

# ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕЖПРЕДМЕТНЫХ ЗНАНИЙ В ПРОЦЕССЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ НЕПРОФИЛЬНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ В ВУЗЕ

УДК 782.8 : 378.016

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2023-249-107-116>

**Наталья Федоровна СПИНЖАР,**

кандидат педагогических наук, профессор кафедры педагогики и психологии Московского государственного института культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация, e-mail: spinjar@mail.ru

**Александра Сергеевна ОЧКУРЕНКО,**

аспирант кафедры педагогики и психологии Московского государственного института культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация, e-mail: spin.alexandra@icloud.com

**Аннотация:** В статье обращается внимание на содержание научных знаний в различных областях, позволяющих решать задачи хореографической подготовки студентов непрофильных специальностей в вузе. Одним из таких направлений является подготовка эстрадно-джазового исполнителя в соответствии с современными требованиями к сценическому выступлению, которые отличаются новыми эталонами художественной выразительности. Новые требования к профессиональной подготовке студентов эстрадно-джазового профиля обуславливают пересмотр ее содержания и способов решения возникающих задач, определяют новый взгляд на организацию хореографических занятий с учетом межпредметных знаний в области психологии, физиологии, нейропластики, биомеханики и др. Кроме этого, рассматриваются базовые основы физической готовности или физические показатели студента как важные компоненты его вокально-сценического выступления. Понимание сущности биомеханики движений тела позволяет обосновать ряд важных компонентов, влияющих на качество профессиональной подготовки в целом, так и хореографической в частности. В статье делается акцент на нейропластику. Нейропластичность, как свойство человеческого мозга, и организация хореографических движений взаимосвязаны. В процессе хореографической подготовки эффективное овладение телом позволяет последовательно влиять на процессы, связанные с функциями мозга – повышать работоспособность, развивать ресурсы организма, улучшать память и др. Хореографическая подготовка связана с физической подготовкой, с работой над голосом (сценическое выступление эстрадно-джазового исполнителя характеризуется большими внутренними и внешними энергозатратами). Важным механизмом, влияющим на эффективность вокальной и хореографической подготовки, становится систематическое взаимодействие данных видов деятельности.

**Ключевые слова:** профессиональная подготовка, студенты, физические показатели и психологические аспекты, нейропластика.

**Для цитирования:** Спинжар Н. Ф., Очкуренко А. С. Использование междисциплинарных знаний в процессе хореографической подготовки студентов непрофильных специальностей в вузе // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №2 (49). С. 107–116. <https://doi.org/10.24412/2310-1679-2023-249-107-116>

## THE USE OF INTERDISCIPLINARY KNOWLEDGE IN THE PROCESS OF CHOREOGRAPHIC TRAINING OF STUDENTS OF NON-CORE SPECIALTIES AT THE UNIVERSITY

**Natalya F. Spinzhar**, CSc in Pedagogy, professor at the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: [spinjar@mail.ru](mailto:spinjar@mail.ru)

**Alexandra S. Ochkurenko**, postgraduate student at the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: [spin.alexandra@icloud.com](mailto:spin.alexandra@icloud.com)

**Abstract:** The article draws attention to the content of scientific knowledge in various fields, allowing to solve the problems of choreographic training of students of non-core specialties at the university. One of these areas is the preparation of a pop-jazz performer in accordance with modern requirements for stage performance, which are distinguished by new standards of artistic expression. New requirements for the professional training of pop-jazz students determine the revision of its content and methods for solving emerging problems, determine a new look at the organization of choreographic classes, taking into account interdisciplinary knowledge in the field of psychology, physiology, neuroplasticity, biomechanics, etc. In addition, the basic foundations of physical readiness or physical indicators of a student as important components of his vocal and stage performance. Understanding the essence of the biomechanics of body movements allows substantiating a number of important components that affect the quality of professional training in general, and choreographic training in particular. The article focuses on neuroplasticity. Neuroplasticity, as a property of the human brain, and the organization of choreographic movements are interconnected. In the process of choreographic training, effective mastery of the body allows you to consistently influence the processes associated with brain functions - increase efficiency, develop body resources, improve memory, etc. Choreographic training is associated with physical training, with work on the voice (the stage performance of a pop-jazz performer is characterized by large internal and external energy costs). An important mechanism affecting the effectiveness of vocal and choreographic training is the systematic interaction of these types of activities.

