

achieve this goal, methods of systematic and comparative analysis of professional literature, pedagogical experience, modern musical and educational environment of preschool education institutions are used.

The methodological basis of musical-choreographic training of the future educators in higher education institutions is determined by cultural, competence, systemic and personally oriented approaches and the main forms are classroom classes (lectures, practical and laboratory classes), pedagogical practice in pre-school educational institutions and independent work of students.

The content of musical-choreographic training of the future educators is revealed, that should cover the theoretical, psychological and methodological foundations of musical and choreographic upbringing of preschoolers.

It is proved that the most effective methods of appropriate training of students is practical fulfillment of tasks during which fragments of work with children are modeled and reproduced. Important roles play the methods of improving the musical-choreographic training of students during their independent work and pedagogical practice (observing the organization of musical-choreographic activity of preschool children in kindergarten and direct participation in it).

The practical significance of the article is to provide specific recommendations for organizing the musical-choreographic training of students. The perspectives for further research are the development of the methodology for the formation of musical-choreographic culture of the future teachers of pre-school education institutions.

Key words: *musical-choreographic training, future educators, preschoolers, pre-school education institutions, musical-choreographic culture of the personality, pedagogical foundations, methodological approaches, content, forms, methods of training.*

УДК 793.3:615.825(4)

Галина Ніколаї

ORCID ID 0000-0001-6751-1209

Олександр Медведєв

ORCID ID 0000-0003-1757-5962

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

DOI 10.24139/2312-5993/2017.08/023-035

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОРІЄНТИРИ ТАНЦЮВАЛЬНО-ТЕРАПЕВТИЧНИХ РОЗВІДОК: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ

У статті визначено теоретико-методологічні орієнтири, якими користуються у своїх танцювально-терапевтичних дослідженнях науковці ЄС. Доведено, що методологічними орієнтирами досліджень у сфері танцювальної терапії можуть слугувати загальнонаукові підходи й аналітичні методи, зокрема: діалектичний, історико-генетичний, проблемно-хронологічний у поєднанні з порівняльним, соціокультурний у поєднанні зі структурно-функціональним. Обґрунтовано, що у країнах ЄС існують різноманітні напрями танцювальної терапії (хореотерапії), які відрізняються перевагою певних методик, зокрема, психіатричних, ерго-терапевтичних, соціально-психологічних, арт-терапевтичних, танцювально-рухових тощо.

Ключові слова: *методологічні підходи, якісні методи, порівняльно-педагогічні дослідження, танцювально-терапевтичні розвідки, європейський контекст.*

Постановка проблеми. Нині в Україні внаслідок екологічного забруднення навколишнього середовища, неякісного медичного обслуговування населення, гібридної війни у східному регіоні тощо спостерігається тенденція до зростання чисельності осіб з особливими потребами. У вирішенні означеної проблеми важливі функції належать фізичній, психологічній та соціальній реабілітації населення, а специфічним засобом стає танцювальна терапія.

У силу особливостей формування вітчизняного психотерапевтичного простору спостерігається міфологізація хореотерапії, коли її часто-густо асоціюють лише з танцювальною або контактною імпровізацією і навіть просто з танцем живота. Отже, детального вивчення й теоретичного обґрунтування потребує значний масив танцювально-терапевтичних методик науковцями країн ЄС, що актуалізується сьогодні в Україні. Особливий інтерес викликають дослідження щодо використання хореографії та ритміки в контексті тілесної терапії.

Аналіз актуальних досліджень. Проблемі єдності душі та тіла присвячені праці багатьох авторів (А. Адлер, Ф. Александер, А. Лоуен, В. Райк, М. Фельденкрайз, З. Фройд, К. Юнг). На межі нового тисячоліття активно переосмислюється феноменологічна думка середини ХХ ст., розвиваються ідеї М. Мерло-Понті щодо нероздільності тіла та свідомості, особливості буття – «третього виміру» як джерела епістемологічної цілісності пізнання об'єкта. Представники праксеологічної філософії (В. Боумен, Д. Еліот, Т. Регельський та ін.) інтерпретують закономірності пізнання в контексті музичної та хореографічної діяльності. Обґрунтовуючи категоріальний апарат ритміки Далькроза, фінська дослідниця М.-Л. Юнтунен використовує запропонований Дж. Дьюї термін «тіло-розум». Серед вітчизняних філософів виокремлюємо В. Косяка, який досліджує тілесність у різних формах культури.

