оцінювати отримані компетенції не за еталонними критеріями, які вироблені викладачами кожної дисципліни, а у порівнянні з вимогами зовнішньої сфери діяльності, в якій буде застосовувати свої знання і навички випускник вищого навчального закладу.

Варто сподіватись, що модернізація системи освіти, яка триває сьогодні в Україні, дозволить вирішити існуючі проблеми як в освіті загалом, так і в галузі мистецької освіти, що буде сприяти її динамічному розвитку, поліпшить рівень підготовки фахівців та матиме позитивне значення для визнання української мистецької школи в Європі та світі.



### 4.3. МИСТЕЦЬКА ОСВІТА УКРАЇНИ У МІЖНАРОДНИХ ПРОЕКТАХ СПІВПРАЦІ (ОЛЕКСІЙ БЕЗГІН, ОЛЬГА УСПЕНСЬКА)

Глобальні інтеграційні процеси сучасного світу — об'єктивна тенденція розвитку всіх сфер суспільного життя, що включають виробництво, культуру, освітню та наукову сферу як визначальні фактори формування способу та якості життя людини в суспільстві. Ці процеси безпосередньо впливають на Україну, яка є невід'ємною складовою нової системи європейських і глобальних зв'язків і повноправним учасником широкої взаємодії культур і цивілізацій у сучасному світі.

Процеси європейської інтеграції України дедалі більше охоплюють сфери суспільної життєдіяльності. Не стала винятком і освіта, особливо вища школа. Україна чітко визначила орієнтир на входження в освітній простір Європи та здійснює модернізацію освітньої діяльності в контексті європейських вимог. Вимогою часу стає підготовка фахівців нової якості — здатних творчо мислити, швидко орієнтуватися в сучасному інформаційному просторі, приймати нестандартні рішення, вчитися і розвиватися протягом усього життя, вміти застосовувати набуті компетенції та навички у своїй практичній діяльності.

Інструментами європейської політики в галузі освіти, мистецтва та культури є спільні проекти і програми, реалізація яких має сприяти обміну інформацією, розширенню співробітництва, набуттю кращого досвіду, а у сфері освіти підвищенню якості та ефективності навчання. Зусилля у цій співпраці сприяють подоланню геополітичних і культурних бар'єрів, створюють умови для взаємодії культур і цивілізацій та укріплення демократії. Зазначимо, що ці процеси не повинні руйнувати власний національний позитивний досвід, зокрема в галузі освіти та культури.

Реформування та вдосконалення системи освіти і навчання та діяльність у напрямі наближення до стандартів і практики ЄС вивчається багатьма науковцями в Україні, такими як: М. Згуровський, В. Кремень, О. Долженко, К. Корсак. Питанням реформування мистецької освіти в контексті європейської освітньої системи присвячені праці О. Безгіна, С. Волкова, І. Зязюна, осмисленню філософії культурно-мистецької освіти І. Кузнецової та іншими.

Завдання, які стоять перед сучасною вищою освітою в Україні можна сформулювати наступним чином:

- зближення та адаптація стандартів вищої освіти України та ЄС;
- акредитація та визнання українських закладів вищої освіти на міжнародному рівні;
- залучення представників зацікавлених соціальних партнерів до участі у реформі вищої школи;
- укріплення матеріальної бази закладів вищої освіти;
- розширення можливостей мобільного обміну студентами та викладачами між закладами вищої освіти України та світу.

Європейська система кваліфікацій формулює на сей час дві основні цілі: сприяння академічній і трудовій мобільності людського ресурсу між країнами Європи та забезпечення можливості навчання упродовж усього життя. Обидві цілі є вкрай важливими для кращого працевлаштування і кар'єрного росту молоді, тому вкрай важливим є співставлення і переведення отриманих кваліфікацій із системи однієї країни в систему іншої.

В основу європейської системи покладено вісім відповідних рівнів, що охоплюють повний спектр кваліфікацій — від базових, отриманих після завершення обов'язкової освіти, до найбільш сучасних, здобутих на вищих рівнях академічного і професійного навчання та освіти. Вони окреслюють, що саме знає, розуміє і здатна робити особа, яка навчається, незалежно від того, в якій системі ця особа отримала кваліфікацію. Залежно від цих вимог будуються навчальні програми, адже кожна з них має відповідати на два запитання: що відобразити і як відобразити.

Потрібно також враховувати, що європейські тенденції, як і світові, переносять акценти з «вхідних ресурсів» навчання (таких, як тривалість навчання або тип навчального закладу) на «вихідні ресурси», тобто на результати навчання. Таке зміщення акцентів на користь результатів навчання дає істотні переваги та поліпшує відповідність між тим, що дають освіта і професійне навчання і тим, що потрібно на ринку праці (знання, уміння, навички).

Реалізації завдань, які стоять перед вищою освітою та, зокрема, мистецькою освітою допомагає міжнародна співпраця в галузі мистецтва, яка сприяє не тільки формуванню позитивного іміджу мистецького закладу вищої освіти, але й промоції національної культури в країнах Європи й світу. Конструктивному характеру мистецького закладу вищої освіти сприяють творчі досягнення його випускників і педагогів, встановлення міжнародних зв'язків та участь в міжнародних творчих та наукових заходах, таких як фестивалі, майстер-класи, семінари з обміну досвідом, участь у спільних проєктах тощо.

Міжнародні фестивалі, як ті, що проводяться в Україні, так і ті, в яких беруть участь українські митці за кордоном, дозволяють обмінятися досвідом, показати досягнення вітчизняної мистецької школи, встановити творчі та ділові зв'язки. Показовим є досвід міжнародного співробітництва Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого. В останні роки університет тісно співпрацює з закладами мистецької освіти, серед яких: Академія музики, театру і образотворчих мистецтв Республіки Молдова (м. Кишинів), Драматична школа Harruckern, міста Бекешчаба (Угорщина) та інші; бере участь у роботі українсько-китайської Підкомісії з питань співпраці у галузі культури між Україною та Китаєм при Міністерстві культури України; проведенні спільно з творчими навчальними закладами Іраку міжнародних заходів. Налагодження контактів щодо спільної участі в програмі Європейського Союзу «ERASMUS+» дозволяє співпрацювати з театральними школами Варшави, Мюнхену, Барселони.

Корисними для викладачів і студентів КНУТКиТ стали семінари та майстер-класи з акторської майстерності та сценічної мови у межах Міжнародного гуманітарного проекту «Мінські ініціативи» Білоруської державної академії мистецтв. Студенти кафедр Інституту екранних мистецтв стали успішними учасниками Міжнародного кінофестивалю студентських фільмів у м. Братислава (Словаччина), 8-го Трускавецького міжнародного кінофестивалю «Корона Карпат», IX Міжнародного фестивалю театральних і кінематографічних шкіл «Class Fest-2019» (м. Кишинів, Молдова) та інших міжнародних заходах.

Задля перспективи досліджень нових світових тенденцій у розвитку галузі культури і мистецтва та застосування сучасних механізмів фінансування культурної діяльності університет спільно з Центральною академією драми м. Пекін (Китайська народна республіка) заснував Всесвітній Альянс Театральної Освіти (WTEA), Міжнародний Альянс Кінематографічної Освіти (BRIFEA) і Дослідницький центр методології театрального навчання. Для WTEA та Дослідницького центру викладачем Другої кафедри акторського мистецтва та режисури драми університету Є. Локтіоновим була розроблена система оцінок та градацій для театральних шкіл, яка отримала високу міжнародну оцінку.

У вересні-жовтні 2019 року на Міжнародному театральному фестивалі Міжнародного театрального альянсу (WTEA), що відбувся в Пекіні Китайської Народної Республіки, здійснено спіль-

ний міжнародний проект — постановка вистави «Біла Змія», яку здійснила режисер із Болгарії Сніжана Танковська за творчої участі студентів різних театральних шкіл з України, Китаю, Греції, Болгарії, Іспанії, РФ, Грузії, Японії, Кореї, Польщі. Студенти Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого продемонстрували досягнення української театральної школи, що у своїй основі мають нові концептуальні наукові та творчі розробки. Ця перемога була високо оцінена журі фестивалю — врученням диплому «За кращу виставу».

Короткострокові результати такої форми обміну інноваційним досвідом — це підвищення професійної майстерності студентської молоді, обмін досягненнями та новаціями. Довгострокові результати — це підвищення ролі культури і мистецтва у формуванні позитивного міжнародного іміджу України, прискорення інтеграції української культури у світовий культурний простір. Ці результати відповідають головним напрямкам в галузі мистецької освіти щодо осучаснення і вдосконалення освітнього процесу, набуття нових якісних ознак.

Успішно співпрацює університет з мистецькими навчальними закладами вищої освіти країн Балтії та Фінляндії.

Для країн Балтії, які теж, як і Україна, розпрощалися з соціалістичним минулим і отримали незалежність, притаманні зміни у культурній політиці, що вплинули на галузь виконавських мистецтв і підготовку фахівців для цієї галузі.