**Keywords:** professional training, students, physical and psychological aspects, neuroplasticity.

**For citation:** Spinzhar N. F., Ochkurenko A. S. The use of interdisciplinary knowledge in the process of choreographic training of students of non-core specialties at the university. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 2 (49), pp. 107–116. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/2310-1679-2023-249-107-116>

Совершенствование практики хореографической подготовки студентов непрофильных специальностей в вузах культуры и искусств, связано с усложнением требований к развитию их профессиональных качеств. Хорео-

графическая подготовка у студентов непрофильных специальностей в вузе имеет свои специфические задачи, которые на уровне профессионального, индивидуального, личностного, физического развития определяют пути их решения.

Существуют немало теорий, которые определяют подходы к развитию тех или иных качеств специалиста. Будущий выпускник вуза может представляться системой определенных компетенций, может рассматриваться с позиций индивидуально-личностного развития и т. д. Разные методологические основания в понимании профессионально-личностного развития будущего специалиста могут определять актуальные задачи исследования профессионального образования.

Целостность сценического образа обязывает исполнителей хореографического и вокального номеров, на высоком художественном уровне, продемонстрировать профессиональное владение танцем и вокалом. Однако, в ситуации вокального исполнителя танец не всегда органичен из-за определенных особенностей физического развития студента (массы тела, его пропорций и т.д.). Наряду с этим, студент творческого вуза – это особая система духовно-нравственных, эстетических, эмоциональных, творческих трансформаций, которые представляют единство профессионального развития.

Для преподавателей, которые обучают хореографии студентов непрофильных специальностей, сложно выстроить учебную деятельность таким образом, чтобы достичь целостности, художественной завершенности сценического выступления средствами танца, для этого необходимо понимать всю стратегию управления развитием студентов, в нашем случае вокалистов. Преподавателю, помимо методики преподавания хореографии, танцевальных техник, нужен целый комплекс знаний, которые содержатся в разных научных областях. Для эстрадно-джазового исполнителя хореография выступает как вспомогательный компонент профессионального развития, в котором:

- хореография, как искусство танца, ориентирована, прежде всего, на высокую пластическую выразительность, которая у каждого обучающегося имеет свою природную обусловленность, а значит специфичность;
- у студентов-вокалистов хореография может рассматриваться как средство художественно-творческой выразительности на основе индивидуального уровня развития;
- хореография может решать задачи, связанные с работой над музыкальным произведением, над созданием сценического номера, над яркостью художественного образа и т. д.

Профессиональная подготовка студентов-вокалистов эстрадно-джазового профиля подготовки в вузе больше ориентирована на вокальную подготовку. Такой приоритет развития голоса над танцем не означает, что в системе профессиональной подготовки эстрадно-джазовых исполнителей,

он не важен. Проблема состоит в том, что хореографическая подготовка, непрофильная для специалистов вокального искусства, согласно ФГОС ВО, должна соответствовать прописанным в нем результатам подготовки, тогда как прием абитуриентов осуществляется на основе вокальных данных всех кандидатов. В связи с этим, важной задачей совершенствования хореографической подготовки студентов непрофильных специальностей в вузах, является использование результатов междисциплинарных исследований в области психологии, физиологии, биомеханики.

Среди современных достижений в области наукознания, направленных на развитие хореографических умений и навыков у студентов вуза, обратимся к психологии, которая помогает рассмотреть личность с позиций ее индивидуальности, что влияет на освоение хореографического материала; на восприятие искусства.