Метою публікації є визначення теоретико-методологічних орієнтирів, якими користуються у своїх танцювально-терапевтичних дослідженнях науковці ЄС.

Методи дослідження. Розвідки здійснюються з опорою на якісні дослідницькі методи й загальнонаукові підходи (діалектичний, історико-генетичний, порівняльний, соціокультурний, аксіологічний, комунікативний та ін.), які в межах науково-дослідного проекту «Теоретичні та методичні засади розвитку хореографічно-педагогічної освіти в Україні» дозволяють увести у вітчизняний науковий простір теоретико-методологічні орієнтири та досвід організації танцювально-терапевтичної підготовки хореографів. На відміну від кількісних, якісні методи стосуються не цифрових даних, що підпадають аналізу за допомогою статистичних процедур, а сутнісних характеристик предметів і явищ, які уточнюються з опорою на смисли, поняття, соціокультурні контексти тощо. Для якісних досліджень у сфері

танцювальної терапії характерним є гнучкий і неформальний підхід, а формулювання й перевірка базових теоретичних положень проводиться одночасно зі збором і аналізом емпіричних даних.

Виклад основного матеріалу. Цілісність якісного аналізу танцювально-терапевтичних розвідок у європейських країнах забезпечується комплексним застосуванням низки методологічних підходів і відповідних методів: діалектичного, історико-генетичного, порівняльного, соціокультурного, аксіологічного, системно-синергетичного, міждисциплінарного, комунікативно-інформаційного тощо [6]. Діалектичним підходом слід послуговуватися під час вивчення дихотомії «тіло – душа», їх нерозривній єдності в хореографічному мистецтві. Використання історико-генетичного аналізу дозволяє стверджувати, що в танцях можна побачити духовне життя кожного народу: єгиптяни танцями відображали рух небесних світил; римляни танцювали на честь богів; утіленням культу Сонця був хоровод, учасники якого рухались у тому самому напрямку, що й Сонце. Зокрема, у Давній Русі були поширені ритуальні танці, що поєднувались із катанням по росі, стрибками через багаття, були присвячені певній порі року, мисливській або трудовій діяльності (наприклад, магічні підскакування танцівників сприяли ростові злаків).

Поєднання проблемно-хронологічного та порівняльного аналізу дозволяє виявити взаємозалежності теоретичних і практичних аспектів танцювальної терапії в різних європейських країнах на різних етапах її становлення й розвитку. Соціокультурний підхід у поєднанні зі структурно-функціональним аналізом допомагає з'ясувати соціально-психологічні функції танцювальної терапії.

Методологічні орієнтири танцювальної терапії знаходяться на перехресті багатьох наукових галузей, зокрема, в її концептуальних положеннях конкретизовано універсальні філософські категорії. Так, у категоріальному апараті танцювальної терапії поняття *руху* стає базовим. Філософський словник визначає рух як спосіб реалізації суперечностей буття, форму його існування [8]. Діалектичне значення руху як атрибуту, форми та способу буття матерії, визначає головну роль практики в тілесній терапії, де на перший план виходить фізичний рух тіла.

Поняття руху у філософії знаходиться в діалектичній залежності з поняттями *простору* й *часу* як основних форм буття матерії, зокрема простір передає спосіб співіснування різноманітних матеріальних утворень, а час є способом зміни матеріальних явищ [8]. За допомогою означених категорій людина сприймає та емпірично осмислює навколишній світ.

Звернемо увагу на те, що у філософії поняття простору й часу так чи інакше пов'язані з категорією *тіла*. Тілесність є філософським концептом, що визначає чуттєвий характер людського буття, є його невід'ємною онтологічною ознакою. Тіло фіксує присутність людини у світі через

поняття *просторовість*, *темпоральність*, *моторність* [8], які іманентно властиві танцювальній терапії та ритміці й у яких конкретизуються категорії простору, часу й руху. Наголосимо, що для нашого дослідження важливою стала феноменологічна думка, яка знову ввела тіло до складу сутнісних характеристик людини як її невід'ємний онтологічний вимір.

