

**Подготовил
преподаватель
кафедры андрагогики
ИПКиП БГПУ
Сенников Д. С.**

Когнитивный подход в методике обучения режиссеров эстрады

Понятие «эстрадное искусство» кратким словарем по эстетике трактуется как «...собирательное искусство малых форм, соединяющее художественное чтение, музыку, танец, вокал, цирковые выступления, а также различные оригинальные жанры» [5]. Однако, будучи искусством малых форм, эстрада вовсе не является искусством мелких мыслей, незначительных идей, поверхностных чувств, поскольку стремится ставить и решать важнейшие проблемы современности.

На сегодняшний день дискуссии о том, является ли эстрада видом искусства, продолжаются. Культуролог и искусствовед М. Каган относит эстраду к группе «конгломеративно-ансамблевых объединений на базе сценической площадки» [4], т.к. она умело интегрирует в себе большое количество разрозненных видов искусств. Однако каждый из жанров, объединяясь в одном представлении, приобретает ряд общих свойств и признаков, что позволяет целому ряду современных исследователей относить эстраду к категории искусств. Исследователь Ю. Борев в книге «Эстетика», рассматривая формы синтеза искусств, одной из них выделяет «симбиоз», при котором «виды искусства равноправно взаимодействуют, сливаясь в нечто новое». В качестве примера такого вида синтеза он приводит эстраду как «...новый вид искусства, рожденный в конце XIX – начале XX вв. как результат равноправного взаимодействия литературы, музыки, балета, театра, цирка, ставший массовым зрелищем с усиленным занимательно-развлекательным началом, обращенным к «пестрой» аудитории» [1]. Исследователь эстрадного и циркового искусства Е. Кузнецов в книге «Из прошлого русской эстрады» отмечает и определяет специфику единства эстрадных жанров в «легкой приспособляемости к различным условиям публичной демонстрации» [6]. Именно эта «легкая приспособляемость» помогает выделить эстрадное искусство в самостоятельный вид и элемент социальной реальности. Это отразила в своей статье «Музыкальное

искусство эстрады как социокультурный феномен» искусствовед Н. Дрожжина. Она выделяет такие характеристики эстрады, как «...разножанровость, «отсутствие четвертой стены», создание актерского образа открытыми приемами, на глазах у зрителей, культ-артистической индивидуальности, собственной неповторимости исполнителя, лаконизм и завершенность содержания всех произведений, праздничность, импровизационный характер» [2].

Совершенно очевидно, что именно разнообразием эстрадных жанров, направлений и стилей определяется специфика работы режиссера эстрады. Режиссер и педагог Ф.Н. Каверина в книге «Режиссура на эстраде» определяет основную суть этой профессии следующим образом: «Образное выражение мысли – вот в чем суть режиссерской работы. Это одинаково относится ко всем видам и всем жанрам на эстраде» [3]. А поскольку эстрада представляет собой синтез почти всех пространственно-временных искусств и одновременно сохраняет законы, присущие этим видам, «образное выражение мысли» режиссером должно сводиться к пониманию их «языка». По утверждению режиссера эстрады и массовых представлений И. Шароева, «...одна из основных задач, стоящих перед будущими режиссерами эстрады и массовых представлений, – умение создать номер». Второй задачей он определяет «...умение находить такие способы сопряжения эпизодов, роли, пользуясь терминологией С. Эйзенштейна, «монтажа аттракционов», чтобы подчинить их сверхзадаче единого драматургического замысла» [10].

Целью режиссера эстрады является создание отдельных номеров, а также целостной программы, соединяющей все номера воедино, направляющей, фокусирующей и удерживающей внимание аудитории. Это достигается благодаря четкой, спланированной, совместной работе всего «концертного организма». Если же какая-то часть творческого механизма, во главе которого стоит режиссер, выпадает или «ломается», то снижается эффективность конкретного номера в частности и самого концерта в целом.

Поскольку искусству эстрады свойственно такое качество, как современность, для обучения режиссеров эстрады необходимо использовать образовательные технологии, соответствующие реалиям сегодняшнего дня, которые смогут подготовить конкурентоспособных специалистов на рынке труда в 21 веке. Изложенная ниже концепция не претендует на единственно верный и правильный подход в методике обучения, но может использоваться как дополнительный материал в образовательном процессе.