По мнению В. В. Знакова, современные гуманитарные аспекты знания изменяются. Психология восприятия человеком не только искусства, но и окружающего мира существенным образом трансформируется. Автор объясняет это изменением соотношения когнитивных и экзистенциальных компонентов понимания субъектом бытия, которые раскрываются через связь понимания с самопониманием. Согласно этому утверждению, человек становится субъектом произведений искусств [4]. Наряду с этим, индивидуальность студента оказывает влияние на восприятие не только вокального, но и хореографического искусства, способствует формированию исполнительского и пластического образа, которые исполнитель может реализовать на сцене. От этого зависит поведение исполнителя на сцене – как он двигается, какие пластические движения связываются с трактуемым им вокальным образом и т. д. Искусственный перенос (однотипность) одной и той же системы сценического выступления может идти в разрез с индивидуальностью исполнителя, что определяет интерес к биомеханике. Накопленный научный опыт объясняет природу движений, индивидуальную предрасположенность к определенной системе движений и через них передачу состояний, которые переживает человек в данный момент. На специфику этих изменений обратил внимание известный мыслитель Р. Декарт, который в XVII веке обосновал рефлекторную теорию, что позволило понять причины движений, которыми, по утверждению автора, выступают факторы внешней среды, влияющие на органы чувств и активизирующие произвольные движения человека [3, с. 8]. В XIX–XX вв. П. Ф. Лесгафтом, российским биологом, врачом-гигиенистом, педагогом, деятелем образования, основоположником школьной гигиены и врачебно-педагогического контроля в физическом воспитании, была создана биомеханика физических упражнений, разработанных на основе динамической анатомии. В 1927 году в практику образования включен предмет «Теория движений», названный позже «Биомеханика физических упражнений».

В XIX–XX вв. А. А. Ухтомский, отечественный физиолог, развивая идеи И. М. Сеченова о биологическом и системном характере нервно-психических актов, выдвинул учение о доминанте, как основополагающем принципе работы нервных центров и организации поведения. Он писал, что биомеханика изучает «каким образом полученная механическая энергия движения и напряжения может приобрести рабочее применение» и далее, «... сила мышц при равных условиях зависит от поперечного сечения...». Чем больше поперечное сечение мышцы, тем больше она в состоянии поднять груз. По А. А. Ухтомскому, основополагающее физическое явление – доминанта в деятельности нервных центров, которая проявляется в двигательных актах [3, с. 11].

Сущность биомеханики позволяет педагогу по вокалу, по танцу, сценическому движению понимать особенности работы мышц голосового аппарата и тела человека, которые не могут быть расслаблены без снятия внутренних психологических зажимов. В связи с этим, правильная стратегия работы педагога со студентами – это сформировать важный для развития опыт, дать правильную установку, сориентировать на эффективные приемы управления голосом, телом и т. д., что согласуется с учением А. А. Ухтомского о доминанте (у каждого человека есть свои возможности развития пластики движений). Движение в эстрадно-джазовом исполнении связано с особыми физическими усилиями, влияющими на звукообразование, звуковедение, а также со способностями студентов воспроизводить переживаемые эмоциональные импульсы, которые содержатся в музыкальном произведении и отражают творческую индивидуальность исполнителя.

Профессиональный хореограф, в большей степени, ориентирован на технику движения, тогда как эстрадно-джазовый исполнитель отдает предпочтение вокальному процессу, но в том и другом случае оба процесса направлены на достижение целостного, художественно достоверного сценического образа. Каждый исполнитель достигает этого результата на основе имеющихся у него средств. Эстрадно-джазовый исполнитель опирается на пластику тела, на вокальные интонации, при этом он может нарушать технику движений. Задача педагога по хореографии развивать индивидуальные физические данные студента, сформировать навыки управления и контроля за движениями на сцене. Формирование у студентов самостоятельного опыта в организации движений на хореографических занятиях – ключевая задача учебно-творческого процесса.

