

*the skills of their highly proficient reproduction on the piano. Qualitatively carried out independent work encourages students to activity, self-education, self-improvement; stimulates initiative and creativity, has a positive effect on the formation of professional and personal qualities – responsibility, self-organization and perseverance. Further study is required to determine the effective pedagogical conditions for the organization of independent work of masters of musical art in the process of studying the presented course.*

**Key words:** *independent work, master of musical art, course “Reading scores”, conducting and choral training.*

**УДК 378:793.3:78.07**

**Інга Хмелевська**

Південноукраїнський національний педагогічний  
університет імені К. Д. Ушинського  
ORCID ID 0000-0001-9129-2173

**Володимир Трощенко**

Південноукраїнський національний педагогічний  
університет імені К. Д. Ушинського  
ORCID ID 0000-0003-4479-1097  
DOI 10.24139/2312-5993/2021.02/453-463

## **ПОТЕНЦІАЛ ХУДОЖНЬО-ЕМОЦІЙНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЖЕСТУ В ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНІЙ ПРОЄКЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ**

*Стаття присвячена розгляду передумов функціонування комунікативного потенціалу художньо-емоційної інтерпретації жесту та деяких можливих напрямів його реалізації в області мистецької освіти. Застосування методу аналізу наукових досліджень із галузей нейробіології, психології, ітології та мистецької педагогіки дозволило з'ясувати, що художньо-комунікативний потенціал жесту (кінему), зокрема, досліджений у межах системи емоційно-кінестетичної асоціативності Р. Лабана, підлягає реалізації в галузі підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва і хореографії до актуалізації міждисциплінарних зв'язків у фаховій діяльності.*

**Ключові слова:** *хореографія, музичне мистецтво, майбутні викладачі, кінема, Р. Лабан, хореютика, художня комунікація.*

**Постановка проблеми.** У національній рамці кваліфікацій визначено необхідність формування здатності майбутніх викладачів «...інтегрувати знання та розв'язувати складні задачі в широких або мультидисциплінарних контекстах» (*Про затвердження Національної рамки кваліфікацій, 2011*). Формування означеної здатності є важливим у контексті здійснення інтегрованого та міждисциплінарного навчання з метою реалізації розвивального потенціалу певної галузі знання або діяльності за межами традиційно-визначеної предметної площини її функціонування. У даному контексті вважаємо доцільним розглянути хореографічне мистецтво як галузь, що володіє потенціалом розвитку емоційної та компетентнісної сфер особистості й поза межами предметної площини навчання танців. Як слушно зазначено О. Скоробагатською, хореографія є видом мистецтва, який володіє специфічними

можливостями щодо «...поєднання в собі гармонії людського тіла та багатства внутрішнього світу» (Скоробагатська, 2016, с. 163).

Одним із багатьох, вартих уваги в контексті особистісного та компетентнісного розвитку, феноменів хореографічного мистецтва є система аналізу, систематизації й інтерпретації руху, розроблена Рудольфом Лабаном. Особистісно-розвивальний потенціал даної системи, який підлягає реалізації поза межами хореографічного навчання, зумовлений універсальністю засобу дескриптування значення жестів та рухів шляхом актуалізації прадавнього психологічного механізму ідентифікації емоційно-кінестетичних відповідностей.

Слід зазначити, що існує певний досвід реалізації окресленого потенціалу в площині мистецького навчання. Вивчення означеного досвіду вважаємо доцільним здійснювати з метою збагачення інформаційної бази забезпечення інтердисциплінарного компоненту фахової підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва і хореографії з метою формування їх здатності застосовувати міждисциплінарні зв'язки в мистецько-освітньому процесі.

**Аналіз актуальних досліджень** показав, що функціональність комплексу емоційно-кінестетичних відповідностей, який складає основу системи Р. Лабана (*хоревтики*), зумовлена аналітично-перцептивними особливостями людської психіки. Такі особливості досліджуються з погляду нейробіології як психоневрологічні передумови ідентифікації смислу певних патернів руху (Payne, 2017). За висновками нейробіологів, інтеграція думок та емоцій здійснюється через тілесні відчуття та рухи. Завдяки цьому феноменові найраніше навчання відбувається неявно, через тілесне (кінестетичне) пізнання та сприйняття невербальних повідомлень (там само). Функціонування означених механізмів забезпечує доцільність застосування хоревтики Лабана педагогами в процесі фахової підготовки майбутніх хореографів (Dania et al., 2015; Felice et al., 2018).