Проте, зміни відбуваються на доволі різних рівнях: в Естонії ухвалені нові закони щодо культурної політики, реорганізована система фінансування галузі виконавських мистецтв; Латвія перебуває в процесі розробки та удосконалення проектів з метою відпрацювання головних напрямів культурної політики та зміни існуючого законодавства; Литва демонструє глибоку розбіжність між реальністю та рівнем культурної політики, позаяк на політичному рівні майже не відбулося змін. Варто зазначити, що у країнах Балтії замість політики в галузі виконавських мистецтв існує більш загальна політика в галузі театрального мистецтва, оскільки танець і музика в офіційних документах розглядаються окремо, а в бюджетному розписі міжнародні заходи та навчання виключаються з асигнувань на театральну галузь [126; 130].

Порівняльний аналіз культурної політики, зокрема в галузі виконавських мистецтв, визначення перешкод і встановлення стандартів, необхідно для сприяння змінам і розвитку розмаїття

та інновацій галузі. Незважаючи на те, що політика в галузі виконавських мистецтв у країнах Балтії перебуває на різних етапах, є кілька підстав для проведення порівняльного аналізу. По-перше, балтійські держави можна розглядати як єдиний регіон завдяки історичній схожості, спільну культурну основу, географічну територію і спільну стратегію співпраці на різних рівнях. По-друге, усі три країни повернули собі незалежність на початку 1990-х років і пройшли подібний перехідний період. По-третє, галузь виконавських мистецтв має багато спільного в усіх трьох країнах. По-четверте, модель нової культурної політики і політики в галузі виконавських мистецтв схожа в Литві, Естонії та Латвії.

Навчання акторів, театральних режисерів і сценографів проводиться в усіх трьох країнах. Випускники комбінованого курсу акторської та режисерської майстерності Академії культури Латвії складають сьогодні найбільш новаторське покоління в галузі виконавських мистецтв Латвії. Менеджмент у галузі культури викладають в Латвійській академії культури та в Литовській академії музики та театру.

В Естонії відсутня можливість вивчати менеджмент у галузі культури як окремий предмет. Але є факультативні курси в Естонській академії мистецтв, Естонській академії музики та театру та Талліннському університеті. Академія культури Вільянді Тартуського університету (Естонія) має повноваження від Міністерства культури (через Міністерство освіти, яке контролює естетичне виховання) на підготовку театральних адміністраторів, звукооператорів та інших театральних фахівців.

Підготовка кадрів у галузі виконавських мистецтв здійснюється також за допомогою курсів прискореного навчання, семінарів, симпозіумів, що їх проводять Спілка театральних діячів Естонії та Інститут нового театру Латвії. У Литві Центр сучасного танцю також проводить навчання у галузі сучасного танцю. Інші додаткові ініціативи, які здійснюються різними мистецькими організаціями не мають постійного характеру.

У всіх країнах Балтії здійснюється широке міжнародне співробітництво у галузі культури та виконавських мистецтв. Наприклад, в Естонії представлені такі міжнародні театральні організації: Естонський центр Міжнародного театального інституту (ITI), Естонський центр ASSITEJ, Естонський центр Міжнародної спілки лялькарів (UNIMA), Естонський центр Міжнародної організації сценографів, театральних архітекторів і техніків (OISTAT), Міжнародна асоціація аматорських театрів (IATA). Міжнародні

відносини в галузі театру координують Інформаційний центр Спілки театральних діячів Естонії та Інформаційний центр танцювального і музичного мистецтва [133].

Обмін досвідом між країнами Балтії та Україною допомагає зрозуміти шляхи реформування мистецької школи, тенденції у підготовці фахівців мистецької галузі, спрямованої на сприяння академічній і трудовій мобільності людського ресурсу.

Цікавим став обмін між університетом та фахівцями з Фінляндії на спільному семінарі, організованому Міністерством культури України у Києві. Семінар був присвячений проблемам підготовки творчих педагогічних кадрів на третьому освітньо-творчому рівні вищої освіти, тобто підготовці здобувачів освітньо-творчого ступеня «доктор мистецтва» (англ. Doctor of Arts /in Music (D.M.), /in the Fine Arts (D.F.A.). Для України — це цілком новий напрям підготовки творчих кадрів вищої кваліфікації, який був введений змінами до Закону про освіту та Закону про вищу освіту.

Введення цієї форми підготовки викладацьких кадрів вищої кваліфікації дає можливість мистецьким закладам вищої освіти зберегти і розвинути творчий кадровий потенціал, стимулювати талановитих митців до педагогічної діяльності та передачі свого досвіду наступним поколінням. Це нововведення сприяє зближенню європейських і українських освітніх норм, дає змогу підвищити якість підготовки митців, має позитивну динаміку розвитку, але потребує якісного наповнення навчальних програм, вирішення методичних завдань та постійного моніторингу змісту з можливістю корекції та вдосконалення.

Враховуючи зміни законодавства, актуальними питаннями дослідження проблем мистецької освіти стають питання методології підготовки фахівців на третьому освітньому рівні для галузі культури і мистецтва з урахуванням вимог державної політики у сфері освіти, міжнародних зобов'язань, вітчизняного та іноземного досвіду. Проблема полягає в тому, що немає ясного бачення, як здійснювати підготовку доктора мистецтва у вищих навчальних закладах освіти України мистецького спрямування, чим повинна бути наповнена програма з підготовки доктора мистецтва, на який термін вона повинна розраховуватись та яким повинен бути кінцевий результат. Ці та багато інших питань, пов'язаних із підготовкою здобувачів ступеня «доктор мистецтва» були розглянуті на семінарі.

Досвідом Фінляндії з цих питань поділилися доктор мистецтва в музиці (Doctor of Arts in Music) пані Пейві Йервійо з Музич-

ної академії імені Сібеліуса та представник Міністерства освіти і культури Фінляндії пан Рейо Ахолайнен. Вони детально ознайомили викладачів університету з програмами навчання на третьому освітньому рівні, що апробовані та застосовуються у Фінляндії та ЄС. Розповіли про моделі програм, стандартах та критеріях оцінювання рівня підготовки докторантів та методики захисту кінцевого творчого продукту. Адже здобувач ступеня «доктор мистецтва» не захищає звичну для нас наукову дисертацію, а захищає творчий мистецький проект з теоретичною частиною, що не є дисертаційним дослідженням. Оскільки в Україні положення про підготовку доктора мистецтва було введено в дію тільки з 2019 року, коли й був здійснений перший набір докторантів на такі творчі спеціалізації як режисура театру ляльок, режисура телебачення, акторське мистецтво драматичного театру тощо, досвід колег з Фінляндії допоміг з'ясувати нюанси європейської школи. Увагу і зацікавлення науково-педагогічних працівників Фінляндії на зазначеній презентації привернула концепція підготовки доктора мистецтва, розроблена фахівцями Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.

Особливу увагу на міжнародних зустрічах зі своїми колегами, викладачі та керівництво університету приділяють обговоренню проблем якості навчання. Одним із факторів, що впливає на вибір абітурієнтами певного закладу освіти, є фактор якості підготовки фахівців, тобто забезпечення випускника тими знаннями, вміннями та навичками, які знайдуть попит на ринку праці та допоможуть у практичній діяльності. Модернізація системи освіти, яка відбувається сьогодні в Україні, дозволить ліквідувати диспропорції між освітою та потребами суспільства, наблизити до європейських стандартів, підвищити рівень знань, умінь та компетентності у суспільстві. Забезпеченню якості освіти та якості освітньої діяльності надається велике значення, що зазначено у ст. 6 Закону про освіту [ 34].

Презентована у 2015 році нова редакція Стандартів і рекомендацій щодо забезпечення якості в європейському просторі вищої освіти також потребує подальшого розвитку в законодавчій базі вищої освіти України. Згідно з цим документом «навчальні заклади повинні визначити політику і пов'язані з нею процедури, які б забезпечували якість і стандарти їхніх навчальних програм та дипломів. Вони також мають відкрито заявити про свої наміри створити таку атмосферу у практику, які б визнавали важливість



якості та її забезпечення. Задля досягнення такої мети навчальні заклади мають розробити і втілювати стратегію постійного підвищення якості. Стратегія, політика і процедури повинні мати офіційний статус і бути доступними для широкого загалу. Вони також повинні передбачити участь студентів і інших зацікавлених сторін у процесі забезпечення якості» [69].

Державні стандарти якості повинні забезпечити не тільки європейський рівень формування освіти та вироблення професійних навичок, а й виховання гармонійно розвиненої, соціально активної людини, здатної до саморозвитку, самовдосконалення, з високими духовними якостями, гуманністю і толерантністю.

Відповідно до частини 2 статті 41 Закону про освіту складовими системи забезпечення якості освіти є: система забезпечення якості в закладах освіти (внутрішня система забезпечення якості освіти); система зовнішнього забезпечення якості освіти; система забезпечення якості в діяльності органів управління та установ, що здійснюють зовнішнє забезпечення якості освіти.

Заклад вищої освіти повинен невідпинно здійснювати заходи, спрямовані на забезпечення внутрішньої системи якості навчання. На засіданнях кафедр і вчених рад ЗВО потрібно аналізувати педагогічну, наукову, методичну, організаційну і виховну роботу, зокрема:

- з яких основних навчальних курсів здійснюється навчання за програмою із зазначенням кількості лекційних годин;
- активність і результативність викладацького складу в навчально-організаційній, методичній та науковій роботі;
- опрацювання і використання в навчальному процесі педагогічних новацій, нових інноваційних технологій навчання, участь у роботі науково-методичних рад, комісій тощо;
- залучення студентів до наукової роботи, спільні з ними публікації;
- кількість друкованих праць, виданих під час роботи того чи іншого викладача на посаді;
- участь із доповідями та повідомленнями на науково-методичних конференціях;
- підготовка докторів і кандидатів наук, участь у підготовці та атестації науково-педагогічних кадрів, у роботі спецрад із захисту дисертацій;
- проходження системи підвищення кваліфікації;
- наявність почесних звань, державних премій і нагород тощо.