С точки зрения психологии, развитие хореографических навыков у студентов эстрадно-джазовых вокалистов осуществляется на основе освоения опыта, систематической отработки умений и навыков, через использование воображения, вдохновения, интуиции и т. д. Студенту – вокалисту сложно управлять одновременно голосом и движением тела, поэтому в каждой конкретной ситуации он может опираться на сложившийся опыт движения,

четко продуманный художественный образ и возможные действия на сцене. Использование достижений в области нейропластики позволяет совершенствовать хореографические занятия по учебному предмету: «Танец. Сценическое движение», т. к. дает понимание психологических и физических состояний студентов.

Психологические и физические аспекты хореографической подготовки студентов непрофильных специальностей в вузах должны рассматриваться в единстве и взаимосвязи, что позволит эффективно решать задачи профессиональной подготовки эстрадно-джазовых вокалистов.

Исследования в области нейропластики показывают важность систематических занятий хореографией у непрофильных специальностей в вузе. По мнению ряда авторов (И. В. Галанина, Е. И. Гусева, А. Г. Нарышкина, А. Л. Горелика и других), исследующих процессы нейрогенеза, важно понимать, что данные процессы контролируются различными внешними (влияние среды, стресс, физическая активность, процессы обучения) и внутренними (влияние возраста, наследственности, гормонов, нейромедиаторов и нейротрофического фактора роста) факторами [1, 2,]. С возрастом нейропластичность снижается, что позволяет говорить об изменении внешних и внутренних процессов нейрогенеза. Систематические занятия хореографией формируют нейропластическую основу. Нейропластичность понимается как свойство человеческого мозга, которое заключается в возможности изменяться под воздействием опыта. Поэтому для изучения влияния хореографической подготовки на образование нейросвязей, а точнее на нейропластичность, важно понимать аксиоматичность идеи пластичности нервных клеток и ее связь с процессом анатомических изменений в различных структурах мозга [2, с. 134–135]. В процессе хореографической подготовки эффективное овладение телом позволяет последовательно влиять на процессы, связанные с функциями мозга – повышать работоспособность, развивать ресурсы организма, улучшать память и др.

Можно сказать, что обучение танцам студентов непрофильных специальностей представляет собой синтез умственной деятельности и социальной коммуникации. Выступление на сцене, танцевальные движения эстрадно-джазового вокалиста ориентированы не только на исполнение музыкального произведения, но и на пространственную ориентацию, на эмоциональные, экспрессивные переживания. В таком процессе задействованы основные каналы восприятия – визуальный, слуховой, кинестетический. Синтез вокала, движения, музыки в сценическом выступлении способствует наращиванию нейронных связей, создаются уникальные возможности гармоничного движения в процессе пения и этому способствует хореографическая подготовка студентов непрофильной подготовки в творческом вузе.

Достижения в области физической культуры и исследования внешних процессов нейрогенеза, к которым относится физическая активность, ука-



зывают на определенные трудности развития современных студентов. В исследованиях Р. В. Левашова обращено внимание на состояние здоровья студенчества, в котором произошли серьезные изменения. Автор обращается к работам Э. Г. Булича, М. Я. Виленского и др. и отмечает, что такое состояние здоровья обнаруживается у студентов в различных регионах Российской Федерации, а В. И. Дубровский указывает, что в современные вузы поступают всего лишь 16 % здоровых студентов [3, с. 3–4]. Показатель здоровья важен для будущего эстрадно-джазового исполнителя, так как его вокальная деятельность сопряжена с большими физическими и психологическими нагрузками. Не случайно, известный оперный исполнитель Д. Хворостовский поддерживал свою вокальную форму спортивными занятиями и моржеванием.

Исследование различных искусств (вокального, музыкального, хореографического, театрального) в современном профессиональном образовании помогает использовать их потенциал с целью арт-терапевтического воздействия на студентов, а также развития пластической культуры студентов.