Нашому дослідженню співзвучна концепція *втілення*, зокрема, тілесної основи людського досвіду, навчання й мислення, прибічники якої виступають проти картезіанського поділу на духовне й тілесне. В. Ключко нагадує, що про тісний зв'язок музики й тіла людини йшлося в працях британського етномузиколога Джона Блекінга та американського феноменолога Томаса Кліфтона, які наголошували на первісному синкретизмі музики й танцю, про що й досі свідчать деякі африканські культури [1, с. 251].

Наприкінці ХХ століття праксеологічні аспекти танцювальної діяльності вивчає Е. Сабтлей. Науковець використовує такі поняття, як розум, що танцює, та тіло, яке думає, пояснюючи, що розум здатен зробити все, що робить танцюрист, а тіло має здатність пізнавати [23].

У вітчизняному філософському дискурсі викликають інтерес ідеї Валерія Косяка щодо філософської інтерпретації людини та її тілесності в різних формах культури. Науковець вважає, що концептуалізація проблеми тілесності як багатомірного екзистенціального атрибуту людини вимагає поліепістемного її розгляду й наголошує на необхідності методологічного плюралізму. На особливу увагу заслуговують інтерпретація науковцем ритму як ритмопластики, визначення танцю мовою, на якій виражалось почуття життя як втіленого ритму, а також положення про актуалізацію ритмомислення у стародавньому світі загальної єдино тілесності [4].

Професор Гельсінського університету мистецтв М.-Л. Юнтунен наголошує, що під час безпосереднього тілесного дослідження навколишнього світу чуттєві практики й відчуття зливаються з внутрішнім світом суб'єкта. Дослідниця вважає тіло складовою частиною пізнання та творчості, про що, за Далькросом, переконливо свідчить музично-рухова діяльність [18].

Зауважимо, що концепція ритміки Еміля Жак-Далькроза й сьогодні залишається в теоретико-методологічному полі європейських досліджень у сфері тілесної терапії. Зокрема, знаний швейцарець підкреслював значущість тіла в набутті людиною внутрішньої, духовної свободи: «Чим більше впорядковане наше життя, тим більш вільними відчуваємося. Чим більше розвиненою стає наша мова, тим багатшими стають наші думки. Чим більше автоматизмів набуває наше тіло, тим з більшою радістю дух наш возноситься над матерією. Коли ми змушені думати про наше тіло, тоді природно втрачаємо певну частину свободи нашого розуму, який є невід'ємною своєї тілесної форми, в'язнем матерії» [17, с. 37]. Наголошуючи на важливості категорії тілесності, Далькроз пише, що «... прекрасне тіло людини було їй дане не для погорди, але для того, щоби

приготувати її до гідного прийняття власного духа... У результаті того, що дитина відчуває звільнення від усіляких незручностей фізичного характеру і що більше не є заклопотаною нічого не значущими думками, вона починає відчувати радість» [17, с. 39].

Категорія тіла дозволяє Далькрозу обґрунтувати взаємозв'язок руху і ритму: «Уявлення про ритм не є можливим без створення для себе образу тіла, що рухається. Для того, аби рухатись, тіло потребує як певного відрізка простору, так і часу. Початок і кінець руху визначають міра часу й міра простору. Одне і друге залежать від ... м'язової еластичності та сили» [17, с. 17]. У результаті дослідження проблеми руху та його міри Далькроз доходить висновків щодо ролі фізичного (тілесного) руху у формуванні почуття ритму й наголошує на панівній ролі ритміки в досягненні досконалості рухів.

Філософське розуміння руху як способу існування матерії конкретизується в Далькроза в концептуальному положенні про те, що *рух і ритм є основою життя*. Таким чином, творець ритміки формулює її базову засаду: властиве виконання ритму вимагає «опанування рухів у континуумі сили, простору й часу» [17, с. 18].