Отже, вища школа України має вирішити важливі завдання, які зумовлені новими вимогами до розвитку освіти в сучасному суспільстві. Зусилля закладів вищої освіти, в тому числі мистецьких, повинні бути спрямовані на поліпшення свого іміджу шляхом підвищення якості освіти, вивченню та впровадженню кращих досягнень у вищій освіті за світовими стандартами.

Визначення стратегій ефективного розвитку незалежної української держави в умовах глобалізованого суспільства потребує переосмислення існуючих парадигм інформації суспільства, що позначається на свідомості громадян та створення нової інфраструктури інституцій культури, що забезпечить відповідність світовим вимогам та особливостям українського суспільства.

Провідні концептуальні підходи до розгляду системи мистецької освіти, її структурних елементів та подальшого розвитку підкреслюють її функціональні характеристики як системи науково-світоглядних і ціннісних принципів, що впливають на вибір освітніх та дослідницьких пошуків, методів пізнання онтологічних ідей, дозволяють знайти оптимальні способи накопичення, переробки й передачі знань.

Отже, сутністю сучасної мистецької освіти є формування у людини цілісної картини світу, передача від покоління до покоління досягнень науки, досвіду та традицій. Структуризація нової філософської парадигми освіти повинна істотною мірою здійснюватися в межах і завдяки процесу соціальної та когнітивної інституціоналізації філософії культурно-мистецької освіти як самостійної сфери знань.

Серед національних пріоритетів розвитку науки та освіти, зокрема мистецтва і культури, мусять знайти місце: вивчення проблем творчості та креативності, розвитку креативного потенціалу українського суспільства (зокрема, через розвиток професійної мистецької освіти та аматорської творчості як живильного середовища креативності); дослідження ключових аспектів функціонування й трансформації національної культури та національної ідентичності в умовах глобалізації та новітніх інформаційних технологій; дослідження й актуалізація історичної, духовної, культурної спадщини України як фундаменту формування громадянської національної ідентичності.

Слід врахувати інтереси гуманітарних наук та особливості їх фінансування й виконання гуманітарних наукових проектів, зокрема — шляхом створення окремого Фонду гуманітарних досліджень, із відповідними правилами надання й використання

коштів. У гуманітарних науках слід розвивати пріоритетну співпрацю та наукові обміни із провідними зарубіжними українськими науковими осередками, зокрема, створювати спільні з ними програми наукових стажувань, дослідницькі проекти, програми перекладів і видання наукових праць.

Актуалізовано розробку та запровадження окремих нормативних актів для оцінювання (атестування) й присвоєння вчених звань у гуманітарних науках, що враховували б їх специфіку.

## ВИСНОВКИ

Прискорення соціокультурних трансформацій постіндустріального зразка засвідчують прихід «постіндустріального суспільства» або «суспільства знання», за якого додаткова вартість буде вироблятися не стільки за рахунок нарощування кількості випуску конкретних товарів, скільки за рахунок мобілізації інтелектуального капіталу та застосування його в продукції, процесах та послугах. Головні зміни обумовлені провідною роллю науки в суспільному розвитку, що безпосередньо пов'язано з розвитком освіти. Університети та наукові заклади, установи культури як центри зосередження теоретичного і прикладного знання та креативного потенціалу людини стають головними інституціями суспільства, де формується сучасний експортний потенціал розвинених країн.

Понад це, зростання соціального запиту на соціально-гуманітарні знання й виникнення поза межами університетського середовища нових форм побутування гуманітаристики зі специфічними способами трансляції знань, функціями, методами, інституціями, типом мовлення формує ситуацію публічного повороту (англ. Public turn, turn to public), що максимально характеризує стан соціальних і гуманітарних наук у західному світі на межі ХХ–ХХІ ст.ст., а з другого десятиліття ХХІ ст. — і в Україні. Масштаби події дозволяють констатувати здійснення в гуманітаристиці кінця ХХ — початку ХХІ сторіччя змістовного теоретико-методологічного повороту, що поряд із лінгвістичним, прагматичним, комунікативним, дискурсивним та іншими «поворотами», тенденція до виділення яких виникає в гуманітаристиці другої половини ХХ ст., зумовлює кшталти сучасної науки.

Від становлення людини багатогранної, з гнучким мисленням та відповідальною за майбутнє світу, залежить виживання цивілізації. Серед вимог динамічного розвитку сучасного су-

спільства є творча діяльність людини, де творчість виступає як первісно закладена в людині у якості прояву її сутності. Тому, проблема творчості і пошук шляхів підвищення творчого потенціалу особистості набувають особливої актуальності на початку третього тисячоліття, коли здійснюється перехід від «суспільно орієнтованого» типу цивілізації до «особистісно орієнтованого» з планетарним характером цінностей для кожної людини. Мистецькі заклади вищої освіти і є одними з ключових інституцій, що забезпечують трансляцію цих цінностей. Отже, зміна моделі та пріоритетів культурного розвитку в сучасному суспільстві потребує змін культурно-мистецької освіти та підготовки професійних кадрів для галузі культури.

Сучасною науково-теоретичною парадигмою фахової культурно-мистецької освіти визнано відновлення її культуротворчого статусу, посилення її культурно-гуманістичної функції та практичної значущості. Фахова галузева освіта у контексті соціального інституту суспільства покликана здійснювати навчально-виховну діяльність в інтелектуальному та загальнокультурному напрямах та виступає каналом трансляції спадкоємних форм і чинником розвитку інновацій культури. Культурно-мистецька освіта у контексті соціального інституту суспільства покликана здійснювати навчально-виховну діяльність в інтелектуальному та загальнокультурному напрямах, виступати каналом трансляції спадкоємних форм і чинником розвитку інновацій культури.

За результатами дослідження за темою «Художня культура України в сучасній ринковій реальності: трансформація матеріальних складових» у представленій монографії «Художня культура і мистецька освіта України: сучасні прояви і смисли» надано пропозиції щодо подальшого удосконалення діяльності вищої мистецької школи, представлені нові моделі форм підготовки кадрового забезпечення мистецької сфери:

- розроблені та подані до Міністерства культури України (березень 2018 р.), згодом (листопад 2019 р.) обговорені на засіданні Ради з питань культурно-мистецької освіти при Міністерстві культури України пропозиції щодо форми підготовки науково-педагогічних, творчих і виконавських фахівців мистецького спрямування на третьому освітньому рівні («Порядок здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтв та навчання в асистентурі-стажуванні»), зокрема розроблені концепції навчання на

третьому освітньо-творчому рівні для спеціальностей «Сценічне мистецтво» та «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» за якими Київському національному університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого надано у 2019 році ліцензію Міністерства освіти і науки України, що дозволяє здійснювати підготовку висококваліфікованих кадрів для галузі культури і мистецтва /Додаток/;

- розроблені форми поглиблення знань для освітньо-професійних програм «Акторське мистецтво театру і кіно» спеціальності «Сценічне мистецтво» для ступеня «магістр» задля підвищення виконавського рівня та рівня педагогічної майстерності творчих і виконавських фахівців за їх спеціалізацією;
- розроблені приклади програмного забезпечення мистецьких навчальних закладів, що були апробовані і впроваджені в навчальний процес Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого задля підвищення виконавського рівня та рівня педагогічної майстерності творчих і виконавських фахівців за їх спеціалізацією.

Наведено приклади співпраці мистецьких закладів вищої освіти України у міжнародних проектах. Участь фахівців науково-дослідних установ та науково-педагогічних працівників мистецьких вищих навчальних закладів у спільних міжнародних проектах з обміну досвідом, проведенням спільних досліджень в галузі культури і мистецтва розширюють можливості отримання нових знань, розроблення нових концепцій і продукування ідей. Поєднання власного позитивного досвіду з досвідом мистецьких шкіл в інших країнах надасть можливість українській культурі успішно розвиватися й зайняти належне місце в світовому культурному просторі. Так, задля можливості дослідження нових світових тенденцій у розвитку галузі культури і мистецтва та застосування нових механізмів фінансування культурної діяльності спільно з Центральною академією драми, м. Пекін, Китайська народна республіка засновано Всесвітній Альянс Театральної Освіти (WTEA), Міжнародний Альянс Кінематографічної Освіти (BRIFEA) і Дослідницький центр методології театрального навчання. У вересні-жовтні 2019 року на Міжнародному театральному фестивалі Міжнародного театрального альянсу (WTEA), що відбувся в Пекіні, КНР, здійснено спільний міжнародний проект — постановка вистави «Біла Змія», яку здійснила режисер із Болгарії Сніжана

Танковська і де були задіяні студенти театральних шкіл з України, Китаю, Греції, Болгарії, Іспанії, Росії, Грузії, Японії, Кореї, Польщі. Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого продемонстрував досягнення української театральної школи, фундаментом якої є нові концептуальні наукові та творчі розробки. Ці досягнення були високо оцінені журі фестивалю і підтверджені дипломом «За кращу виставу».

