

УДК 378.37.09:792

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-2-2>

## ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ БАКАЛАВРІВ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

### Гринишин Мирослав Васильович

заслужений діяч мистецтв України,  
завідувач кафедри музично-сценічного мистецтва  
факультету музичного мистецтва і хореографії  
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка  
ORCID ID: 0000-0002-7915-3151  
e-mail: mhrynyshyn@gmail.com

### Іваненко Олена Анатоліївна

кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри музикознавства та музичної освіти  
факультету музичного мистецтва і хореографії  
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка  
ORCID ID: 0000-0003-2785-7728  
e-mail: elen-ivanenko@ukr.net

*У статті розглядаються основні особливості організації фахової підготовки, а також переваги та недоліки дистанційного навчання здобувачів освіти сценічних спеціальностей в закладах вищої освіти України під час епідемії коронавірусу та військового стану. Кризові стани суспільства завжди заго-стрували усі соціальні процеси країн примушуючи шукати альтернативні шляхи вирішення нагально важливих питань щодо перспективи подальшого виживання. Щоразу коли перед сучасною людиною постає питання персонального вибору вона повинна консолідувати у собі власні енергетичні можли-вості та потенціали для здобуття ключів знань для переходу у нову життєву реальність. Такі ключі оновлюються кодом кожної новітньої епохи і вони вміщують персональну формулу, котра вимагає персональний шифр. Основою такого шифру у період особливо загострених кризових станах суспіль-ства є проявлення у людині здатності видобувати у собі не проявлені або сплячі усередині неї потенці-али, котрі людина ніколи не використовує у звичному власному житті. Саме цей принцип рятує і допо-магає людині переустановитися, як комп'ютеру і розпочати своє життя в оновленому стані але це не завжди приємний процес позаяк позбавляє людину звичного комфортного стану. В сучасних реаліях затяжної війни, в яких знаходиться наша держава потребують повного або часткового застосування у ЗВО дистанційного формату навчання, що має свої як переваги, так й недоліки. Позитивним вирі-шенням є компромісне поєднання двох форм навчання, щоб не призводити ні до втрати якості отри-муваних знань здобувачами, ні до деградації здатності передавати свої знання викладачами. Тому дана ситуація поставила нові виклики перед викладачами мистецьких спеціальностей, трансформувати підходи до мистецького освітнього процесу та підвищення мотивації в отриманні здобувачами освіти фахових компетентностей.*

**Ключові слова:** дистанційне навчання, вища мистецька освіта, здобувачі освіти, сценічне мисте-цтво, викладач-студент.

## PECULIARITIES OF ORGANIZING PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE BACHELORS OF PERFORMING ARTS IN DISTANCE LEARNING

**Myroslav Hrynyshyn**

Kyiv Metropolitan University named after Borys Grinchenko

**Olena Ivanenko**

Kyiv Metropolitan University named after Borys Grinchenko

*The article discusses the main features of the organization of professional training, as well as the advantages and disadvantages of distance learning for students of stage specialties in higher education institutions of Ukraine during the coronavirus epidemic and martial law. Crisis states of society have always exacerbated all social processes in countries, forcing them to look for alternative ways to solve urgent issues regarding the prospects for further survival. Every time a modern person faces the question of personal choice, he or she must consolidate his or her own energy capabilities and potentials to obtain the keys of knowledge to move into a new life reality. Such keys are updated with the code of each new era and they contain a personal formula that requires a personal cipher. The basis of such a cipher in times of particularly acute crisis in society is the manifestation of the ability to extract unmanifested or dormant potentials in a person that he or she never uses in his or her normal life. It is this principle that saves and helps people to reinstall themselves like a computer and start their lives in an updated state, but this is not always a pleasant process because it deprives people of their usual comfortable state. In the current realities of the protracted war in which our country is engaged, it is necessary to fully or partially use the distance learning format in higher education institutions, which has both advantages and disadvantages. A positive solution is a compromise combination of the two forms of education, so as not to lead to either a loss of quality of knowledge gained by students or a degradation of the ability of teachers to transfer their knowledge. Therefore, this situation has posed new challenges for teachers of artistic specialties, transforming approaches to the artistic educational process and increasing motivation in obtaining professional competencies by students.*

