

9. Mironova E.V. Teoreticheskiy podhod k opredeleniyu ponyatiya zdorove i zdorovogo obraza zhizni // Izv. PGPU. Ser. : Estestvennyie nauki. 2006. №1(5).

10. Petrushin V.I. Muzyikalnaya psihologiya. M. : Vldos, 1997.

11. Psihologiya muzyikalnoy deyatel'nosti // pod red. G.M. Tsyipina M. : Akademiya, 2003.

12. Slepnevyy A. i Dm. Ruki v muzyike iskupay : melodii zdorovya. M. : FAIR-PRESS, 2000.

13. Ushinskiy K.D. Pedagogicheskie sochineniya : v 6 t. / sost. S.F. Egorov. M.: Pedagogika, 1989. T. 4.

14. Shklyaruk V.Ya. Istoriko-filosofskie predstavleniya o zdorove i prodolzhitel'nosti zhizni cheloveka // Filosofiya i obschestvo. 2007. №4. S.155–164.

### *Role of music therapy in development of pupils' healthy lifestyle*

*There is considered the potential of music therapy in development of music school pupils' healthy lifestyle. There are given the historic examples of music therapy use, defined the notion "culture of pupils' healthy lifestyle", revealed the conditions of music therapy use at a lesson.*

Key words: *music therapy, culture of healthy lifestyle, pupil, music school.*

(Статья поступила в редакцию 22.10.2014)

**КИМ ХИ ЧЖУН**  
(Москва)

### **ПРОБЛЕМЫ ИМПРОВИЗАЦИИ В КОРЕЙСКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ И ПЕДАГОГИКЕ**

*Описываются черты корейской национальной культуры и традиции образования, существенные с точки зрения профессионального обучения и воспитания актера, возможности синтеза достижений мировой театральной педагогики и корейской традиции. Особое внимание уделено проблемам использования импровизации в театральной школе Кореи.*

Ключевые слова: *импровизация, корейская культура, корейский менталитет, театральное образование Кореи, театральная педагогика, корейская театральная школа.*

Корейский театр и корейская педагогика долгое время развивались вне русла мирового театрального процесса. Экономический рост Южной Кореи и укрепившиеся в связи с этим

политические и культурные связи с западным миром и Россией изменили ситуацию, но синтез достижений мировой театральной педагогики и корейской традиции проходит очень непросто. Многие принятые в мировом театре средства воспитания актера и методы работы над спектаклем в корейском театре не находят понимания. В частности, в корейской театральной школе крайне редко используется сценическая импровизация. Попытаемся разобраться в причинах этой проблемы.

Я помню, что, когда я приехала в Россию, я с удивлением смотрела на русских студентов. Прежде всего, меня удивила их свобода в общении с педагогами и друг с другом. Это не значит, что корейские студенты не свободны. Но способы выражения свободы у русских и корейцев существенно отличаются.

Например, русские студенты могут открыто выражать свои чувства. В разговоре с учителем студенты занимают позицию не только слушателей: они вместе обсуждают тот или иной предмет, иногда вступают в полемику с педагогом. Когда корейские студенты излагают свое видение какого-либо вопроса, они иногда стесняются или боятся сделать ошибку. Именно вызванное этими обстоятельствами беспокойство – одно из препятствий на пути к творческой свободе.

Думается, что причина пассивной позиции и некоторой скованности корейских учащихся – в корейском национальном характере и менталитете и в традициях актерского образования. С древних времен корейцы считают, что добродетель – это уважение к старшим, скромность и стремление принизить себя. Раньше самым главным человеком в семье был отец, поэтому мать и дети были более пассивными и иногда даже не могли позволить себе высказать свое отношение к той или иной проблеме. Мнение старших обычно уважали больше, чем свое.

Кроме того, корейцы не привыкли выражать свою точку зрения, согласие или несогласие, одобрение или осуждение и вообще обсуждать какие-либо проблемы с людьми, которые имеют более высокий профессиональный, социальный или другой статус.

В корейском языке есть поговорка: «Даже не наступать на тень мастера». Это значит, что учитель намного выше ученика и на него должно смотреть с уважением. Корни таких отношений – в конфуцианстве, которое глубоко проникло в жизнь корейского общества. Один из фундаментальных тезисов конфуцианства – об-

щественные интересы выше личных. Это предполагает заботу о других прежде, чем о себе, скромность и уважение к старшим.