Проведене дослідження дозволило виокремити декілька причин, що перешкоджають розвитку навчальних програм з менеджменту культури в Україні, серед них:

1. Питання щодо легітимності менеджменту культури як академічної дисципліни, оскільки в Україні менеджмент культури як академічна дисципліна тільки розвивається.

2. Ігнорування керівництвом галузі необхідності проведення реформ культура та освіти. Поява приватних структур в українській економіці обумовило пріоритетність розвитку освіти з менеджменту бізнесу. Однак освіта з менеджменту культури залишилася, в кращому випадку, на другому плані. Обмежене державне фінансування і обмеження на отримання доходу від діяльності мистецьких навчальних закладів негативно впливають на загальну якість освіти, яку вони надають.

3. Складність існуючих правових норм у галузі культури та освіти, згідно з якими тільки вищі навчальні заклади з традиційними спеціальностями в галузі гуманітарних, природничих наук та економіки мають право пропонувати програми з менеджменту для отримання освітньо-кваліфікаційних рівнів. Це обмежує мистецькі заклади вищої освіти у створенні програм з менеджменту культури, так як передбачає включення до цих програм економічних блоків і робить їх неконкурентними у порівнянні з закладами вищої освіти інших галузей знань. Це ускладнює визнання освітньо-кваліфікаційних рівнів українських одержувачів знань відносно їх західних колег.

4. Відсутність комплексних системних досліджень, зокрема з вивчення типів існуючих програм, академічних і неакадемічних, їх інтенсивності, змісту, мети навчання і результатів, методичних прийомів. (Представлено позитивний досвід викладачів кафедри організації театральної справи КНУТКіТ імені І.К. Карпенка-Карого, які активно співпрацюють з науковими і навчальними творчими закладами, багатьма відомими зарубіжними й вітчизняни-

ми фахівцями, вивчають можливості професійально розв'язати складні проблеми, надати допомогу викладачам і студентам, що слугує основою для створення теоретичної бази та підготовки програм з менеджменту культури, сприяють процесу підвищення класифікації, аналізу та контролю за якістю програм).

5. Відсутність інформаційних ресурсів з розповсюдження знань в галузі менеджменту культури. Відсутність в Україні професійних видань з менеджменту культури, інших інформаційних ресурсів, мала кількість конференцій послаблює формування теоретичної бази для створення та вдосконалення навчальних програм і уповільнює поширення знань з менеджменту культури серед педагогів і практиків.

6. Брак професійної мережі і комунікації між фахівцями менеджменту культури узасадничує потребу у створенні української професійної асоціації (мережі) фахівців та педагогів у сфері менеджменту культури. Наприклад, у США від 1975 року діє Міжнародна асоціація представників освіти з мистецького менеджменту (Association of Arts Administration Educators, AAAE)), що опікується програмами з мистецького адміністрування бакалаврського й магістерських рівнів та сприяє розвитку і забезпеченню високих стандартів освіти.

7. Недостатність міжнародного співробітництва в галузі управління культурою між українськими і західними школами, що здебільшого відбувається майже виключно на рівні особистих зв'язків, а не на рівні інституційного обміну і співробітництва. Ускладнення в обміні інформацією через слабо розвинену технологічну інфраструктуру в Україні, обмежене використання іноземних мов викладачами та працівниками галузі, брак перекладів професійної літератури — фактори, що заважають включенню інформації про українські навчальні програми з менеджменту культури до європейських каталогів, що публікують ЮНЕСКО, Рада Європи і великі професійні мережі. Так, останні дослідження ЮНЕСКО / ENCATC (Європейська мережа культурного адміністрування навчальних центрів) містять ґрунтовну інформацію щодо навчальних програм з менеджменту культури, розроблених науково-творчими школами країн світу, а Україну представила лише магістерська програма Львівського національного університету.

Визначено, що функціональна специфіка новітніх інформаційних технологій в галузі культури і мистецтва пов'язана з прак-

тиками формування й розповсюдження культурних, тобто художніх, мистецьких, наукових, освітніх зразків, цінностей, настанов, які відповідають світовим перспективним культурним зразкам та отримують соціальну легітимність і визнання у якості цілком реальних культурних досягнень.

Проаналізовані реалії та можливості нових механізмів матеріального стимулювання та фінансування культурної діяльності. Розглянуті організаційні та економічні аспекти діяльності закладів вищої мистецької освіти як частини системи галузі культури і мистецтва, що дозволяють здійснити підвищення ефективності існуючого навчання як за більш повного і послідовного застосування принципів раціональної пізнавальної діяльності учнів, так і через удосконалення організації та методів керування навчальним процесом у цілому. Зокрема, наявний механізм прийняття стратегічних інвестиційних рішень у сфері культури характеризується відсутністю системності, обліку причинно-наслідкових зв'язків і взаємодії між різними суб'єктами інвестиційного процесу, що заважає місцевим і регіональним органам управління в сфері культури ефективно використовувати наявні інвестиційні ресурси.

Запропоновані рішення щодо забезпечення збереження культурних цінностей та створення економічних механізмів, що дозволяють культурі ефективно розвиватися в нових ринкових умовах через адаптацію в Україні елементів європейської моделі фінансування та американського благодійного підходу, щоб зберегти й розвинути культурну інфраструктуру, гармонізувати у відповідності із сучасними європейськими стандартами існуючу законодавчу базу в галузі культури, створити сприятливе правове середовище для розвитку благодійництва.

Розроблено нові методологічні засади підготовки науково-педагогічних працівників для творчих спеціальностей мистецької сфери, розроблені нові принципи побудови програм з мистецької освіти. Порівняння навчальних програм з підготовки на третьому рівні вищої освіти доктора філософії в галузі мистецтв і доктора мистецтв для виконавських кадрів показало, що між ними є багато спільного. Але кінцевий продукт підготовки за цими програмами суттєво різний: дисертація за науковим дослідженням — для доктора філософії та творчий проект з опублікованою теоретичною частиною — для доктора мистецтв.



Показано, що фундаментальні дослідження проблем сучасної культурно-мистецької освіти, її вплив на соціально-культурне середовище України має значний методологічний потенціал для інших напрямів культурологічних досліджень, що дозволило зробити науково обґрунтовані критичні висновки і подати рекомендації щодо подальшого удосконалення діяльності вищої мистецької школи, підготовки кадрового потенціалу і подальшій інтеграції до міжнародного наукового співтовариства.

Розглянуті стратегічні напрями розвитку мистецької освіти в Україні. Підкреслено, що вибір рішення щодо приєднання України до Болонської конвенції передбачає вдосконалення системи фахової галузевої освіти України, втім не шляхом запозичення європейських інструкцій, а у пошуку власного напрямку розвитку фахової культурно-мистецької освіти, який би сприяв збереженню самобутнього бачення світу українською культурою.

Сформульовані висновки дозволять на якісно новому рівні підійти до впровадження та практичного застосування нових форм підготовки науково-педагогічних, творчих і виконавських кадрів, розроблені пропозиції щодо подальшого удосконалення діяльності вищої мистецької школи, представлені нові моделі форм підготовки кадрового забезпечення мистецької сфери.

Структуризація нової філософської парадигми освіти повинна істотною мірою здійснюватися в межах і завдяки процесу соціальної та когнітивної інституціоналізації філософії культурно-мистецької освіти як самостійної сфери знань для формування у людини цілісної картини світу, трансляції від покоління до покоління досягнень науки, досвіду та традицій.

Підкреслена роль інтеграції науки і освіти, використання науково-експериментальної бази в освітньому процесі, в проведенні наукових досліджень в закладах вищої освіти як найважливішого чинника збереження і підготовки наукових кадрів. Для підготовки фахівців у мистецьких закладах вищої освіти бажано було б поєднання науки і освіти за наступними формами:

- залучення провідних майстрів галузі мистецтва, зокрема майстрів сцени у театральному мистецтві, видатних режисерів, учених для роботи за сумісництвом на кафедрах мистецького закладу вищої освіти;
- запрошення таких майстрів для проведення лекцій, семінарів, майстер-класів;

- залучення фахівців наукових установ галузі культури і мистецтва у діяльність спеціалізованих Вчених рад мистецьких закладів вищої освіти;
- тісна співпраця мистецьких закладів вищої освіти та наукових установ для підвищення кваліфікації та проходження стажування педагогами;
- розвиток спільних фундаментальних досліджень, що проводять заклади вищої освіти, наукові установи та державні наукові центри;
- практичне впровадження результатів досліджень установ галузевої науки для підвищення якості навчальних програм;
- створення умов для підвищення престижності наукових досліджень у закладах вищої освіти;
- участь у спільних проектах, у тому числі міжнародних, наукових установ галузі культури і мистецтва та науково-дослідних лабораторій та кафедр у складі мистецьких закладів вищої освіти.