**Key words:** distance learning, higher art education, students, performing arts, teacher-student.

**Постановка проблеми.** Дистанційне навчання, спочатку в час пандемії, згодом в умовах воєнного стану спричинило значні виклики для системи вищої мистецької освіти. Дистанційне навчання – форма організації освіти, що потребує використання сучасних інформаційно-комунікаційних технологій, які дають змогу навчатися на відстані без особистого контакту між викладачем і студентом. За таких умов навчальний процес трансформується в самостійну роботу студента, в якій викладач виступає в ролі консультанта. Дана ситуація спонукає до пошуку нових інструментів навчання, які б відповідали вимогам задля ефективності освітнього процесу. Цифровізація освіти невпинно на великій швидкості заповнила людське буття і фактично в мистецькій освіті розпочалася своєрідна протидія явищу студент-викладач. З одного боку, дистанційна освіта має безліч переваг – реалізується принцип безперервності освіти, а з іншого – втрачається безпосередній емоційний зв'язок викладача зі студентом, що є вкрай важливим в мистецьких спеціальностях.

**Аналіз досліджень.** У вітчизняних та закордонних наукових джерелах дуже часто розглядається питання становлення та розвитку дистанційного навчання в системі освіти. На сьогодні існує багато визначень поняття «дистанційне

навчання», яке досліджувалося багатьма науковцями такими, як Д. Кіган, А. Кларк, В. Стрельнікова, Б. Шуневич, Г. Яценко та ін.. Але в словниках та в численних наукових дослідженнях поняття «дистанційне навчання» визначається як форма організації освітнього процесу, основою якої є самостійна робота людини, яка навчається. Такий формат здобувачу освіти дає змогу навчатися у зручний час та у віддаленому від викладача, а також дає змогу отримати освіту широкому колу людей, які не мають можливості проходити навчання очно або мають обмеження вікові чи по стану здоров'я.

Образно такий формат навчання описав філософ Х. Ортега-і-Гассет: «Уявимо собі, що ми дивимося в сад через шибку. Наші очі повинні пристосуватися. Те, що ми хочемо бачити, це сад, туди і направимо фокус нашої уваги, наш погляд проникає крізь скло, не зупиняючись. Бачити і сад, і скло, вставлене у вікні, – два несумісні процеси: один виключає інший, і кожен вимагає різного пристосування зору, як людського інструменту» (Ортега-і-Гассет, 1991, с. 505–506).

Таким чином, дистанційне навчання передбачає таку організацію навчального процесу, коли здобувач освіти навчається самостійно за розробленою викладачем програмою і віддалений від

нього у просторі чи в часі, однак може вести діалог з ним за допомогою засобів телекомунікації.

**Мета статті** – є висвітлення основних аспектів мистецької освіти в процесі підготовки бакалаврів сценічного мистецтва в умовах дистанційного навчання.

**Виклад основного матеріалу.** В наше сьогодення цифровізація освіти, особливо мистецької, продовжує набирати обертів і трансформувалась у якість активної протидії явищу студент-викладач. Тому, даний основний творчий тандем раптом опинився у положенні багатоніжки, яка повинна постійно відповідати на запитання як вона пересувається окремо кожною своєю ногою і які в неї відчуття. Делегування усіх своїх професійних творчих функцій від людини-митця до комп'ютера цілком очікувано принесло «ефект ампутації» готовності бути самодостатнім як передавачу знань – викладачу, так й їх отримувачу – студенту.

Отже, ми повинні розуміти те, що небезпечним є той момент, що двійником людини може стати досконала машина – комп'ютер. Але в мистецькій освіті, особливо в процесі підготовки бакалавра сценічного мистецтва, машина не може замінити творчу особистість-митця, який передає окрім знань, ще уміння й навички, адже цей процес передбачає виключно безпосередній «дотик» до здобувача освіти, а значить – живий формат взаємодії.