В психологии образования существуют три основных подхода: бихевиоральный, гуманистический и когнитивный. Некоторые специалисты не рассматривают гуманистический подход в качестве самостоятельной

фигуры, а, скорее всего, как «моральный тюнинг двух других подходов: образовательной практики с человеческим лицом» [7]. Бихевиоральный подход во главу угла ставит преподавателя, в то время как в когнитивном подходе главная роль в образовательном процессе отводится обучающемуся. В пользу когнитивного подхода выступает доктор философских наук, профессор А.Н. Медушевский, по мнению которого, «современная наука переживает смену парадигм: переход от нарративизма как метода в гуманитарном познании, основанного на логике наивного повседневного мышления, к когнитивной науке» [9]. Когнитивные подходы в обучении направлены на формирование критического мышления, которое характеризуется рядом умений, среди которых умение различать фактическую информацию и ценностные суждения, различать факты и предположения, логические типы отношений, умения выявлять конкретные предметно-специфические типы отношений, обнаруживать фактические и логические ошибки в рассуждениях, отличать существенные аргументы от несущественных и др.

В подготовке и обучении режиссеров эстрады – людей, познающих мир и самих себя, также положительно себя зарекомендовала одна из восьми методологических моделей, а именно – свободная модель, главная идея которой состоит в естественном стремлении личности к саморазвитию, где задачей преподавателя является обеспечение успешной групповой коммуникации, поощрение и содействие обучению. Необходимо отметить, что данная модель исключает проверку и оценочность знаний обучающихся. Все подчинено свободе индивидуального или группового (при условии малочисленной группы) выбора. Именно эта модель характеризуется максимумом свободы личного выбора для обучающихся и минимумом управляющего влияния со стороны преподавателя.

Также для более полного раскрытия внутреннего потенциала студентов-режиссеров актуальным будет внедрение интерактивного (коммуникативного) обучения. Это диалоговое обучение, в ходе которого осуществляется взаимодействие преподавателя и студента, а также студентов друг с другом. Такое обучение основано на психологии человеческих взаимоотношений и взаимодействий, а их эффективность обусловлена действием двух психологических феноменов. Первый феномен – заражение, при котором любая высказанная соседом мысль способна произвольно вызвать собственную, аналогичную или близкую к высказанной или, наоборот, вовсе противоположную. Второй – дух соревнования, соперничества, состязательности, который проявляется, когда люди коллективно ищут истину. Сутью такого обучения является создание

условий совместной творческой (продуктивной) деятельности преподавателя и студентов, где идет процесс взаимодействия личностей, а не только процесс поиска знаний. Все это сопровождается созданием комфортных условий обучения, при которых обучающиеся чувствуют свою интеллектуальную состоятельность и успешность. Основными методами интерактивного обучения, согласно Б.Ц. Бадмаеву, являются эвристическая беседа, «метод дискуссии», «мозговая атака» и др.

Эвристическая беседа – это метод обучения, функция которого состоит в получении ответов от обучающихся через активизацию их мышления посредством искусно поставленных вопросов проблемного характера. По своей психологической природе эвристическая беседа – это коллективное мышление или беседа как поиск ответа на проблему. В результате применения эвристического метода обучающиеся благодаря собственным усилиям и самостоятельному мышлению, стимулируемому и направляемому вопросами преподавателя, приобретают новые знания.

Поскольку одной из основных задач режиссера эстрады является рождение замысла композиции, эвристическая беседа, проводимая с этой целью, должна быть построена таким образом, чтобы максимально активизировать воображение с целью изобретения новых идей. На помощь преподавателю может прийти книга «Творчество как точная наука» А. Альтшулера, в которой рассматриваются эвристические подходы к работе над изобретательскими задачами. Практика этих методик достаточно обширна. Мы выберем из нее то, что наиболее соответствует специфике режиссерского творчества, а именно эвристические методы, позволяющие в ходе беседы задать вопросы, создающие проблемную ситуацию, в ходе решения которой студент сможет найти новые способы решения задач.

Метод мультипликации. Суть этого метода изложена в самом названии. Преподаватель ведет беседу со студентом, предлагая мультиплицировать (приумножить) количество объектов в действии. Мультиплицируя объект, мы получаем достаточно оригинальную и неожиданную эвристическую картинку. Например, в театрализованном шествии участвуют, не один Дед Мороз, а пятьсот, и в результате по площади движется колонна Дедов Морозов. Или другой пример: Серый Волк встречается с двадцатью Красными Шапочками. Очевидно, что у Волка возникает куча проблем.