## ДОДАТОК

**КОНЦЕПЦІЯ ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**  
(СКОРОЧЕНА)  
**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»**

Код та найменування спеціальності	026 — «Сценічне мистецтво»
Рівень вищої освіти	третій освітньо-творчий рівень
Орієнтовний перелік спеціалізацій та освітніх програм	026 — «Сценічне мистецтво»
Загальний обсяг у кредитах Європейської кредитної трансферно-накопичувальної системи	37 кредитів
Строк навчання	3 роки
Професійні стандарти, на дотримання яких планується спрямувати навчання	визначається Національним агентством із забезпечення якості вищої освіти

Освітня діяльність на третьому освітньо-творчому рівні вищої освіти націлена на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 026 — «Сценічне мистецтво». Метою освітньої діяльності є підготовка кадрів вищої кваліфікації для поповнення професорсько-викладацького складу КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого та інших закладів вищої мистецької освіти, а також для підготовки кадрів вищої виконавської майстерності в галузі сценічного мистецтва.

Основоположні засади даної концепції пов'язані з розвитком на наступному рівні загальних та фахових мистецьких умінь та навичок задля забезпечення підготовки кадрів вищої мистецької 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.

У зв'язку з цим, основними завданнями освітньої діяльності з підготовки докторів мистецтва зі сценічного мистецтва є підвищення рівня виконавської майстерності, набуття високопрофесійних підходів до творчої мистецької діяльності, а також викладацької роботи та вміння передавати набуту мистецьку компетентність здобувачам освіти в галузі сценічного мистецтва на II і III рівнях вищої освіти. Крім того, принциповими орієнтирами даної концепції є здобуття аспірантами теоретичних знань, умінь, навичок та інших компетентностей, необхідних для продукування нових ідей, розв'язання комплексних проблем у галузі сценічного мистецтва та поглиблення їхніх дослідницьких навичок для здійснення самостійних наукових досліджень.

### **Перелік основних компетентностей, якими повинен оволодіти здобувач ступеня.**

За час перебування у творчій аспірантурі здобувач ступеня доктора мистецтва повинен оволодіти дослідницькими компетентностями (здатність до критичного мислення, зокрема, вміння застосовувати критичне мислення до аналізу результатів власного наукового дослідження, його наукової новизни, теоретичного і практичного значення; 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; здатність до участі у міждисциплінарних проектах та вмінні використовувати результати наукових досліджень інших галузей науки для досягнення мети власного наукового дослідження; умінні 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; здатність професійно презентувати результати своїх досліджень

на міжнародних наукових конференціях, семінарах як вітчизняних так і міжнародних; знання історії сценічного мистецтва (галузі науки), за якою здійснюються аспірантом дослідження, усвідомлення місця результатів власного наукового дослідження у суспільному житті та ін.), **комунікативними компетентностями** (здатність вільно застосовувати рідну та іноземну мови в науковій роботі, науково-педагогічній та інноваційній діяльності, в практиці повсякденного спілкування в режимі реального часу; 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, проведенні 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); уміння та навички використовувати сучасні інформаційні та комунікативні технології при спілкуванні; обміні інформацією; зборі, аналізі, обробці, інтерпретації даних та представленні цих результатів та ін.), **управлінськими компетентностями** (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), **науково-педагогічними компетентностями** (здатність передавати професійний практичний досвід, знання та навички сценічного мистецтва в театральній педагогіці; 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; 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; вміння планувати і ефективно використовувати час у науковій та педагогічній діяльності тощо), **етичними компетентностями** (дотримуватись норм наукової етики щодо здійснення наукової діяльності та проведення власного наукового дослідження; знати й коректно посилатись 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), **спеціальними професійними (мистецькими) компетентностями** (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; здатність генерувати задум та здійснювати розробку нової художньої ідеї та її втілення у творі сценічного мистецтва; здатність до комплексного оперування специфічною системою виражальних засобів (пластично-зображальними, звуковими, акторсько-виконавськими, композиційно-просторовими, сценарно-драматургічними, режисерсько-постановницькими) у самостійному створенні сценічного твору; здатність до публічної презентації результату своєї творчої (інтелектуальної і мистецької) діяльності; 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; здатність до критичного аналізу, оцінки та синтезу нових складних ідей у творчій діяльності; здатність співвідносити власне розуміння художньої ідеї та твору із зовнішнім контекстом; здатність до ініціювання інноваційних сценічних проєктів, фестивалів та конкурсної діяльності, пропагування кращих зразків національної та світової сценічної спадщини тощо).

Засвоєння та набуття зазначених компетентностей здатне підготувати випускників творчої аспірантури до роботи в міжнародних дослідницьких і мистецьких проєктах та інституціях, до викладання дисципліни зі сценічного мистецтва на високому сучасному рівні як у закладах вищої мистецької освіти України, так і Європи та США, що сприятиме популяризації української вищої театральної освіти та покращенню іміджу нашої держави

у світі (потрібно відзначити, що успішність театральної школи КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого є визнаним фактом у світовому театральному просторі, освітньому зокрема).

**Орієнтовний перелік професійних кваліфікацій, які планується надавати.**

Оскільки освітня діяльність на третьому освітньо-творчому рівні вищої освіти скерована на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва, планується надавати професійну кваліфікацію — «**доктор мистецтва в галузі сценічного мистецтва**» (за аналогією отримання кваліфікації доктор філософії у певній галузі). Професійна кваліфікація — «доктор мистецтва в галузі сценічного мистецтва» надаватиметься після виконання здобувачем даного рівня освіти всіх вимог, передбачених Постановою КМУ від 24 жовтня 2018 року № 865.

**Вимоги до рівня освіти осіб, які можуть розпочати навчання.**

До вступних випробувань для вступу до творчої аспірантури за спеціальністю 026 — «сценічне мистецтво» допускатимуться особи які мають кваліфікацію магістра (спеціаліста), що регламентовано Постановою КМУ від 24 жовтня 2018 року № 865.

**План навчального процесу** сформовано з урахуванням концептуальних завдань освітньої діяльності на рівні підготовки докторів мистецтва і включає дисципліни, які забезпечують:

- поглиблення теоретичної гуманітарної підготовки та підготовки викладача;

- підвищення рівня виконавської майстерності, набуття високопрофесійних підходів до творчої мистецької діяльності, викладацької роботи та вміння передавати набуту мистецьку компетентність здобувачам освіти в галузі сценічного мистецтва на II і III рівнях вищої освіти;

- здобуття теоретичних знань, умінь, навичок та інших компетентностей, необхідних для продукування нових ідей, розв'язання комплексних проблем у галузі сценічного мистецтва;

- 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 представ-

лення та обговорення результатів свого дослідження іноземною мовою 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.

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 та продуктивної 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.

**Зміст освітньої діяльності** із здобуття вищої освіти на третьому (освітньо-творчому) рівні синтезує **освітню, професійну теоретичну, творчу мистецьку і дослідницьку** складові.

**Освітня** (гуманітарно-наукова підготовка) забезпечує підвищення науково-освітнього рівня здобувача ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 026 — сценічне мистецтво. До її складу 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 професійного, мистецького та наукового теоретичного рівня спеціальності;

– дисципліни вільного вибору аспіранта дозволять отримати додаткові знання, що підвищать їхній загальноосвітній рівень і поглиблять знання у відповідному фаховому спрямуванні.

**Професійна теоретична** мистецька підготовка забезпечує поглиблене опанування творчою майстерністю здобувача та доз-



волить закріпити отримані знання щодо використання сучасних технологій в роботі у сфері сценічного мистецтва. До складу професійної мистецької підготовки включаються:

- дисципліни за спеціальністю, які забезпечують поглиблення практичних творчих мистецьких компетентностей, зокрема оволодіння високим рівнем творчої майстерності;

- дисципліни націлені на набуття науково-педагогічних компетентностей через проєкцію інноваційних методів та технік у творчій мистецькій діяльності на викладацьку діяльність.

**Творча мистецька** складова навчання в творчій аспірантурі передбачає підготовку творчого мистецького проєкту, який, у свою чергу, поєднує дослідницьку та творчу мистецьку складові, що є обов'язковою умовою для успішного виконання програми.

Творча мистецька складова передбачає:

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

- 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.

**Дослідницька складова** має бути безпосередньо пов'язана з результатами роботи над творчою мистецькою складовою; узагальнює творчі пошуки під час роботи над творчою складовою, виявляє контекст, засоби виразності, стилі, жанри, інші мистецькі аспекти, узагальнює один з аспектів наукового осмислення майстерності, творчості, роботи, оформлюється письмово у встановленому Національним агентством із забезпечення якості вищої освіти науковому форматі і обсязі. Дослідницька складова разом з теоретичною та мистецькою підготовкою забезпечує III освітньо-творчий рівень, необхідний для самостійної дослідницької діяльності у галузі сценічного мистецтва.

**Порядок оцінювання результатів навчання.** У відповідності до Постанови КМУ освітня діяльність з підготовки докторів мистецтва поєднує теоретичну, творчу мистецьку та педагогічні складові, що передбачає відповідні форми оцінювання результатів навчання.

Порядок оцінювання результатів навчання будуватиметься на перевірі знань та набутих мистецьких навичок (заліки, екзамени, проміжні атестації) з метою одержання зворотної інформації про зміст і характер досягнень аспірантів у навчальному процесі, а також про успішність викладання. Перевірка буде здійснюватися в усній та письмовій формах. Крім того, 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.

Обов'язковою вимогою в оцінюванні результатів навчання аспірантів є дотримання таких принципів: індивідуальний характер перевірки та оцінювання знань; систематичність; диференційованість; об'єктивність; умотивованість оцінок; вимогливість та єдність вимог.