Синтез вокального и пластического искусства позволяет динамично представлять исполняемое музыкальное произведение с движением тела в пространстве сцены, этому способствует интеграция двигательных, когнитивных, соматических ресурсов человека. Физиологические механизмы, обеспечивающие движения тела, взаимосвязаны с психическими процессами, состояниями и раскрываются в особенностях профессиональной подготовки вокалистов, в программу которой включены танец и сценическое движение. С. А. Амирханова исследует природу профессионального самосовершенствования джазового исполнителя на основе принципа «артистического самовыражения», в который автор вкладывает не пустые шоу-эффекты, а мастерство артиста, его творческий поиск средств выразительности и внутреннего содержания [1]. Не случайно, используется такое выражение как «голос обнажает состояния души», не одно из искусств не может так достоверно раскрывать внутренний мир человека и его переживания как это происходит в пении. Каждый человек представляется своими природными способностями, индивидуальными свойствами личности – характером, способностями и темпераментом. Поэтому хореографическая подготовка студентов непрофильных специальностей неотделима от внутреннего мира личности, индивидуально переживаемых впечатлений, позволяющих понимать, обусловленные внутренними процессами, формы сценического поведения.

Поиск эффективного способа решения задач хореографической подготовки студентов непрофильных специальностей в вузе, в нашем случае эстрадно-джазовых исполнителей, приводит к уточнению сущности и содержания танцевальной нейропластики.

Танцевальная нейропластика представляет собой метод, в основе которого заложены основы гармоничного развития человека, созвучность танцевально-двигательных умений и важной для нашего исследования – направленности на развитие умений чувствовать и управлять своим телом.

Танцевальная пластика рассматривается с учетом нейропластических свойств мозга человека. Так, в проведенном исследовании на занятиях «Танец. Сценическое движение» были использованы элементы методики Р. Лабана и метода танцевальной нейропластики, что позволило выстроить учебную деятельность поэтапно – на этапе диагностики, формирования пластических умений и на этапе создания сценического номера. В ходе экспериментальной деятельности были проанализированы: движения студентов – свободные (импровизация), и по заданному алгоритму; мысли – образы, которые возникали в свободном и заданном пространстве движения; осознание (знание) целей движений. Движение выступало как главный критерий оценки внутреннего смысла и целеполагания, как форма эмоционального и чувственного самовыражения и др. Согласно методике Р. Лабана, движение человека имеет свою определенность, оно совершается для какого-либо действия, т. е. обладает конкретной целью: оно проявляет определенную экспрессивность, т. е. осуществляется с целью проявления форм чувствования; оно служит пониманию движения через полученный опыт и мысли. С позиций Р. Лабана, движения, источником которых выступает бессознательное, названы автором «теневыми» – это означает, что совершаемые движения – жесты, па, выполняются без осознания, (сознательной воли), но наряду с этим, наблюдается личностное отношение исполнителя к исполняемой форме движения. При этом, как отмечал Р. Лабан, при любом источнике движений возникают устойчивые связи в вертикальной и горизонтальной частях тела человека и трехмерность опор при правильном выполнении движений. Следует подчеркнуть следующие симметричные структуры по отношению к центру головы и тела, а именно, каждый орган – рот, нос расположенные в центре, а парные органы расположенные симметрично на разных столах человеческого тела, что придает движениям тела сбалансированность и равновесие.

Согласно Р. Лабану, тело человека представляет три основных части – голова, туловище, конечности. Каждая из них имеет свою функциональность в процессе выполнения движений. Так, голова представляет собой центр интеллектуальной и психологической деятельности, центр органов чувств, тогда как туловище обеспечивает важные процессы жизнедеятельности – пищеварения, репродукции, очищения. В этой структуре конечности (руки и ноги) человека как части тела напрямую связаны с движениями и жестикуляцией, поворотами (обеспечивают телу необходимую позу), прыжками, выполнением движений на равновесие, а руки выполняют связующие движения, уточняя, усиливая, подкрепляя их.