Матричный метод. Применение матриц для генерирования изобретательских идей является одним из наиболее эффективных приемов систематической эвристики. Наиболее простой методический прием анализа отношений, выявление отношений и связей между двумя объектами и

элементами. В ходе эвристической беседы преподаватель задает следующие вопросы: КТО? ЧТО? ГДЕ? ЧЕМ? ЗАЧЕМ? КАК? КОГДА? Студент отвечает на них произвольно. Далее, используя взаимодействие ответов на эти вопросы, можно получить достаточно красочную картину. Приведу пример: КТО? – дворник. ЧТО? – входные билеты. ГДЕ? – при входе в лифт. ЧЕМ? – лупой. ЗАЧЕМ? – чтобы определить отпечатки пальцев. КАК? На ощупь. КОГДА? – в полночь. Более оригинальную картину трудно придумать.

Метод случайных ассоциаций. В основе этого метода лежит способность нашего сознания ассоциировать необходимые нам объекты и понятия с любыми случайными понятиями, артефактами и явлениями. Студентам предлагается разделить лист бумаги линией на две части. В левой колонке мы записываем слова, относящиеся к нашей эстрадной композиции: сцена, конференсье, балет и т.д. В правой колонке записываем слова, случайно пришедшие нам в голову: шкатулка, колесо, рояль и т.д. Пытаясь соединить в зрелищной форме слова из первой и второй колонки, получаем следующие идеи: сцена в форме шкатулки, конференсье, выкатывающийся на сцену колесом, балет, вылезавший из рояля. А это уже режиссерские находки.

Метод гиперболизации. Из самого названия явствует, что при помощи этого метода все или преувеличивается, или приуменьшается. Например, в празднике участвуют сто маленьких коней, ростом с домашнюю собачку. И на каждом коне сидит маленький богатырь в полном облачении – здесь и настоящая, только очень маленькая кольчуга, и миниатюрный меч, и щит и т.д. Или в центре праздничного пространства лежит, покачиваясь с боку на бок, огромный четырехметровый колобок, который глотает то медведя, то зайца, то волка, то лису...

Метод дискуссии является методом создания ситуации познавательного спора с целью стимулирования и мотивирования учения. Представляет собой специально запрограммированное свободное обсуждение теоретических вопросов учебной программы, которое обычно начинается с постановки вопроса и разворачивается вначале как эвристическая беседа. Метод используется в групповых формах занятий на семинарах-дискуссиях, семинарах-практикумах, собеседованиях по обсуждению итогов (или хода и методов) выполнения заданий на практических и лабораторных занятиях. При этом учебная дискуссия отличается от других видов дискуссии тем, что новизна ее проблематики относится лишь к группе лиц, участвующих в дискуссии, т.е. это нахождение в учебном процессе решения проблемы, которое уже найдено в науке. Цель дискуссии – процесс поиска, который должен привести к объективно

известному, но субъективно (с точки зрения обучающихся) новому знанию. Для будущих режиссеров эстрады наиболее подходит проектный тип дискуссии, основанный на методе подготовки и защиты проекта по определенной теме. Поскольку одной из задач режиссеров эстрады является создание номера оригинального жанра, студентам предлагается дискуссия-защита режиссерских номеров оригинального жанра, созданных разными группами режиссеров заранее и продемонстрированных во время дискуссии. Номера должны быть решены в одном жанре, но в разных тематиках, например, космический номер, подводный номер, древнегреческий номер, новогодний номер. После общего показа номеров идет обсуждение-дискуссия по заранее предложенному плану:

1. Актуальность.
2. Оригинальность.
3. Художественная ценность.
4. Концептуальность.
5. Драматургичность.
6. Качество музыкального оформления.
7. Образ исполнителя.
8. Динамика исполнения.

Цель дискуссии – на основе режиссерского анализа номеров определить основные законы режиссуры оригинального номера на эстраде и выбрать наиболее идеальный вариант.

Метод мозговой атаки (мозгового штурма) направлен на активизацию творческой мысли путем применения средств, снижающих критичность и самокритичность человека и тем самым повышающих его уверенность в себе и проявляющих механизмы творческого акта. Он заключается в поиске ответа специалистов на сложную проблему посредством интенсивных высказываний всевозможных приходящих в голову идей, догадок, предположений, случайных аналогий, а также спонтанно возникающих у присутствующих нужных и ненужных ассоциаций. При этом критика запрещена полностью: «золотое правило» мозговой атаки – ничего из произнесенного участниками разговора не подвергать сомнению, не критиковать, а обеспечить полную свободу высказывания любых идей (вплоть до несуразных), их поощрение. В такой обстановке происходит (особенно когда участники привыкнут к ней) действительно интенсивное «брожение умов», рождаются самые невероятные, поистине сумасшедшие идеи, многие из которых, никуда не годятся. Затем высказанные и записанные на бумаге (доске) идеи анализируются в расчете на то, что среди них окажется несколько, содержащих удачные решения проблемы. Данный

метод используется не только для обучения, но и как практический прием решения сложных и творческих задач [7].