Характерне існування, для минулого розуміння, студента як активного суб'єкта мистецького освітнього процесу в галузі сценічного мистецтва починає піддаватися сумніву. Оскільки майбутній актор драматичного театру і кіно виступає вже не тільки як сконцентрована думка, але як втілена тілесна істота в мистецькому освітньому процесі. Адже тілесність студента-актора перестає розглядатися лише як природна складова соціально-освітніх взаємодій, бо вона вміщує значно більше сценічних інструментів через навколишні взаємовпливи. В сценічному мистецтві, тіло – це спосіб, яким природа стає в студенті, зо здобуває акторську професію. Але для розкриття такого становлення недостатньо дуалістичних методів, що протиставляють суб'єкт і об'єкт, матеріальне й віртуальне. Тут необхідна інша методологія, котра зможе трансформувати взаємовідносини між сценічним образом, як результатом набутих фахових компетентностей, зображенням, як формою майбутнього актора та тілом, як передекранної людини-викладача.

Означена тріада: образ (фахові компетентності), медіа (зображення студента на екрані) та тіло людини-викладача розташовується не в лінію, а швидше по колу, і будь-який компонент з неї може зайняти місце між двома іншими. В даному випадку тіло людини є посередником між медіа та образом. Тому, що образ не міститься ані і зобра-

женні, ані в тілі людини (наприклад, в нервовій системі або речовині мозку), але він «міститься» в рухах і жестах посередників, що вибудовуються між тілом людини і зображенням студента-актора на екрані.

Таким чином, поступово зникає домінування викладача фахових дисциплін як носія мистецьких знань і, в результаті, створюється щось цілком інше. Тобто, під взаємовпливами спеціальних сценічних інструментів людського тіла викладача та екранного зображення студента з'являється цілісний творчий результат людини та машини. На думку А. Леруа-Гуран (André Leroy-Guran 1993, с. 187–199), сенс жесту полягає в тому, щоб з'ясувати який принцип роботи він здійснює – безвідносно до значень, що є у сторін спілкування, а також без необхідності в символічному коді або адресаті, котрий «зчитував» би жест як знак.

Жест в сценічному мистецтві повинен розумітися не як вид мови, а як частина будь-якої мови, як основа будь-якого креативного письма. Саме видима мова зображень студента на екранах цифрових моніторів повинна синхронізуватися з чутною мовою мовлення викладача. Але в даному мистецькому процесі існує прихована небезпека, а саме – це ризик для студента цілком втратити інтерес до творчого пізнання. У такому разі в мистецькій освіті станеться розрив сценічної традиції, яка відбувалась за формулою – передача мистецьких знань «від викладача до студента-актора» і почнеться незворотній процес до самоосвіти бакалавра сценічного мистецтва, що, в свою чергу, може призвести до радикальної перебудови вищезазначеної формули, де домінантою, в тандемі студент-викладач, стане студент як медіа зображення, тобто машина-робот.

Отже, в центрі сценічної мистецької освіти є постійна еволюція, з її проблемою – хто такий здобувач освіти за спеціальністю Сценічне мистецтво? Чи він є просто біологічна істота, яка фізично обмежена шкірою та розумово обмежена вмістом черепа? Ми повинні відмовитися від постулату що мистецькі науки можуть отримати місце під сонцем, тільки за умови, що будуть залишатися відокремленими одна від іншої. Слід переглянути інтелектуальні звички протиставлення освітньої культури – матеріальної і нематеріальної (зазвичай, що іменується «духовна») і змиритися з єдиним інтегральним способом передачі-отримання сучасних сценічних мистецьких знань.