Кроме конфуцианства существует еще одна причина, определившая доминирование в корейском национальном сознании общественного над личным. За свою историю Корея пережила много войн и иностранных вторжений. Чтобы сохранить национальную независимость и самобытность, корейцы должны были объединяться и подчиняться общим интересам. Другими словами, ради достижения общей цели человеческое достоинство и уважение индивидуального творчества игнорировались.

Таким образом, можно говорить о восточном коллективизме, который может быть противопоставлен западному индивидуализму.

В западной культуре приветствуется стремление к самостоятельности и независимости позиций и мнений, признается первенство за личными достижениями, право на уникальность и активное самоутверждение. Восточный коллективизм личные цели подчиняет целям группы. Личность всегда действует в соответствии с ожиданиями других людей, координируя свои действия и осуществляя сотрудничество в рамках группы. Таким образом, с точки зрения коммуникации, авторство выражаемого говорящим мнения в большой степени редуцировано.

Важнейшая черта стиля общения корейцев – подавление самовыражения. В повседневной жизни корейцы гораздо чаще, чем, например, американцы, подавляют эмоции, при этом могут справиться с эмоциями без особого труда. Это забота о ближнем и проявление вежливости.

Все эти черты национального характера и менталитета часто мешают воспитанию свободной в творческом отношении личности.

Не способствуют, а скорее препятствуют раскрытию творческой индивидуальности и проявлению творческой свободы и некоторые традиции корейской театральной школы. Прежде всего, у нас отсутствует систематическое, поэтапное обучение актера. Хотя на театральных факультетах есть такая дисциплина, как «Мастерство актера», акцент делается не на формировании актерских умений, а на спектакле как на цели работы со студентами. Студенты осваивают основы профессии, участвуя в репетициях, т. е. направленность их тренинга определяется особенностями пьесы и постановки, и системной подготовки актера не существует.

Приступая к работе над спектаклем, студенты, конечно, всеми силами пытаются получить желаемую роль. Готовясь к пробам на роль, они выбирают любимую сцену из пье-

сы и самостоятельно ее репетируют. Наконец, получив роль, будущий исполнитель в ожидании первой репетиции читает текст вслух перед зеркалом. И вот наступает первый репетиционный день. Заранее отработаны произношение и интонация, в голове уже сложился образ роли, опирающийся на личный анализ молодого актера, его воображение или имитирующий отпечатавшиеся в его памяти театральные или кинообразы. Молодые актеры с режиссером садятся в круг и начинают читать текст. Уже здесь возникает блокировка. При этом рождается типичная, штампованная роль. Текст, действие, ритм и темп уже «взяли в плен» тело. В процессе работы над спектаклем актерам трудно победить эти штампы, и они не чувствуют себя на сцене свободно.

Это естественное явление. Студенты слишком рано встречаются с пьесой, запоминают текст наизусть и зависят от него. Без внутреннего анализа слишком поспешно «украшается» только внешний образ. Решить эту проблему помогла бы импровизационная работа, но непонимание того, что далеко не всегда актер может сразу, без эксперимента найти верное самочувствие и выразительные средства, страх совершить ошибку в ходе такого экспериментального поиска, а также нежелание терять время ведут к тому, что многие актеры не хотят репетировать путем импровизаций, они хотят сразу работать над ролью с текстом на сцене.

Итак, корейские студенты имеют дело со своеобразным «натаскиванием» для решения конкретных задач. При этом цели и задачи ставит учитель или режиссер. С одной стороны, способ обучения, основанный на «натаскивании», может быть достаточно эффективным при постановке конкретного спектакля. Однако, если педагог и режиссер только «кормит» студентов, они не могут работать самостоятельно. Они стремятся лишь как можно лучше выполнить требования педагога. Найдя однажды и зафиксировав с партнером или педагогом то или иное действие, они повторяют его на каждой репетиции в неизменном виде, т. к. боятся ошибиться.