Утім, функціональність системи Лабана щодо створення класифікації інтегрованих емоційно-кінестетичних уявлень та їх характеристик зумовила привернення уваги науковців до можливостей реалізації комунікативного потенціалу даної системи в різних галузях діяльності. Так, існує певний сегмент досліджень, присвячених розробленню семантичних класифікацій рухів задля створення програмного забезпечення процесу моделювання рухових функцій роботів, призначених для взаємодії із людиною (Bouchard & Badler, 2007; Sharma et al., 2013; Zhao & Badler, 2001). Зокрема, моделюються системи кінестетично-емоційних відповідностей задля

надання емоційної виразності рухам роботів, завдяки чому наміри останніх стають більш зрозумілими для людей і якість соціальної взаємодії між роботами й людьми поліпшується (Knight & Simmons, 2014).

Існують дослідження, здійснені на межі двох згаданих галузей діяльності – хореографії та ітології. Зокрема, у праці А. Арістиду та співавторів (Aristidou et al., 2015) розглядається програмне забезпечення для навчання хореографії, розроблене вченими на основі системи Лабана. Унікальність означеної авторської комп'ютерної програми зумовлена її можливостями, завдяки використанню хореовтичних інтерпретацій жестів та поз, передавати, вловлювати та оцінювати стилістичні та емоційні нюанси виконання народно-сценічних танців.

Певний інтерес, як було з'ясовано, потенціал хореовтики становить для сфери музичного навчання. Зокрема, у праці (Newell, 2013) було досліджено її кінестетично-афективний потенціал та презентовано експериментальну методику вокальної підготовки учнів, засновану на використанні означеного потенціалу. Системотворчу функцію в даній методиці виконала система емоційно-виразової інтерпретації рухів, запропонована Р. Лабаном.

Універсальність принципів розпізнання та характеристики жестів, на які спирається хореовтика, доведена у праці А. Труонг та співавторів (A. Truong et al.) Спираючись на дані принципи, науковці запропонували систему кінестетично-семантичних дескрипторів, інформаційно-комунікативна функціональність яких щодо розпізнання рухів танцівників та диригентських жестів була експериментально підтверджена з високим відсотком вірогідності (Truong, Voujut & Zaharia, 2014).

Із проведеного аналізу можна зробити висновок, що жест є, більшою мірою, інформативно-ємним феноменом, що зумовлено, з одного боку, його можливостями втілювати певні емоції, а з іншого – уніфікованістю інтерпретацій кінестетичних патернів. Функціональна спрямованість жесту на втілення та передачу емоційної інформації в художній формі зумовлює існування його художньо-комунікативного потенціалу. Дослідження потенціалу художньо-емоційної інтерпретації жесту представляється доцільним у світлі можливостей його реалізації у процесі фахової підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва і хореографії, зокрема її сегменту, заснованого на застосуванні інтердисциплінарних форм навчання.

**Мета статті** – розглянути передумови існування комунікативного потенціалу художньо-емоційної інтерпретації жесту та деякі можливі напрями його реалізації у площині мистецько-освітньої галузі з метою

підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва і хореографії до застосування міждисциплінарних зв'язків та інтеграції змісту різних освітніх галузей у фаховій діяльності.

Задля досягнення мети дослідження застосовано *метод* аналізу наукових досліджень із галузей нейробіології, психології, ітології та мистецької педагогіки.

**Виклад основного матеріалу.** Кінестетична природа жесту зумовлює традиційність визначення художньої сфери його функціонування в межах хореографічного мистецтва. Утім, художньо-емоційна виразність жесту уможливорює його дослідження як універсального *невербального* художньо-комунікативного феномену. У даному контексті увагу вчених привертає потенціал теорії кінестетично-емоційної відповідності, розробленої австро-угорським хореографом Рудольфом фон Лабаном. Означена теорія побудована на винайденні психологічних чинників сприйняття виразності руху та пошуку, на цій основі, смислу в художніх кінемах, що функціонують у мистецтві.