Згідно теорії Маршала Маклуена, є речі “hardware” – такі як кулі та кріючки, вилки та ложки, залізні дороги, космічні кораблі, радіоприймачі, комп'ютери та є речі невловимі, “software” – такі як теорії та закони в науці, філософські системи, форми і стилі живопису, поезії, музики тощо. «Всі ці перераховування є арте-

фактами, всі вони однаково людські та однаково піддаються аналізу» (McLuhan M., 1988, 252 p.). Артефакти утворюють середовище в якому формується людська тілесність. Адже тіло це метафора людської частковості, яке ми чуємо раптом звідкілясь і що «це всього лише тіло, а де душа, де дух?». Тіло це метафора людської цілісності, бо є «тіло душі, є тіло духу, і є, нарешті, тіло тіла (плоть)». Чим швидше людина навчиться ідентифікувати тіло віртуальних знань, тим швидше вона розпізнає дієві механізми носіїв передачі цих мистецьких знань.

В процесі навчання сценічному мистецтву, майбутній актор вчиться тому, що звільнення руки від функції руху призводить до виникнення двох важливих зв'язок в сценічному мистецтві. Перша з них – це пара «Рука – інструмент». Звільнення рота від функцій захоплення та утримання видобутку веде до актуалізації іншої пари «обличчя – мова». Тому, моторні функції руки та особи виявляються вирішальними факторами у процесі становлення жесту, який пов'язаний з матеріальною дією, з одного боку, і з промовою, звуковим символом – з іншого боку. Тоді з чого складається така спільність як студент та викладач? А складається вона просто з різних людей одночасно з їх діяльністю та ідеями.

Таким чином, віднайдення та освоєння нових правил гри на віртуальному сценічно-освітньому полі перенаправить інтуїтивний шлях людини його до первинних джерел спілкування, яким був жест. Адже в сценічному мистецтві жест – це є вид мови, але також це є і частиною будь-якої мови. У нас немає підстав протиставляти «мову слів» та «мову жестів». Жести опираються односторонній семіотичній концептуалізації, жест не знак, «жест є робота, що передуює створенню знака (сенсу) під час комунікації» (Klekovkin, 2012, с. 114–135).

По своїй суті, людина підпорядкована речам, а не знанням про речі, тому саме через них розкривається несхожість різних людей. Довіра між людськими несхожостями творить символічний місток передачі мистецьких знань від викладача до студента (і навпаки), як двох опонентів єдиного цілісного гравця на мистецько-освітньому віртуальному полі сьогодення.

Основний принцип нової парадигми мистецької віртуальної освіти – це опосередковування та використання проміжних ланок у ставленні до віртуального сценічного процесу, що переноситься в середину майбутнього актора. Цей процес схожий з дробленням космічних планет у всесвіті, результатом чого стає поява нових світів. Цей процес супроводжується поділом праці, встановленням підгруп всередині біологічного виду людина-студент.

Винаходи різних видів таких цифрових пристроїв слід розглядати не тільки як порив людського духу, але і як віртуально еволюційне

явище, як мутацію зовнішнього соціокультурного матеріального організму, який продовжує фізіологічне тіло здобувача освіти. Передбачити подальші наслідки розвитку таких мутаційних процесів неможливо, але вони будуть тривати й надалі, хочемо ми того чи ні.

Також одним з провідних інструментів в сценічному мистецтві, що використовується в процесі підготовки майбутніх акторів є пам'ять. А. Леруа-Гуран розрізняє три види пам'яті, які програмують поведінку. Перший вид – це генетична пам'ять, котра присутня у всіх живих істотах, вона формує автоматичні поведінкові акти, суміщені з нашою біологічною природою: харчування або сексуальна поведінка. Другий вид пам'яті – індивідуальна пам'ять, яка накопичує програми через досвід та навчання. Вона існує на певному рівні у ссавців, але кількісно та якісно вирізняється у людей, передається та зберігається через рухи та за допомогою мови. Але є ще й третій тип пам'яті – етнічна чи соціальна пам'ять, яка передбачає поведінку, що опирається на техніку, де мова грає домінуючу роль чи за умови повторення послідовності операцій чи при створенні нових освітніх послідовностей.