В результате такого повторения между партнерами как бы заключается договор, и на всех последующих репетициях и спектаклях они обмениваются реакциями, как автоматы. Более того, когда этот «договор» удастся выполнить, у студентов возникает заблуждение, что они очень хорошо играют. Если же кто-либо не следует «условиям договора», некоторые актеры теряют *линию действия* и объясняют это тем, что «из-за партнера не смогли сконцентрироваться» или что «партнер ме-

шает». Однако, по Станиславскому, действие рождается не в результате какого-либо договора, а в предлагаемых обстоятельствах. Студенты не только боятся перемен – у них нет верного сценического самочувствия и уверенности в своих действиях. Они часто напряжены, торопливы и одновременно не могут свободными.

Кроме актерского мастерства, в корейских театральные школы преподают сценическую речь, сценическое движение, танец, вокал, импровизацию и т.д. Преподаватели, многие из которых получили образование за границей, опираются на разнообразный зарубежный опыт или на собственный. С одной стороны, это предоставляет студентам широкий спектр способов работы над собой, но с другой – не дает возможности организовать систематическое и интенсивное обучение. Кроме того, между преподавателями разных дисциплин нет координации и взаимодействия, они редко обмениваются мнениями об особенностях студентов. Важной проблемой является несовершенство учебных планов. Занятия по каждому предмету продолжаются только один или два семестра в зависимости от популярности преподавателя и его предмета.

Так, когда я училась в магистратуре в Корею, педагог, в свое время окончивший в России Театральный институт имени Бориса Щукина, пытался познакомить студентов с этюдным методом. Однако эти занятия проходили раз в неделю и продолжались лишь один семестр. Здесь, в России, для всех очевидно, что этюды могут принести пользу только при условии систематической и достаточно продолжительной работы над ними. Конечно, ни я, ни мои однокурсники не поняли, что такое этюд и чем он полезен для обучения актера (в то же время педагог осознал, что условия корейской театральной школы не очень подходят для этюдной работы, и перед началом первого урока предупредил нас об этом, указав на обстоятельства, которые могут помешать нам добиться успеха).

Однажды преподаватель дал нам задание наблюдать за людьми. Мы не поняли, как надо наблюдать. Сначала на улице, в метро или в кафе мы искали интересных людей. Мы пытались в подробностях изучить их жесты, выражение лица, манеры и привычки. Все это мы записывали и старались повторить. Наконец на уроке мы показали этюд по своим наблюдениям. Я изображала человека, который в книжном магазине выбирает книгу. Педагог сказал, что в моем действии он уловил темпоритм змеи. Он попросил меня показать этюд снова, сохраняя тот же темпоритм, но я не могла этого сделать. «Что такое темпоритм змеи?

За кем я наблюдала? Мы же не занимались наблюдением за животными!». Конечно, я не могла найти ответа на эти вопросы, ведь мы не прошли всех необходимых этапов работы над этюдом. Урок закончился, у нас осталось много вопросов, но в то же время и большой интерес к этюдному методу.

Помимо национального менталитета корейцев и традиций актерского образования, есть еще одно обстоятельство, препятствующее формированию самостоятельной активной творческой позиции студентов. Дело в том, что в современном мире корейские молодые люди, как и их ровесники во всем мире, очень легко получают информацию и идеи через электронные СМИ и Интернет. Приобщение к культуре постиндустриального информационного общества оказывает не только положительное, но и отрицательное влияние на развитие личности. Молодые корейцы очень чутко реагируют на моду, стиль и юмор популярных исполнителей, телеведущих и др., пытаются подражать им. В результате этого стирается, редуцируется индивидуальность, стандартизируется человеческая личность, художественный вкус. Боясь не вписаться в эти жесткие стандартные рамки и быть не понятым или проигнорированным окружающими, человек зачастую сдерживает свое воображение, не дает развития собственным оригинальным идеям.

Важно также, что в условиях современной цивилизации многие традиционные возможности общения оказываются отрезанными. Корейцы уже привыкли обмениваться СМС-сообщениями, поэтому часто чувствуют себя неловко, когда выражают свои чувства непосредственно.

Все эти издержки современной цивилизации, которые мешают творческой личности открыть себя, дать свободу своему воображению, установить собственный взгляд на мир, характерны не только для Южной Кореи, но и для всего мира. Так, А.В. Толшин пишет: «Прагматизм, “электронно-телевизионное” сознание, шаблонные видения и упрощенные алгоритмы воспитания мира во многом закрывают путь индивидуального освоения явлений природы, глубоких человеческих чувств, художественных образов» [3, с. 77].