Поскольку одним из навыков, которым должен обладать режиссер эстрады, является монтаж номеров в концертную программу, совершенно очевидно, что гораздо продуктивнее выработка навыка происходит при помощи метода мозгового штурма. Студентам выдается набор листочков с названиями номеров. Их задача – методом мозгового штурма коллективно придумать и предложить режиссерскую концепцию концерта, смонтировав номера в определенной последовательности, согласно одному из приемов монтажа: логический, хронологический, параллельный, ассоциативный, контрастный. При помощи мозгового штурма можно также создавать концепции номеров, зрелищ и праздников, писать сценарии, придумывать драматургию развития событий в литературном произведении, создавать «сторителлинги», писать «стендапы», рождать сюжеты для видеороликов и кинофильмов и т.д.

Обязательно предусмотрена и удачно зарекомендовала себя рефлексия – отслеживание человеком целей, процесса и результатов своей деятельности по присвоению психологической культуры, осознание тех внутренних изменений, которые происходят, а также себя как изменяющейся личности, субъекта деятельности и отношений. Именно сознательное отношение личности к своей жизни, к себе в настоящем, прошлом и будущем является одним из показателей психологической культуры личности. Рефлексия у режиссеров эстрады проводится в конце учебного занятия. На этом этапе студенты вспоминают, в каких видах деятельности они приняли участие, оценивают, насколько это было эффективно и анализируют, какие новые знания умения и навыки они приобрели. Проводится обычно в форме беседы.

Таким образом, когнитивное развитие, свободная модель в сочетании с интерактивным обучением помогают и способствуют раскрытию личности обучаемого, его мотивации, внутреннему порыву к самореализации и саморазвитию, что полностью соответствует концепции развития будущих режиссеров эстрады. Режиссер на эстраде является руководителем всего постановочного процесса. Режиссер на эстраде – это идейный вдохновитель, это устроитель, наставник, мастер, создающий полноценное произведение искусства. Режиссер эстрады – это личность. Как сказал доктор психологических наук, доцент А.П. Лобанов, «за спиной любой личности стоит его величество интеллект», именно об этом нужно помнить преподавателю в процессе подготовки и реализации своего плана действий при обучении режиссеров эстрады.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Борев, Ю. Б. Эстетика: Учебник / Ю. Б. Борев. – М.: Высш. шк., 2002. – 511 с.
2. Дрожжина, Н. В. Музыкальное искусство эстрады как социокультурный феномен / Н. В. Дрожжина. – Вестник ХДАДМ, – 2008. – №15. – С. 41–48.
3. Каверин, Ф. Н. Режиссура на эстраде. Цит. по сб.: Эстрада: Что? Где? Зачем? / Н. Ф. Каверин. – М.: Искусство, 1988. – 337 с.
4. Каган, М. С. Морфология искусств : учеб.пособие / М.С. Каган. – М.: Юрайт, 2018. – 388 с.
5. Краткий словарь по эстетике: Кн. Для учителя / под ред. М. Ф. Овсянникова. – М.: – Просвещение, 1983. – 223 с.
6. Кузнецов, Е. М. Из прошлого русской эстрады / Е. М. Кузнецов. – М.: Искусство, 1958. – 368 с.
7. Лобанов, А. П. Когнитивная психология образования / А. П. Лобанов, Н. В. Дроздова. – Минск : РИВШ, 2016. – 134 с. – (Серия «Когнитивные практики»)
8. Сизанов, А. Н. Методика преподавания психологии. Практикум : учебное пособие / А. Н. Сизанов. – Минск : РИВШ, 2019. – 140 с. : ил.
9. Медушевский, А. Н. Когнитивно-информационная теория как новая философская парадигма гуманитарного познания. Вопросы философии / А. Н. Медушевский. – 2009. – № 10 – С. 70-92.
10. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учебник для студентов театральных высших учебных заведений. Изд. 2-е, переработанное. / И. Г. Шароев. – М.: ГИТИС, 1992. – 434 с.