Мова – це дієвий інструмент, який звільняє людину від живого досвіду. Але за допомогою каналів пам'яті, досвід людини піддається трансформації у мову. У зв'язку з чим, було б логічніше співвідносити інстинкт не з інтелектом, а з мовою. Тому, ані інстинкт, ані інтелект неспроможні розглядатися як причини, адже керуючі поведінкою – вони є лише наслідками. І поти ми не позбавимось страху повернути собі наші власні вроджені інструменти спілкування, до тих пір ми не вийдемо з хибного кола нав'язування омертвілих мистецько-педагогічних моделей і самотужки станемо жертвами машин-роботів віртуального сценічного процесу.

Таким чином, наша боягузлива внутрішня дитина, яку ми не можемо змінити, може жити у нашому мозку вічно, але з нею можна побудувати іншу дитину, героїчну, сміливу та нестримно спраглу до пізнання нового. Тому, заради таємничого майбутнього, яке колись настане, потрібно не зневірюватись в сьогоденні, а прийняти, припинивши стверджувати, що все ще попереду, у майбутньому.

**Висновки.** Впровадження дистанційного навчання в системі вищої освіти має як багато переваг, так й численні недоліки – це стосується саме галузі культури і мистецтва. Адже в процесі навчання студентів за сценічною спеціальністю, дистанційний формат вкрай не бажаний, оскільки акторство вимагає безпосереднього «живого» контакту між викладачем і студентом з фундаментальної причини – природа мистецького педагогічного ремесла це коли знання передаються від

---

Майстра до Учня з рук в руки.

**Література:**

- Клековкін О. (2012). THEATRICA: [Текст]; Інститут проблем сучасного мистецтва Національної Академії Мистецтв України. Київ: Фенікс, 800 с.
- Ортега-і-Гассет Х. (1991). «Дегуманізація мистецтва» та інші роботи. Київ: Райдуга. 638 с.
- Сисоєва С. (2019). Стан, технології та перспективи дистанційного навчання у вищій освіті України. *Інформаційні технології і засоби навчання*. Вип. 2. С. 271–284.
- Хассон В. Дж. (2004). Критерії якості дистанційної освіти. *Вища освіта*. № 1. С. 92–99.
- Шуневич Б. (2002). Дистанційна освіта : теорії індустріалізації викладання. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. № 5. С. 45–50.
- André Leroy-Guran (1993). *Gesture and Speech* (Cambridge, Massachusetts & London: MIT Press).
- McLuhan M., McLuhan E. (1988). *Laws of Media*. The New Science. Toronto; Buffalo : University of Toronto Press, 252 p.

**References:**

- Klekovkin, O. (2012). THEATRICA: [Text]; Instytut problem suchasnoho mystetstva Natsionalnoi Akademii Mystetstv Ukrainy [Institute of Contemporary Art Problems of the National Academy of Arts of Ukraine]. Kyiv: Phoenix, 800 s. [in Ukrainian].
- Ortega y Gasset X. (1991). Dehumanizatsiia mystetstva» ta inshi roboty [Dehumanization of Art and other works]. Kyiv: Rainbow. 638 s. [in Ukrainian].
- Sysoieva, S. (2019). Stan, tekhnolohii ta perspektyvy dystantsiinoho navchannia u vyshchii osviti Ukrainy [The state, technologies and prospects of distance learning in higher education in Ukraine]. *Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia – Information technologies and learning tools*. Issue 2. 271–284. [in Ukrainian].
- Hasson, V. (2004). Kryterii yakosti dystantsiinoi osvity [Quality criteria for distance education]. *Vyshcha osvita – Higher education*. Issue 1. 92–99. [in Ukrainian].
- Shunevich, B. (2002). Dystantsiina osvita : teorii industrializatsii vykladannia. [Distance education: theories of industrialization of teaching]. *Pedahohika i psykholohiia profesiinoi osvity – Pedagogy and psychology of professional education*. Issue 5. 45–50. [in Ukrainian].
- André Leroy-Guran (1993). *Gesture and Speech* (Cambridge, Massachusetts & London: MIT Press).
- McLuhan, M., McLuhan, E. (1988). *Laws of Media*. The New Science. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 252 s.
-