Критеріями оцінювання результатів теоретичного навчання є:

- 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, формулювати гіпотезу та логіку їх перевірки, обґрунтовувати висновки.

При оцінюванні практичних мистецьких завдань враховуються критерії:

- виправданість у виборі репертуару;
- глибина і оригінальність творчого задуму;
- рівень досягнутої художньої цілісності;
- здатність підкорити усі складові сценічного твору творчому надзавданню;
- здатність до чіткої побудови структури здійсненого сценічного твору;
- ступінь внутрішнього і зовнішнього перевтілення.

Результати навчальної діяльності оцінюються за 100-бальною шкалою. За результатами вивчення дисципліни обов'язковим є підсумкове накопичення — мінімум 60 балів. Испити та

заліки з теоретичних дисциплін проводяться як в усній, так і у письмовій формі.

Іспити з мистецьких дисциплін проходять у формі публічного показу сценічних уривків, тренінгів. Після перегляду відбувається обговорення членами кафедри результатів творчої мистецької роботи аспірантів і за необхідності коментарі аспіранта до висловлених зауважень. Іспити та заліки з творчо-мистецьких дисциплін відбуваються згідно плану навчального процесу.

Двічі на рік аспіранти проходять атестацію на кафедрі, звітуючи про виконання індивідуального навчального плану, в якому передбачені види роботи, терміни виконання плану навчального процесу та етапи роботи над створенням творчого мистецького проекту.

Для переведення на наступний рік навчання аспірантів обов'язковим є виконання всіх видів робіт відповідно до навчального плану за спеціальністю.

**Підсумкове оцінювання** результатів навчання — публічний захист творчого мистецького проекту у спеціалізованій раді закладу вищої освіти мистецького спрямування, акредитованої Національним агентством із забезпечення якості вищої освіти. На захист виноситься творчий мистецький проект, який складається з теоретично оформлених в установленому порядку результатів дослідницької складової та відео-, аудіо-, фото запис на електронних носіях результатів творчої мистецької складової.

Таким чином, 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» артикулює основні завдання і вимоги до підготовки сучасних мистецьких кадрів вищої кваліфікації, здатних до самостійної творчої діяльності із створення мистецького сценічного твору, позначеного художньою цілісністю і концептуальною (змістовною) завершеністю, такого, що містить його індивідуальне мистецьке бачення образного втілення; дослідницької роботи в галузі мистецтвознавства; вміння публічно презентувати свої творчі здобутки та виконавську майстерність та передавати набуті у творчій аспірантурі вміння та навички здобувачам освіти в галузі сценічного мистецтва на II і III рівнях вищої освіти на високому методичному і педагогічному рівнях.

## ЛІТЕРАТУРА

1. **Абанкина І., Абанкина Т., Осовецкая Н.** Финансирование культуры в европейских странах: обзор подходов и методов. URL: <http://www.strana-oz.ru/print.php?type=article&id=1102&numid=25>.

2. **Бабенко В.** Аналіз бюджетного фінансування галузі культури і мистецтва у 2018 році. URL: <http://uccs.org.ua/wp-content/.pdf> (дата звернення 20 вересня 2018 р.).

3. **Безгін І. Д.** Мистецтво і ринок: Нариси. К.: ВВП «Компас», 2005. 544 с. ISBN 966-7170-46-2.

4. **Безгін І. Д.** Організаційні складності театрального менеджменту / І. Д. Безгін // Артменеджмент. — 2007. — № 1-2. — С. 6–8.

5. **Безгін О. І., Бернадська Г. Є., Кочарян І. С.** Проблеми мистецької освіти: типологічні критерії та науково-методична розробка. К., 2008. 340 с.

6. **Безгін О. І.** Українська вища театральна школа: Міжнародне визнання / О. І. Безгін // Актуальні проблеми мистецтвознавчої науки і мистецької практики «Мистецькі обрії». — К.: Музична Україна, 2008. — С. 185–188.

7. **Безгін О. І., Успенська О. Ю.** Українська культура і світ: організаційні проблеми художньої культури в сучасному суспільстві. Культурологічна думка. К.: Інститут культурології НАМ України, 2016. Вип. 10. С. 215–222.

8. **Безгін О. І., Успенська О. Ю.** Вища мистецька освіта в Україні: питання підготовки науково-педагогічних кадрів. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. К.: КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого, 2018. Вип. 22. С. 7–15.

9. **Брігхем Е.** Основи фінансового менеджменту: Пер. з англ. — К., 1997.

10. **Бобров В. Я.** Вища освіта й наука — пріоритетні напрями інтелектуалізації суспільства // Наук. вісник АМУ. — Сер. «Економіка». — Вип.1. — К.: Видав.-поліграф. центр, 2005. — С. 31–41.

11. **Богущий Ю. П.** Історія та теорія культури в синергетичній парадигмі // Вісник ДАКККіМ. — 2007. — № 2. — С. 3–11.

12. **Богущий Ю. П., Чміль Г. П. та ін.** Самоорганізаційні процеси в Україні: культурологічний аспект. Монографія. — Інститут культурології НАМ України, 2019. — 256 с.

13. Болонський процес: головні принципи входження в Європейський простір вищої освіти. — Київ: ІВЦ «Видавництво «Політехніка», 2003. 200 с.

14. Вибрані праці академіка В. І. Вернадського. Т. 1 : Володимир Іванович Вернадський і Україна. Кн. 2 : Вибрані праці / НАН України, Коміс. з наук. спадщини акад. В. І. Вернадського, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Ін-т історії України ; [укл.: О. С. Онищенко, В. М. Даниленко, Л. А. Дубровіна та ін.; редкол.: А. Г. Загородній та ін.]. — К., 2011. — 584 с.

15. **Водопьянова Н. А.** Информационная культура как отражение процессов в социокультурной и образовательной сферах / Н. А. Водопьянова // Фундаментальные исследования. — 2006. — № 7. — С. 69–71.

16. **Волков С. М.** Концептуальні засади мистецької освіти — проблеми європейської інтеграції. Київське музикознавство: Культурологія та мистецтвознавство: зб. статей. Вип. 18. К., 2005.

17. **Волков С. М.** Мистецька освіта в культурі України 90-х років ХХ століття. Київ, 2006. 207 с.

18. **Востряков Л. Є.** Культурная политика: концепции, понятия, модели / Востряков Л. Е. URL: <http://www.cpolicy.ru/analytics/80.html>.

19. Всемирный статистический обзор по высшему образованию 1980–1995 гг. Рабочий документ // Всемирная конференция по высшему образованию «Высшее образование в

XXI веке: подходы и практические меры». — ЮНЕСКО, — Париж, 5–9 октября 1998. — 71 с.

20. Головне управління статистики в місті Києві URL: <http://www.kiev.ukrstat.gov.ua/p.php3?c=534&lang=1>.

21. **Горбунова Л.** Філософія трансформативної освіти для дорослих: університетські стратегії і практики: монографія. — Суми: Університетська книга, 2015. — 710 с.

22. **Гриценко О. А.** Культура і влада. Теорія і практика культурної політики в сучасному світі. К., 2000.

23. **Громадський Р. А.** Розмаїття та доступність шведського театру початку XXI ст. URL: [http://www.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/Nvkkarogo/2007\\_1/1\\_8.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Nvkkarogo/2007_1/1_8.pdf).

24. **Грушевський М.** Початки громадянства (генетична соціологія). — Відень: Укр. Соціол. Ін-т, 1921. — 328 с.

25. **Губерський, Л. В.** Філософія як теорія та методологія розвитку освіти / Л. В. Губерський, В. П. Андрущенко. — К. : Леся, 2008. — 516 с.

26. **Данильян О. Г., Дзьобань О. П.** Інформаційна картина світу в контексті перспектив сучасної науки та культури. Інформація і право. К., 2013. № 1. С. 21–28.

27. Держстатистика України, <http://www.ukrstat.gov.ua>.

28. Державна національна програма «Освіта»: Україна XXI століття. К.: Райдуга, 1994. 61 с.

29. **Дзьобань О. П.** Засоби масової комунікації в культурі суспільства постмодерну. Інформація і право. К., 2011. № 3. С. 93 — 101.

30. **Добронравова І.** Практична філософія освіти: зб. наук. праць. — Суми: Університетська книга, 2017. — 352 с.

31. **Долженко О. В.** Сорбонская и Болонская декларации: информация к размышлению. Вестник высшей школы: Alma mater. 2000. № 6.

32. Довгострокова стратегія розвитку української культури. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/119-2016-%D1%80>.

33. Закон «Основи законодавства України про культуру». URL: <http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=2117-12>.

34. Закон про освіту. Відомості Верховної Ради (ВВР), 2017 № 38-39. Ст.380.

35. Закон про вищу освіту. Відомості Верховної Ради (ВВР), 2014, № 37-38, ст.2004. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>.

36. Закон про наукову і науково-технічну діяльність. Відомості Верховної Ради (ВВР), 2016, № 3, ст.2. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/848-19>.

37. Закон про благодійну діяльність та благодійні організації. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5073-17>.

38. Закон України Про рекламу. Відомості Верховної Ради України (ВВР), 1996, № 39, ст. 181. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/270/96-%D0%B2%D1%80>.