Слід зазначити, що можливість ідентифікації емоційно-забарвленого комунікативного повідомлення на основі аналізу руху (жесту) доведена в дослідженнях із нейробіології та психофізіології. Об'єктивність існування означеного взаємозв'язку взагалі та доведена достовірність емоційно-кінестетичних асоціацій, визначених у теорії Р. Лабана, зокрема, зумовили можливість застосування даної системи в нехореографічних мистецьких (анімація персонажів у кіномистецтві, кінестетичні скульптури) та позамистецьких (робототехніка, психологія) галузях діяльності.

Дослідники творчості Р. Лабана звертають увагу на вплив, який відтворили на його винайдення погляди Ф. Дельсарта (система прикладної естетики), Е. Жак-Далькроза та Р. Штайнера (евритмія). Як зазначає Дж. Мота, знайомство Р. Лабана з кожною з цих концепцій дозволило йому віднайти ідеї та приклади, які він інтегрував до своєї системи аналізу рухів як певний засіб вираження. Ґрунтуючись на цьому досвіді, Лабан розробляв методи, спрямовані на вивчення й розвиток потенціалу, закладеного в русі, для різних цілей, зокрема освітніх, мистецьких, терапевтичних, соціальних тощо (Mota, 2012, p. 62).

Аналізуючи унікальний метод Р. Лабана, А. Самадані та співавтори (A. Samadani et al.) доходять висновку, що його сутність складає система кодування структурних характеристик виразних особливостей руху за допомогою комплексу семантичних маркерів. Зокрема, учені визначають, що в центр системи Лабана покладено чотири основні компоненти: Тіло,

Зусилля, Форма і Простір. Дані компоненти мають концептуальне значення та, актуалізуючи певні асоціації, втілюють внутрішні уявлення щодо інтерпретації рухів, жестів та поз. Так, компоненти «Тіло» та «Простір» пов'язуються з описом структурних характеристик руху, тоді як осмислення характеристик компонентів «Зусилля» і «Форма» сприяє формуванню уявлень щодо якісних аспектів руху. Зокрема, характеристики «Зусилля» дозволяють інтерпретувати жести шляхом уявлення процесу розподілення енергії за низкою біполярних вимірів Маса, Часу, Простору і Поточу між їх крайніми значеннями (від легкого до сильного тощо) (Samadani et al., 2013, p. 343). Отже, вербальні маркери *зусилля* можуть уточнювати характеристики жесту в контексті:

- ✓ *простору*, коли увага до оточуючих проявляється градаціями жесту від прямого, який може указувати на щось конкретне, до мимовільного, який відтворюється розгонисто, не піклуючись стосовно влучності;
- ✓ *ваги*, коли відчуття впливовості власного жесту, його сили, або легкості, зумовлює силу рухів;
- ✓ *часу*, коли відчуття інтенційної спрямованості зумовлює характер взаємодії із довкіллям – від погладжування, що рівномірно триває, до раптового удару;
- ✓ *поточу*, коли фокус уваги на контролі зумовлює міру тілесного напруження від хвацькості до трепетної обережності (Samadani et al., 2013, p. 344).

Зосередження на характеристиках компоненту «Форма» дозволяє досягнути сенсу жесту шляхом інтерпретації певних динамічних змін у русі за допомогою зорієнтованості на критерії *референтності*, *спрямованості* та *скульптування*. Унаслідок цього, маркери «Форми», згідно системи Р. Лабана, уточнюють характеристики жесту в контексті:

- ✓ *референтності*, яка визначає коректування пози щодо простору, який займає тіло (від «згорнутого» стану до «розтягнутого»), з огляду на внутрішні відчуття;
- ✓ *спрямованості*, яка проявляється градаціями амплітуди жестів відповідно до прагнення показувати спрямованість до підтримки певного рівню комунікації із оточуючими;
- ✓ *скульптування*, яке проявляється виразовими можливостями постанови тіла втілювати в закінчених кінестетичних формах певні впізнавані символи – культурні коди (Samadani, et al., 2013, p. 345).

Визначені маркери закарбовуються в так званій «лабанотачії» – графічній експлікації рухів, поз та напрямку на трирядковому нотоносі за

допомогою геометричних фігур різної конфігурації. Ключовим символом лабанотації є прямокутник, який дає інформацію щодо напрямку руху (відповідно до його форми), характеру (що кодується за допомогою штрихування), протяжності (відповідно до довжини графічної фігури), частини тіла, яка рухається (в залежності від розміщення символу на нотоносці).