Серед концептуальних ідей, які ритміка привносить до танцювальної терапії, слід згадати й постулати античних філософів, зокрема Платона, який відзначав гносеологічний та гедоністичний потенціал рухів людини, через які вона сприймає ритм і гармонію всесвіту: «Інші живі істоти не усвідомлюють чи рухи мають, чи не мають у собі того порядку, яким є ритм і гармонія. Натомість нам (...) боги дали здатність до сприймання ритму й гармонії та почуття задоволення від них» [24].

Філософсько-практичне мислення Далькроза співзвучне ідеям М. Мерло-Понті в прагненні налагодити комунікацію між розумом (уявою, емоціями, душею) та матерією (тілом, відчуттями, діями) й зробити так, аби людина розумна була невіддільною від людини фізичної [5]. Принцип «тіло є невідокремлюваним союзником розуму» був для Далькроза основоположним; він був переконаний, що заняття з ритміки мають позитивний вплив на розвиток особистості та самопочуття людини, оскільки вони сприяють встановленню гармонії.

Застосування аксіологічного, інтегративного та комунікативного підходів дозволяє стверджувати, що особлива цінність і сила танцю полягають в інтеграції фізичних, емоційних, інтелектуальних і духовних процесів. У танці немає посередників для вираження емоцій, таких як фарби і полотно для художників або музичні інструменти для музик – інструментом і творцем є саме тіло. Науковці вважають, що танець може бути: способом спілкування, способом самовираження, що дозволяє відчути танцівникам і глядачам чисту радість руху; може втілювати весь спектр людських почуттів; розповідати історії; посилювати, дисциплінувати, оновлювати й живити

цілісність особистості; у деяких культурах – зцілювати й рятувати душу, надавати земне втілення богам; зберігати й модернізувати культурні традиції; змінювати людину та її самовідчуття; змінювати психічний стан, полегшувати депресію; приносити відчуття компетентності й сили; допомагати людині стати іншим; допомагати зрозуміти інші культури і, завдяки цьому, краще зрозуміти свою власну культуру [3].

Соціально-психологічні функції танцювальної терапії подамо в трактовці В. Козлова, принагідно зауваживши, що найважливішою з них він вважає катарсис (очищення).

1. Танець як спілкування (комунікативна функція) – танець в усі часи допомагав знайти почуття спільності – в парі, в групі, в культурі.

2. Танець як катарсис (рекреаційна функція) – танець як спосіб розрядки емоційного й фізичного напруження, шлях до звільнення від складних і негативних емоцій.

3. Танець як спосіб вираження (експресивна функція) – танець не тільки виражає емоції, символи та ідеї, але і здатний висловити саме цілісність людської істоти в її тотальному проживанні свого земного існування.

4. Танець як культурний знак (ідентифікаційна функція) – танець надає можливість вказати на те, хто «Я», який «Я», до якої соціальної групи, нації, культури я належу.

5. Танець як трансценденція (сакральна функція) – танець дає потокове екстатичне переживання, що виходить за межі «Его»; танець як можливість бути дуже різним, бути партнером у танці космічних сил [2].

Порівняльно-хронологічний метод дозволяє з'ясувати різницю між танцювально-терапевтичною теорією та практикою в Європі та США. Саме остання країна зазвичай вважається родоначальницею хореотерапії в середині ХХ ст. Проте, вже в десятих-двадцятих роках минулого століття в Швейцарії та Німеччині актуалізувались експерименти з рухом, коли створювалася вже згадана ритміка Далькроза та розпочалося дослідження гімнастики щодо її придатності у фізичному вихованні й терапії. Так, у Німеччині Макс Штегер (Max Steger) та Люсі Хейєр-Грот (Lucy Heyer-Grote) [15; 16; 21] вже в 1926 році працювали з гімнастикою в медичних закладах. Хейєр-Грот намагалася перевірити в Німеччині різні відомі гімнастичні системи на їх придатність для психотерапевтичної роботи. Дуже цікавим є те, що вона вже в 1926 році згадує підхід Лабана як такий, що стає основою для терапевтичної роботи з людьми.