39. **Золотова Л.** Модели и практики спонсорства и фандрейзинга во Франции // Культура и бизнес: формулы сотрудничества (материалы исслед.). — М., 2005.

40. **Золотова Л. та ін.** Модели и практики спонсорства и фандрейзинга в Австрии / Золотова Л., Дербенева А., Вяткина Е. и др. / Институт культурной политики России. URL: <http://www.cpolicy.ru/issledovania.html/austria.html>.

41. **Зязюн І. А.** Національна державна комплексна програма естетичного виховання // Рідна школа. — 1995. — №12. — С. 29–52.

42. Європейський дослідницький інститут порівняльної культурної політики і мистецтв. (ERICarts). URL: <http://www.ericarts.org/web/index.php>.

43. Історія, теорія і практика екранних мистецтв, театру, засобів масових комунікацій, медіапедагогіки [Текст]: колект. монографія / [наук. ред. О. В. Безручко]; Київ. міжнар. ун-т, Ін-т телебачення, кіно і театру, Каф. кіно-, телемистецтва. — Київ: КиМУ, 2015 — Т. 1. — 341 с.

44. **Игнатъева Е.** Внебюджетные источники финансирования культуры: понятия, состояние, перспективы / Е. Игнатъева // Арт-фандрейзинг: Сб. науч. тр. / [под ред. И. Хангельдиевой]. — М.: МУМ, 2002. — С. 15–20.

45. **Кабка Г. М.** Розвиток та роль педагогічного артистизму у творчій діяльності на прикладі специфіки його форму-

вання у музиканта-педагога // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. — 2009. — № 22. — С. 336–341.

46. **Киркач В. М.** Філософські аспекти педагогіки у контексті Болонського процесу // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. — 2007. — № 19. — С. 265–273.

47. Ключові проблеми і перспективи розвитку культури в Україні. Аналітичний звіт. — Київ: Асоціація суспільного прогресу, 2002. — листопад-грудень.

48. **Козаков В. А.** Вища освіта в Україні та у світі: проблема цілей та їх реалізації / В. А. Козаков // Сучасні системи вищої освіти: порівняння для України ( заг. ред. В. Зубка). — К.: Видавничий дім КМ Akademia, 1997. — 71 с.

49. **Кольбер Ф., Нантель Ж., Білодо С., Річ Дж. Деніс** Маркетинг у сфері культури та мистецтв / Переклад з англ. С. Яринича. — Львів: Кальварія, 2004. — 240 с.

50. **Кольбер Франсуа.** Мистецтво управління: введення нової дисципліни тисячоліття / Франсуа Кольбер // Arts Management. — 2000, 4–13.

51. Комюніке конференції міністрів європейських країн. URL: [http://www.ubs.gov.ua/files/462\\_files\\_1/LondonskeKomunike.pdf](http://www.ubs.gov.ua/files/462_files_1/LondonskeKomunike.pdf).

52. **Коновець С.** Креативні освітні технології в сучасній мистецькій освіті. — Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України, Київ. URL: <http://newacropolis.org.ua/ua/gum2003.htm/bogdan49.htm>.

53. **Кононенко, П. П.** Українська освіта у світовому часопросторі: монографія / П. П. Кононенко, Т. П. Кононенко. — К.: Знання, 2007. — 591 с.

54. **Корсак К. В.** Світова вища освіта: Порівняння і визнання закордонних кваліфікацій і дипломів / Міжнародна кадрова академія, Міжрегіональна академія управління персоналом. — К., 1997. — 208 с.

55. **Кремень В. Г.** Філософія людиноцентризму в освітньому просторі: монографія / В. Г. Кремень; Акад. пед. наук України. — 3-тє вид. — Київ: Знання України, 2018. — 523 с.



56. **Кузнецова І. В.** Філософія сучасної культурно-мистецької освіти: цілісність світобачення через синергетичне мислення / Філософія освіти. — 2010. — № 1-2 (9). — С. 349–371.

57. **Кузнецова І.** Особистість і культура: нові стратегії мислення у синергетичному просторі / Синергетична парадигма простору культури: монографія / Наук.-ред. колегія: В. Д. Шульгіна (наук. ред.), І. В. Кузнецова (наук. ред., відп. за випуск): — К.: НАКККіМ, 2014. — С. 5–25.

58. **Кузнецова І. В.** Інтерпретація Тексту культури Тексти культури: дослідження, інтерпретація: зб. наук. праць / І. М. Юдкін-Ріпун, інші — К.: ІК НАМ України, 2017. — С. 315–324.

59. **Култаєва М. Д.** Філософська педагогіка і духовне оновлення сучасних суспільств: монографія. — Харків: Панов А. М. [вид.], 2019. — 270 с.

60. Культурна політика в Україні. Аналітичний огляд / Ред.-упорядник і керівник авт. колективу О. Гриценко. — К.: УЦКД, 2007.

61. **Ленглі С.** Театральний менеджмент і продюсерство. Американський досвід / Переклад з англ. за ред. І. Д. Безгіна. — К.: ВВП «Компас», 2000. — С. 39–40.

62. **Лендрі Ч., Монтарассо Ф.** У пошуках рівноваги: двадцять одна дилема культурної політики. — К.: Британська Рада в Україні, 2006. — 16 с.

63. **Лідстоун Джеральд.** Сучасні методики формування навчальних програм з менеджменту культури і мистецтв // Арт менеджмент: Все про мистецтво управління мистецтвом. — К. 2007. — № 1-2. — С. 9–12.

64. **Литвиненко А. І.** Полтавщина: музична культура (XIX — початок XX століття): Навч. посібник. — К.: Автограф, 2014. — 184 с.: іл.

65. **Лотиш Л.** Педагогічна діяльність Сергія Олексійовича Григор'єва // Мистецтвознавчі записки : Зб. наук. праць. — К.: Міленіум, 2017. — Вип. 12. — С. 119–124.

66. **Мак-Илрой Э.** В поисках творческой конкурентоспособности, или Как измерить тяжесть Святого Грааля? //

Новые форматы партнерства. Серия «Культурные стратегии: Экспертный клуб». М.: Институт Культурной политики», 2004. С. 15–16.

67. Матеріальна підтримка культурних проєктів: світовий досвід та можливості застосування в Україні / [Безгін О. І., Бернадська Г. Є., Берунова Л. О. та ін]. — К.: Ін-т культурології НАМУ, 2010. — С. 140–143.

68. **Малик, І. В.** Технократизм в освіті XXI століття: монографія / І. В. Малик. — К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2008. — 206 с.

69. Міжнародна стандартна класифікація освіти, 2011. URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002116/211619r.pdf>.

70. Міністерство культури України. URL: [http://195.78.68.75/mcu/control/publish/article?art\\_id=244947718](http://195.78.68.75/mcu/control/publish/article?art_id=244947718).

71. **Михайлович В. А.** Українські реалії культурної політики в контексті розвитку сучасної вітчизняної освіти // Культура і сучасність. — 2008. — № 2.

72. Національна рамка кваліфікацій / Кабінет міністрів України. — Постанова від 23.11.2011 №1341. URL: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/1341-2011-%D0%BF>.

73. Національна стратегія розвитку освіти в Україні на 2012–2021 роки. URL: <http://www.mon.gov.ua/index.php/ua/11955-uryad-skhvaliv-natsionalnu-strategiyu-rozvitku-osviti-do-2021-roku>.

74. **Нурмеева Н. Р.** Формирование информационной культуры как отражение современных требований информационного общества. URL: [http://ifets.ieee.org/russian/depository/v11\\_i4/html/11.htm](http://ifets.ieee.org/russian/depository/v11_i4/html/11.htm).

75. **Овчарук О.** Ідеал людини у культурологічних парадигмах ХХ — початку ХХІ століть: монографія. — К.: НАКК-КіМ, 2016. — 268 с.

76. Основи законодавства України про культуру, 14 лютого 1992 р. // Закони України. — К., 1996. — Т. 3. — С. 34–55.

77. **Поліщук І. В.** Художньо-творча особистість у контексті саморозвитку і самореалізації // Вісник ДАКККіМ. — 2008. — № 2. — С. 109–113.

78. **Поляков М. В., Савчук В. С.** Класичний університет:

еволюція, сучасний стан, перспективи. — Київ: Генеза, 2004. — 416 с.

79. Порядок підготовки здобувачів вищої освіти ступеня доктора філософії та доктора наук у вищих навчальних закладах (наукових установах) / Кабінет міністрів України. — Постанова від 23.03.2016 № 261.

80. Постанова Кабінету Міністрів України від 30 грудня 2015 р. № 1187 Про затвердження Ліцензійних умов провадження освітньої діяльності. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1187-2015-%D0%BF>.

81. Постанова Кабінету Міністрів України від 12 серпня 2015 р. № 579 «Про затвердження Положення про порядок реалізації права на академічну мобільність». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/579-2015-%D0%BF>.

82. Правові засади реалізації Болонського процесу в Україні: монографія / В. Бугров, А. Гожик, К. Жданова [та ін.]; за заг. ред. В. Лугового, С. Калашнікової. — К.: Пріоритети, 2014. — 156 с.