За визначенням хореографів, які працюють із застосуванням лабанотації, дана система володіє можливостями передавати синтаксис та семантику танцю, сповіщаючи інформацію не тільки кінестетичного характеру, але й афективно-виразового. Як указується в дослідженні А. Данія та співавторів (A. Dania et al.), за допомогою лабанотації зберігається та передається досвід хореографів, зокрема, безцінна інформація щодо того, які емоційний стан, настрої та внутрішній намір забезпечують найкращий художньо-виразовий результат виконання (Dania et al., 2015, pp. 43-44).

Аналізуючи художньо-дескриптивний потенціал лабанотації, Л. Брукс (L. Brooks) відзначає її можливості щодо передачі нюансів хореографічного виконання, схожі з можливостями музичної нотації передавати динаміку та нюансування музичного звучання. Спираючись на свій досвід викладача-хореографа, Л. Брукс звертає увагу на універсальність лабанотації в контексті її можливостей стосовно карбування характеру, форми та виразності руху, що дає підстави характеризувати дану систему як *універсальну пластично-комунікативну*. Учений слушно зазначає, що винайдена самим Р. Лабаном характеристика означеної системи (хоревтики) як «космічної гармонії» підтверджується її потенціалом гармонійно поєднувати просторовий напрямок і динамічний нюанс у єдине ціле (Brooks, 1993).

Усебічний аналіз феномену універсальності хоревтики Р. Лабана, зокрема, доречності розглядання її функціональності в музично-мистецькій площині, представлено в дисертації Дж. Лонгстаффа (J. Longstaff). Учений презентує два ракурси вивчення даного феномену – нейробіологічний та ментальний. Дослідження з погляду нейробіології дозволяє Дж. Лонгстаффу визначити зумовленість універсальності положень хоревтики чинником комплексності кінестетичного сприйняття, яке забезпечується функціонуванням сенсорних даних від:

✓ комплексу рецепторів, розташованих у кістках, суглобах та шкірі, які реагують на тиск у суглобовій капсулі, швидкість зміни шкірного тиску, натягнення шкіри та її коливання;

✓ системи зорових рецепторів, які фіксують візуальні стимули (переміщення по сітківці), пов'язані зі сприйняттям власного руху;

✓ отолітових органів (вестибулярний апарат), які реагують на лінійні прискорення, силу тяжіння, кутові прискорення (наприклад, обертання) (Longstaff, 1996).

Даний сенсорний комплекс, стимулюючи вироблення відповідних рефлексів, забезпечує фундаментальну здатність людини підтримувати рівновагу (гравітаційну вертикаль). Як можна звернути увагу, аудіальне сприйняття також бере участь у даному процесі. Як зазначає Дж. Лонгстафф, аудіальна модальність забезпечує кінестетичне сприйняття як процес ідентифікації руху звукового поля, яке складається зі звуків довкілля, що взаємодіють із тілом у результаті його переміщення в просторі (Longstaff, 1996).

Ментальний рівень аудіального сприйняття руху обумовлений феноменом концептуалізації зображення фізичного втілення і уявних трансформацій. На основі положень системи Р. Лабана Дж. Лонгстафф представляє даний процес як такий, що забезпечується, певною мірою, створенням ілюзій сприйняття зв'язку між двома частинами тіла в «порожньому» просторі, сприйняття ліній, що «...спрямовані назовні в простір за межі тіла» тощо (Longstaff, 1996, p. 22).

Отже, чинник уніфікованості інтерпретацій, які виникають у свідомості внаслідок дескриптування комунікативних значень жестів та рухів, зокрема їх спрямованості, амплітуди, сили тощо, зумовлює універсальність хореваційних положень узагалі та можливість їх імплементації до галузі мистецької освіти зокрема. Означені ідеї певним чином зазнали розвитку в галузі підготовки диригентів (Bartee, 1977; Huntleigh, 2017; Yontz, 2001). Так, у праці А. Хантлі (A. Huntleigh) описується перебіг дослідження з упровадження експериментальної методики з підготовки диригентів до застосування невербальної диригентської експлікації, заснованої на системі Р. Лабана. У межах даної методики ученим було розроблено комплекс жестів диригентського ілюстрування музичної виразності відповідно до концептуальних засад хореваційної системи. Як приклад, можна навести такі узагальнені характеристики для вираження:

✓ *crescendo* (відповідає збільшенню усвідомленого потоку енергії та ваги за Р. Лабаном) за допомогою широкого жесту й переміщення корпусу в бік виконавців;

✓ *diminuendo* (відповідає обмеженості та виваженості спрямування потоку) за допомогою звуження амплітуди жесту й віддалення від виконавців;

✓ *тембрального забарвлення* за допомогою зміни положення рук відносно тіла (низький тембр ілюструється низьким положенням тощо);

✓ *нюансів артикуляції* за допомогою зміни ваги та швидкості жесту відповідно до сили атаки;

✓ *характеру* за допомогою зміни сили напруженості жесту тощо (Huntleigh, 2017, pp. 29-41).

Проведені вченою експериментальні заходи показали, що, по-перше, художня виразність виконання та емоційна залученість виконавців, якими керували підготовлені за даною методикою диригенти, значно підвищилася. По-друге, було доведено, що дана система характеризується високим ступенем комунікативної інформативності, адже студенти – і диригенти, і виконавці, за висновком А. Хантлі, – дуже органічно та легко засвоювали пропоновану систему жестів (Huntleigh, 2017).

У праці Т. Йонца (Т. Yontz) презентовано та проаналізовано процес підготовки диригентів і музикантів-інструменталістів із застосуванням експериментальної авторської методики, розробленої на основі інтерпретаційних концепцій та прийомів хоревтики Р. Лабана. Примітно, що в результаті проведеного дослідження вченим було з'ясовано, що більш інтенсивне підвищення результатів спостерігалось саме в групі інструменталістів. При цьому, *художня виразність* виконання була тим показником, на підвищення якого особливо вплинуло застосування заснованої на системі Р. Лабана методики в обох групах респондентів (Yontz, 2001).

Цікаві результати в контексті досліджуваної проблеми представлено в дисертації М. Ньюелл (М. Newell). На основі положень хоревтики ученою було розроблено експериментальну методику навчання вокалу молодших школярів. У ході дослідження вчена опрацювала з дітьми вокальні твори для сольного та хорового співу, пропонуючи їм виконувати спеціально розроблені комплекси рухів у якості кінестетично-виразового супроводу. Результати експерименту вченої показали, що основним ефектом від застосування методики виявилася вражаюча динаміка підвищення інтересу дітей до вокально-виконавського процесу, їх творчої активності й мотивації до музичного навчання. Аналіз художньо-виконавських результатів дозволив М. Ньюелл констатувати, що відтворення дітьми плавних виразових рухів під час співу помітно підвищує рівень не тільки виразності виконання, але й точності інтонування та артикуляцій, правильності дихання тощо (Newell, 2013).

**Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.** Таким чином, виразність жесту доцільно розглядати як універсальний пластичний



засіб художньо-виконавської комунікації. Емоційно-виразовий потенціал жесту, зумовлений функціонуванням прадавніх, фундаментальних біологічних механізмів, сприймається та декодується на підсвідомому рівні, що зумовлює його інформативну доступність та комунікативну універсальність. Досвід учених у розробці й упровадженні педагогічних методів, заснованих на системі афективно-кінестетичної асоціативності Р. Лабана, доводить ефективність даної системи в контексті підвищення рівню творчої активності студентів у навчально-фаховій діяльності. Означене зумовлює доцільність розробки методів та прийомів мистецького навчання, заснованих на міждисциплінарній (музично-хореографічній) інтеграції акустичних та кінестетичних засобах художньої виразності.