Таким образом, возвращаясь к проблеме использования импровизации в корейском театральном искусстве и педагогике, заметим, что единственное место, где к ней регулярно обращаются, – это вступительный экзамен. Здесь она предстает как средство выявления специальных творческих способностей абитуриентов. К сожалению, многие современные корейские режиссеры считают им-

провизацию пустой тратой времени. Такое отношение к репетициям путем импровизации обусловлено, с одной стороны, недооценкой или просто непониманием ее возможностей, а с другой – жесткими временными рамками, в которые поставлены театральные коллективы: на создание спектакля отводится определенное время. Что касается актеров, то одни не хотят проводить импровизационную работу (они хотят сразу работать над ролью с текстом на сцене), а другие считают импровизацию необходимой и иногда импровизируют с партнерами без режиссера. Однако репетиции в отсутствие режиссера чреватые тем, что актеры могут оторваться от предлагаемых обстоятельств и режиссерского замысла.

Подводя итог сказанному, заметим, что в последнее время в отношении корейских театральных деятелей к феномену импровизации намечился если не перелом, то интерес. Вероятно, этому способствует и активное обращение корейского театра к европейской и американской драматургии (вместе с пьесами к нам приходят оттуда сценические решения и методы работы над ними), и тот факт, что южнокорейская творческая молодежь часто стремится получить образование за границей, в том числе в России. Хочется надеяться, что в ближайшее время для многих корейских режиссеров и театральных педагогов очевидной станет справедливость следующего утверждения: «...процесс трансформации, качественно преобразующий человека-артиста в момент создания образа, невозможен без постоянного раскрытия и развития самых разных сторон его творческой индивидуальности, без настойчивой тренировки его способности к импровизации» [2, с. 398].

#### Список литературы

1. Демидов Н.В. Искусство жить на сцене. Из опыта театрального педагога. М., 1965.
2. Зверева Н.А. Метод действенного анализа и актерская индивидуальность // Мастерство режиссера. М., 2002.
3. Толшин А.В. Импровизация в процессе воспитания актера : дис. ... канд. искусствovedeniya: 17.00.01: СПб., 2001.
4. Jung Sunghee. Appreciation of educational theater. Seoul., 2006.
5. Lee Gyutae. Emotional structure of the Korean. Seoul., 1994.

\* \* \*

1. Demidov N.V. Iskustvo zhit na stsene. Iz opyta teatralnogo pedagoga. M., 1965.
2. Zvereva N.A. Metod deystvennogo analiza i akterskaya individualnost // Masterstvo rezhissera. M., 2002.

3. Tolshin A.V. Improvizatsiya v protsesse vospitaniya aktera : dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.01: SPb., 2001.

4. Jung Sunghee. Appreciation of educational theater. Seoul., 2006.

5. Lee Gyutae. Emotional structure of the Korean. Seoul., 1994.

#### *Issues of improvisation in the Korean theatre arts and pedagogy*

*There are described the features of the Korean national culture and educational traditions essential from the point of professional education and training of an actor, the possibilities of synthesis of the world theatrical pedagogy achievements and the Korean traditions.*

Key words: *improvisation, Korean culture, Korean mentality, theatre education of Korea, theatre pedagogy, Korean drama school.*

(Статья поступила в редакцию 22.12.2014)

**Д.В. МОГЛАН**  
(Санкт-Петербург)

#### **КОГНИТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В МЕТОДИКЕ ОБУЧЕНИЯ ИНФОРМАТИКЕ БАКАЛАВРОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ (ПРОФИЛЬ «ИНФОРМАТИКА») В СЕТЕВЫХ СООБЩЕСТВАХ**

*Рассмотрена реализация методики обучения информатике бакалавров педагогического образования (профиль «Информатика»), способствующей развитию их когнитивных стратегий. Описываются образовательные возможности сетевого сообщества, педагогические особенности и характер реализации в нем учебных проектов.*

Ключевые слова: *когнитивные стратегии, работа в группе, проектная деятельность, сетевое сообщество, образовательное сетевое сообщество, подготовка будущих учителей информатики.*

Становление глобального информационного общества как нового этапа эволюции человечества находит своеобразное отражение в сфере образовательных интересов современного человека. Содержательное и обоснован-