Саме творцю експресивного танцю (Ausdruckstanz) Рудольфу фон Лабану (Rudolf von Laban) танцювальні терапевти завдячують системою аналізу рухів, яка лежить в основі сучасного хореотерапевтичного методу. Вивчаючи рухи тіла, Лабан розробляє критерії для оцінки тілесної напруги, динаміки й параметрів руху. Він створює філософію танцю як

індивідуального самовираження та самосвідомості, як систему, що допомагає втілити й розвинути руховий потенціал людини, пари, соціальної групи і, разом із тим, дозволяє повне творче самовираження.

Штегер і Хейер-Грот працювали з параметрами руху, які мають значення в хореотерапії й сьогодні. Для них важливі шість провідних пунктів: напруга, рівновага, почуття тіла, ритм, відчуття простору та адаптація. Ці параметри досліджувалися ними щодо психічного почуття й утворення мосту від чисто фізичного та функціонального підходу до психотерапевтичних заходів [25].

У 1925–1926 роках у Німецькій Організації гімнастики об'єднуються люди, які відкидають її трактовку як набір механічних вправ і роблять спробу обґрунтувати фізичний рух як досвід і переживання. Серед них була й Ельза Гіндлер (Elsa Gindler) [Steinaecker 1999]. Через чуття організму вона намагалася повернути людину до внутрішнього досвіду, щоб вона могла регенерувати себе. Її учениця Шарлотта Селвер (Charlotte Selver) [20] розробила відомий метод під назвою «sensory awareness» «Сприйняття» у США.

Гертруда Хеллер (Gertrud Heller), учениця Ельзи Гіндлер, працювала багато років в одній з клінік у Шотландії. Там Хеллер дізнається про метод Штольца й розробляє разом з іншими колегами *Konzentrativer Bewegungstherapie* (ЛФК). Уже в 1954 році Ельза Гіндлер починає працювати з цим методом. У 1959 році вона вперше повідомила про нього й намагалася обґрунтувати цей метод науково [22]. У 1975 з'являється німецька робоча група з ЛФК.

Пізніше в Німеччині поширюється гуманно-структуральна танцювальна терапія (HDT), що інтегрована в базову концепцію динамічної психіатрії Гюнтера Аммона, при чому мета терапії полягає в інтеграції різних вимірів особистості, яка потребує своєї ідентифікації й самореалізації в групі.

У Великій Британії танцювально-рухова психотерапія (Dance Movement Therapy – DMT) почала розвиватися порівняно недавно (з кінця 1970-х рр.), але на сьогоднішній день вона становить самостійний напрям зі своєю потужною теоретичною та експериментальною базою. Виданий у 1992 році підручник «Танцювально-рухова терапія: теорія і практика» під редакцією Х. Пейн є однією з перших спроб узагальнити досвід, накопичений цією дисципліною за роки свого розвитку.

Під назвою DMT об'єднані підходи та моделі, що відрізняються один від одного теоретичними основами, цілями й методичними прийомами. DMT базується на тому положенні, що існує певний взаємозв'язок між рухом і почуттям і що за допомогою дослідження більш різноманітнішої кількості рухів люди переживають можливість ставати все більш спонтанними й адаптивними істотами. Стверджується, що через танець і рух внутрішній світ кожної людини стає відчутним.

У процесі DMT терапевти створюють обстановку довіри, у якій почуття можуть бути безпечно виражені, визнані та проаналізовані. Очевидно, що це визначення мало чим відрізняється від визначень і принципів американської або німецької хореотерапії. Тим не менш, танцювально-рухова терапія у Великій Британії виникла на зовсім іншому, ніж американська терапія, ґрунті й тому змушена була вирішувати на ранніх етапах свого становлення інші завдання. Так, основоположники DMT отримали свою першу освіту в області ерготерапії та фізіотерапії, тому DMT потребувала у визначенні свого статусу як окремої дисципліни й у визначенні кордонів між фізіотерапією та ерготерапією. Сьогодні танцювально-рухова терапія у Великій Британії є одним із видів арт-терапії, яка має власні навчальні процедури, професійну практику й методики наукових досліджень.