### ЛІТЕРАТУРА

- Про затвердження Національної рамки кваліфікацій: Постанова Кабінету Міністрів України № 1341 {із змінами, внесеними згідно з Постановами КМ № 509 від 12.06.2019 та № 519 від 25.06.2020} § розд. №49 ст. 1676 (2011) (On approval of the National Qualifications Framework: Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine № 1341 {With changes made in accordance with the Resolutions of the Cabinet of Ministers № 509 of 12.06.2019 and № 519 of 25.06.2020} § sec. №49 st. 1676 (2011). Retrieved from: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1341-2011-%D0%BF#n37>.
- Скоробагатська, О. І., & Овадчук, В. (2016). Розвиток емоційної сфери засобами хореографії. *Наукові пошуки*, 14, 160-166 (Skorobahatska, O.I., & Ovadchuk, V. (2016). Development of the emotional sphere by means of choreography. *Scientific research*, 14, 160-166).
- Aristidou, A., Stavrakis, E., Charalambous, P., Chrysanthou, Y., & Himona, S. L. (2015). Folk Dance Evaluation Using Laban Movement Analysis. *Journal on Computing and Cultural Heritage*, 8(4). doi:10.1145/2755566.
- Bouchard, D., & Badler, N. I. (2007). Semantic Segmentation of Motion Capture Using Laban Movement Analysis. *Proceedings of the 7th International Conference on Intelligent Virtual Agents*, 4722, pp. 37-44. doi:10.1007/978-3-540-74997-4\_4.
- Brooks, L. M. (1993). Harmony in Space: A Perspective on the Work of Rudolf Laban. *Journal of Aesthetic Education*, 27 (2), 29-41. Retrieved from [www.jstor.org/stable/3333410](http://www.jstor.org/stable/3333410).
- Dania, A., Koutsouba, M., & Tyrovola, V. (2015). The ability of using symbols and its contribution to dance learning: The Laban notation system. *Choros International Dance Journal*, 4, 37-49. Retrieved from [www.researchgate.net/publication/279955511](http://www.researchgate.net/publication/279955511).
- Felice, M. C., Alaoui, S. F., & Mackay, W. (2018). Knotation: Exploring and Documenting Choreographic Processes. *Proceedings of the 2018 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*. Montreal QC, Canada. doi:10.1145/3173574.3174022.
- Huntleigh, A. (2017). *Choristers' Perceptions of Laban-based Conducting Gestures* (Dissertation of Doctor of Musical Arts). University of Washington. Retrieved from <http://hdl.handle.net/1773/40267>.
- Knight, H., & Simmons, R. (2014). Expressive motion with x, y and theta: Laban Effort Features for mobile robots. *Proceedings of the 23rd IEEE International Symposium on Robot and Human Interactive Communication*, (pp. 267-273). doi:10.1109/ROMAN.2014.6926264.

- Longstaff, J. S. (1996). *Cognitive Structures of Kinesthetic Space Reevaluating Rudolf Laban's Choreutics In the Context of Spatial Cognition and Motor Control* (Dissertation of Doctor of Philosophy). City University, London. Retrieved from: <http://openaccess.city.ac.uk/11876/>.
- Mota, J. (2012). Rudolf Laban, a coreologia e os estudos coreológicos. *Repertório*, 18 (1), 58-70. Retrieved from <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/6786>.
- Newell, M. K. (2013). *Effects of Movement Instruction on Children's Singing Achievement Scores* (Dissertation of Doctor of Philosophy). Temple University. doi:10.34944/dspace/1990.
- Payne, H. (2017). The Psycho-neurology of Embodiment with Examples from Authentic Movement and Laban Movement Analysis. *American Journal of Dance Therapy*, 1-25. doi:10.1007/s10465-017-9256-2.
- Samadani, A., Burton, S., Gorbet, R., & Kulic, D. (2013). Laban Effort and Shape Analysis of Affective Hand and Arm Movements. *Humaine Association Conference on Affective Computing and Intelligent Interactio*, (pp. 343-348). doi:10.1109/ACII.2013.63.
- Sharma, M., Hildebrandt, D., Newman, G., Young, J. E., & Eskicioglu, R. (2013). Communicating affect via flight path Exploring use of the Laban Effort System for designing affective locomotion paths. *Proceedings of the 8th ACM/IEEE International Conference on Human-Robot Interaction (HRI)*, (pp. 293-300). doi:10.1109/HRI.2013.6483602.
- Truong, A., Boujut, H., & Zaharia, T. (2014). Laban descriptors for gesture recognition and emotional analysis. *Visual Computer*, 32, 83-98. doi:10.1007/s00371-014-1057-8.
- Yontz, T. G. (2001). *The effectiveness of Laban-based principles of movement and previous musical training on undergraduate beginning conducting students' ability to convey intended musical content*. (Dissertation of Doctor of Philosophy). University of Nebraska-Lincoln. Retrieved from: <https://digitalcommons.unl.edu/dissertations/AAI3023961>.
- Zhao, L., & Badler, N. I. (2001). *Synthesis and Acquisition of Laban Movement Analysis Qualitative Parameters for Communicative Gestures*. Science Technical Report No. MS-CIS-01-24. University of Pennsylvania, Department of Computer and Information Science. Retrieved from: [https://repository.upenn.edu/cis\\_reports/](https://repository.upenn.edu/cis_reports/).