83. **Пригожин И., Стенгерс И.** Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой: Пер. с англ./ Общ. ред. В. И. Аршинова, Ю. Л. Климонтовича и Ю. В. Сачкова. — М.: Прогресс, 1986. — 432 с.

84. Про затвердження Положення про освітньо-кваліфікаційні рівні (ступеневу освіту): Постанова Кабінету Міністрів України від 20 січня 1998 року № 65 // Урядовий кур'єр. 1998 (26.02.98). — № 38-39.

85. **Рейсс Алвін Г.** Кеш Ін! Як залучати кошти для мистецтва та просувати його в суспільстві / Переклад з англ. За редак. І. Д. Безгіна. К.: «Експрес-Поліграф», 2010. 292 с.

86. **Рижкова С. А.** Знання і технології в історичних просторах культури: монографія. — К.: КийДрукПринт, 2005. — 579 с.

87. **Рижкова С. А.** Прогностичні можливості системного аналізу феномена культури // Вісник ДАКККіМ. — 2009. — № 1. — С. 3–7.

88. **Рижкова С. А., Кузнєцова І. В., Шевченко І. О.** Творення, трансляція, інтерпретація та споживання культури: монографія. — К.: НАКККіМ, 2010. — 476 с.

89. **Річ Дж. Деніс, Дьюї П.** Розвиток освіти з артменеджменту в країнах з перехідною економікою // Артменеджмент: Все про мистецтво управління мистецтвом. — 2005. — № 2. — С. 7-11.

90. **Рожок В. І.** Мистецька освіта і Болонський процес / В. І. Рожок // Урядовий кур'єр. — 2005. — 4 серп.

91. **Савчин Л. М.** Сутнісні основи мистецької освіти в аспекті гуманітаризації суспільства // Культура і сучасність. — 2007. — № 1. — С. 123-129.

92. **Самітов В. З.** Становлення особистості музиканта-виконавця в міжособистісних стосунках (вчитель — виконавець) // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. — К.: Міленіум, 2013. — Вип. 18. — С. 186-194.

93. Статистичні показники діяльності вищих навчальних закладів Київського вузівського центру / [уклад. Ю. Боровська, А. Товкач]; М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Рада ректорів КВЦ. — К., 2012.

94. Статистичний звіт Європейської культурної комісії. URL: [http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY\\_OFFPUB/KS-32-10-374/EN/KS-32-10-374-EN.PDF](http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY_OFFPUB/KS-32-10-374/EN/KS-32-10-374-EN.PDF).

95. **Суська О. О.** Культура соціуму і комунікативна культура особистості: соціально-психологічні взаємозв'язки / Ольга Олександрівна Суська // Культура і сучасність. — 2008. — № 2.

96. **Уланова С. І.** Музичне просвітництво XIX століття (Франція): монографія — Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. — К.: НАКККиМ, 2012. — 223 с.

97. Україна в III тисячолітті. Традиції. Інновації. Інвестиції. — К.: Український видавничий консорціум, нац. рейтинг України, укр. конфедерація журналістів, 2008. — Том I. Книга 2. — С. 301.

98. Україна: соціальна сфера у перехідний період. Аналіз світового банку. — К.: Основи, 1994. — 24 с.

99. Україна: шлях до консолідації суспільства: національна доповідь / редакційна кололегія: С. І. Пирожков, Ю. П. Богущкий, Е. М. Лібанова, О. М. Майборода та ін.; Інститут

політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. — К.: НАН України, 2017. — 336 с.

100. Феномен університету в контексті «суспільства знань»: монографія (рукопис) / В. П. Андрущенко, І. М. Предборська, Є. А. Пінчук та ін.]. — К., 2014. — 256 с.

101. **Фісенко Н. П.** Творчість особистості як процес саморозвитку // *Культура і сучасність*. — 2007. — № 2.

102. **Фрідрик Я. О.** Музичне просвітництво як різновид культуротворчої діяльності // *Вісник ДАКККіМ*. — 2008. — № 2. — С. 114–119.

103. **Хамідова Н. М.** Соціокультурна концепція товариства «Просвіта» у контексті рухів та ідей Східної Галичини (кінець XIX — початок XX ст.) // *Культура і сучасність*. — 2008. — № 1.

104. **Шмагало Р. Т.** Мистецька освіта в Україні середини XIX — середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. — Львів, 2005. — 528 с.

105. Association of Arts Administration Educators. URL: <http://www.artsadministration.org/>.

106. Arizona State University: degree programs. URL: <https://filmcandancetheatre.asu.edu/degree-programs/theatre-performance-america-phd-phd>.

107. Arts Council. URL: <http://www.culture.gov.uk/>.

108. Arts and Business. URL: <http://www.artsandbusiness.org.uk>.

109. Cultural Policies and Trends in Europe. URL: <http://www.culturalpolicies.net/web/countries.php?pcid=1190>.

110. Council of Europe/ERICarts, «Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe», 8th Edition, 2007, Country.

111. Conceptart. Swedish art schools. URL: <http://conceptart.org/forums/showthread.php?t=120666>.

112. Creating Cultural Capital (CCC). URL: [http://www.coe.int/T/E/Cultural\\_Co-operation/Culture/Action/CCC/](http://www.coe.int/T/E/Cultural_Co-operation/Culture/Action/CCC/).

113. ECTS Users`Guide. URL: <http://europa.eu.int/comm/education/socrates>.

114. German Academic Exchange Service. URL: <http://www.daad.de>.

115. Institut fur Auslandsbeziehungen. URL: <http://www.ifa.de>.
116. Internetangebote des BVA. URL: <http://www.auslandsschulwesen.de>.
117. National Institute of Statistics and Economic Studies. URL: <http://www.insee.fr/en/default.asp>.
118. Our Mental Space, Under Attack. NPR.org. 2018. URL: <https://www.npr.org/2018/01/01/574073721/our-mental-space-under-attack>.
119. Press release 23 September 2011 Ministry of Culture Government Offices of Sweden. URL: <http://www.sweden.gov.se/sb/d/14096/a/176345>.
120. Private investment in culture 2010/2011. URL: <http://www.artsandbusiness.org.uk/Central/Research/Investment-and-funding.aspx>.
121. Revue internationale / International Web Journal. URL : <http://www.sweden.gov.se/sb/d/14096/a/176345>.
122. Scenekunst.no. URL: [www.scenekunst.no](http://www.scenekunst.no).
123. Swiss Statistics-Swiss Federal Statistical Office. URL: <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/en/index.html>.
124. **Sikes M.** 2000. «Higher Education Training in Arts Administration: A Millennial and Metaphoric Reappraisal». *Journal of Arts Management, Law and Society*, Vol. 30, n° 2, p. 92–101.
125. Suteu, Corina. Another brick in the wall. A critical review of cultural management education in Europe, Amsterdam, Boekmanstudies, 2006.
126. Statistical Yearbook: Recreational, cultural and sporting activities. URL: <http://www.ssb.no/english/yearbook/emne07.html>.
127. Structure of the U.S. Education System: Research Doctorate Degrees. U.S. Department of Education, 2012. URL: <http://www.ed.gov/international/usnei/edlite-index.html>.
128. Swedish Artcouncil. URL: <http://www.kulturradet.se/en/In-English/Statistics1/Cultural-funding-2007/>.
129. The Bologna Declaration of June 1999. Joint declaration of the European Ministers of Education. URL: [http://www.bologna-berlin2003.de/pdf/bologna\\_declaration.pdf](http://www.bologna-berlin2003.de/pdf/bologna_declaration.pdf).

130. Teaterunionen. URL: <http://www.teaterunionen.se/documents/News08.pdf>.

131. The USAID launched the Fiscal Analysis Group (FAG) within the Support for Economic and Fiscal Reform Project (SEFR) in 1998 with the goal of providing analytical and informational support to Members of Parliament and local administrations with regard to budget and fiscal policies. URL: [https://www.usaid.gov/sites/default/files/documents/1862/DO2FactSheet\\_March2018.pdf](https://www.usaid.gov/sites/default/files/documents/1862/DO2FactSheet_March2018.pdf).

132. TAIEX Expert Mission. URL: <http://ec.europa.eu/taieux/experts>.

133. Teatriliit Eesti <http://www.teatriliit.ee/o-nas>.

*Наукове видання*

**Безгін О. І., Кузнєцова І. В., Успенська О. Ю.**

**ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА І МИСТЕЦЬКА ОСВІТА УКРАЇНИ:  
СУЧАСНІ ПРОЯВИ І СМИСЛИ:**

МОНОГРАФІЯ

Редагування:

*Ольга Зінченко*

Художньо-технічне редагування:

*Наталія Загоскіна*

Підписано до друку 29.09.19. Формат 60х90/16.  
Папір офсетний; 80г/м<sup>2</sup>; 1+1. Гарнітура Cambria. Друк офсетний.  
Ум. друк. арк. 13. Обл.-вид. арк. 13,3. Наклад 100 пр. Зам. №

Інститут культурології  
Національної академії мистецтв України  
б-р Т. Шевченка, 50–52, к. 710, Київ, 01032  
Свідоцтво про внесення до Держреєстру  
ДК №3329 від 09.12.08

Надруковано ПП «Фірма «Гранмна»  
м. Київ, просп. Степана Бандери, буд. 6.  
Тел./факс: 206-46-20  
granmna\_print@ukr.net