Результатом учебных занятий по предмету «Танец. Сценическое движение» было создание сценического номера, который, для студентов эстрадно-джазового профиля, выступает важным этапом хореографической подготовки. Использование элементов методики Р. Лабана и метода танцевальной нейропластики позволило проанализировать схему выполняемых движений и выяснить доминирующие отделы активности пластики тела, чем обусловлено движение, почему оно происходит; основные характеристики движения, как оно осуществляется; амплитуда движения и ограничения, возникающие в процессе его выполнения. Полученный результат диагностики позволил выявить имеющийся потенциал хореографической подготовки студентов непрофильных специализаций в вузе, а также определить причины трудностей в хореографической подготовке будущих эстрадно-джазовых исполнителей и основные доминирующие центры движений (голова, туловище, конечности), двигательные параметры (время, пространство, динамика и поток). Сочетание каждого центра и параметра приводит к пониманию двигательных связок. Тело всегда движется в пространстве, движения динамичны и изменяемые, а пространство – это место в котором происходят изменения. Возможности движений телом связаны с определенными ориентациями в пространстве. У Р. Лабана находим понятие «кинесфера», связанное со способностью тела человека двигаться в трехмерном пространстве как части общего пространства, которое ему доступно. В кинесфере движения могут быть локализованы в разных частях – от центра к периферии. В зависимости от формы и места, в котором осуществляются движения, определяются основные факторы, влияющие на изменения форм движения тела человека. Р. Лабан рассматривает следующие факторы – размеренность, приближенность, плоскость, центральное – периферийное направление, направленность пространства. Уточним влияние каждого фактора:

- движения, с точки зрения размеренности, определяют глубину, ширину и высоту возможностей – вверх-вниз, вправо-влево, вперед-назад;
- приближенность, как фактор, связана с обозначением места движения по отношению к телу – как близко или далеко оно осуществляется;
- фактор плоскости, влияющий на движение, связан с тем, как и относительно чего выполняются движения – параллельно полу, стене;
- центральное или периферийное направление движения связано с тем, как оно осуществляется к телу или от тела.

Таким образом, использование межпредметных исследований в решении задач по совершенствованию хореографической подготовки студентов непрофильных специальностей, определяет наиболее эффективные приемы преподавания танца и сцендвижений в творческих вузах.

## Список литературы

1. *Амирханова С. А.* Джаз как искусства артистического самовыражения: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. Музыкальное искусство, Уфа, 2009. 224 с.
2. *Гусев Е. И.* Пластичность нервной системы / Е. И. Гусев, П. Р. Камчатнов // Журн. неврологии и психиатрии имени С. С. Корсакова. 2004. Т. 100, № 3. С. 73–79.
3. *Дубровский В. И., Федорова В. Н.* Биомеханика; учебник. Москва: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003. 672 с.
4. *Знаков В. В.* Психология понимания: Проблемы и перспективы. Москва: Институт психологии РАН, 2005. 448 с.
5. *Котляр, Б. И.* Пластичность нервной системы / Б. И. Котляр. Москва, 1986. 240 с.
6. *Лабан Р.* Система анализа движений / [http://telo.by/anatomy/analiz\\_dvizheniy\\_r\\_labana/](http://telo.by/anatomy/analiz_dvizheniy_r_labana/)
7. *Левашов Р. В.* Формирование позитивного отношения студентов непрофильных педагогических специальностей к физическому самосовершенствованию: диссертация ... кандидата педагогических наук, 13.00.01. Воронеж, 2006. 213 с.
8. *Спинжар Н. Ф., Рябинкина Е. Л.* Педагогика в профессиональной подготовке хореографа: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств. Москва: МГУКИ, 2011. 165 с.