## РЕЗЮМЕ

**Хмелевская Инга, Трощенко Владимир.** Феномен художественно-эмоциональной интерпретации жеста в интердисциплинарной проекции педагогики искусства.

Статья посвящена рассмотрению предпосылок функционирования коммуникативного потенциала художественно-эмоциональной интерпретации жеста и некоторых возможных направлений его реализации в области образования искусства. Применение метода анализа научных исследований в областях нейробиологии, психологии, итологии и художественной педагогики позволило выяснить, что художественно-коммуникативный потенциал жеста (кинемы), в частности, исследованный в рамках системы эмоционально-кинестетической ассоциативности Р. Лабана, подлежит реализации в области подготовки будущих преподавателей музыкального искусства и хореографии к актуализации междисциплинарных связей в профессиональной деятельности.

**Ключевые слова:** хореография, музыкальное искусство, будущие преподаватели, кинема, Р. Лабан, хореовтика, художественная коммуникация.

## SUMMARY

**Khmelevska Inga, Troshchenko Volodymyr.** The phenomenon of artistic-emotional interpretation of a gesture in the interdisciplinary projection of artistic pedagogy.

*The purpose of the article is to consider the prerequisites for the functioning of the communicative potential of artistic-emotional interpretation of a gesture and some possible directions for its implementation in the field of education in order to prepare future teachers of musical art and choreography for the use of interdisciplinary connections in professional activities. Application of the method of analysis of scientific research in the fields of neurobiology, psychology, itology and art pedagogy has allowed us to come to some conclusions. In particular, it has been found that a gesture is, to a high degree, an information-intensive phenomenon, which is due, on the one hand, to its ability to embody certain emotions, and, on the other hand, to the unification of interpretations of kinesthetic patterns. The functional orientation of the gesture towards the embodiment and transmission of emotional information in artistic form predetermines existence of its artistic-communicative potential. The study of the potential of artistic-emotional interpretation of a gesture seems appropriate in the light of the possibilities of its implementation in the process of professional training of future teachers of musical art and choreography, in particular, its segment based on the use of interdisciplinary forms of training.*

*The possibility of identifying emotionally colored communicative messages based on the analysis of movement (gesture) has been proved in the studies in neurobiology and psychophysiology. In this context, the concept of analysis, systematization and interpretation of movement, developed by Rudolf Laban, is worthy of attention. The personal developmental potential of this system is to be realized outside of choreographic training, which is due to the universality of the means of describing the meaning of gestures and movements by updating the ancient psychological mechanism for identifying emotional and kinesthetic correspondences. The reliability of the emotional-kinesthetic associations, confirmed by research, determined in R. Laban's theory (choreutics), made it possible to use this system in non-choreographic artistic (animation of characters in cinema, kinesthetic sculptures) and non-artistic (robotics, psychology) fields of activity.*

*The factor of unification of interpretations that arise in the mind as a result of the description of the communicative meanings of gestures and movements, their direction, amplitude, strength, etc., determines the universality of the choreutics positions in general and the possibility of their implementation in the field of art education in particular. These ideas have been developed in a certain way in the field of conductor training as well as teaching vocals to schoolchildren.*

*Thus, the expressiveness of a gesture should be considered as a universal kinesthetic instrument of artistic-performing communication. The experience of scientists in the development and implementation of pedagogical methods based on the system of affective-kinesthetic associativity of R. Laban proves the effectiveness of this system in the context of increasing the level of students' creative activity in educational-professional activities. The aforementioned determines the feasibility of developing methods and techniques of artistic teaching based on the interdisciplinary integration of acoustic and kinesthetic means of artistic expression.*

**Key words:** choreography, musical art, future teachers, kinema, R. Laban, choreutics, artistic communication.