Отже, результати порівняльного аналізу свідчать, що в різних країнах танцювальна терапія часто відноситься до фізіотерапевтичних дисциплін, рівною мірою належить вона й до так званої глибинної психології (використання терапевтичного ефекту несвідомих психічних процесів) і до психосоматичного напрямку (використання психічних чинників для усунення тілесних недуг).

У той самий час концепція Рудольфа фон Лабана залишається для сучасної хореотерапії основною ідеєю й одночасно методичним інструментом. Насамперед, потрібно розвинути свій руховий потенціал, і тільки на цій основі можна навчитися бачити й розуміти сенс руху інших людей. Інакше людина завжди бачить тільки через призму своїх проєкцій, своїх очікувань і уявлень. Система Лабана дозволяє максимально їх усвідомити і усвідомлено використовувати або відкладати в сторону, щоби, наприклад, просто почути зовсім іншу точку зору. Таким чином, розвивається здатність бути в комунікації із собою, з іншими людьми та зі світом на глибоко усвідомленому рівні. А розвиваючи свій «словник» руху, відчуття тілесної пов'язаності й координацію, ми розвиваємо одночасно два головних аспекти руху: *функціональний* (коли тіло гнучке й сильне, коли ми задіємо відповідні м'язи й тільки необхідний для руху тонус, відпускаючи непотрібну напругу) і *виразний* (коли ми можемо бути точними й переконливими в тому, що хочемо висловити в спілкуванні з іншими).

Учениці й послідовниці Лабана з різних країн (Марі Вигман, Труді Шоп, Мері Вайтхауз, Лільян Еспенак, Меріан Чейс, Франциска Боас) багато зробили для вивчення й систематизації лікувальної дії танцю, хоча в жодній з них не було медичної освіти. Важливу роль у розвитку Лабан-аналізу руху (LMA – Laban Movement Analysis) та його застосування в танцювальній терапії відіграє Ірмгард Бартен'єф (Irmgard Bartenieff). Її знання з біології, мистецтва й танцю об'єдналися в єдину систему завдяки навчанню в Рудольфа Лабана. Згодом Ірмгард емігрувала з нацистської Німеччини в Америку, де стала фізіотерапевтом. Поєднуючи принципи руху Лабана з принципами неврології

та анатомії, вона розробила низку коригувальних вправ для пацієнтів відділення поліомієліту. Пізніше її «корекція» переросла в «Основи Бартен'єф» – високодиференційований підхід до розвитку й розуміння тривимірного, повнофункціонального потенціалу руху людського тіла: «Коли в центрі уваги терапевта знаходиться тільки суб'єктивні, одиничні тіла без якого-небудь відношення до простору або структури, є велика небезпека, що пацієнт може застрягнути в окремих моментах його проблеми й фрагментації його рухової активності зростають». Крім викладання «Основ Бартен'єф» вона навчала танцюристів, хореографів, викладачів руху, а також хореотерапевтів, фізіотерапевтів, психологів і антропологів усім аспектам Лабан-аналізу.

У Німеччині танець як форма терапії починає активно використовуватись у сімдесяті роки минулого століття. У цей час хореотерапевтів із Швейцарії та Німеччині навчали в США. Труді Шуп у 1975 році дає свій перший курс у Гемшайді (Німеччина).

Деякі із сучасних німецьких хореотерапевтів також навчались у США. У 1980 році педагоги, психологи, танцювальні педагоги зустрічаються в Кельні (Німеччина) та заснують концерн хореотерапії, який згодом стане Німецьким товариством танцювальної терапії (Deutsche Gesellschaft für Tanztherapie, DGT). Основною метою цього товариства було підтримання один одного й відкриття доступу до отримання знань. Три роки потому програма навчання DGT формалізується й у співпраці з Fritz Perls Institut (США) розвивається Інститут психотерапевтичного орієнтованого навчання з хореотерапії. Німецьке товариство танцювальної терапії сьогодні є членом найсильнішої та найстарішої Асоціації танцювальної терапії в Європі та продовжує протягом 25 років успішно проводити тренінги з хореотерапії.

У 1995 році за активної участі DGT була заснована Професійна Асоціація Танцювальних терапевтів Німеччини (Berufsverband der TanztherapeutInnen Deutschlands, BTD). BTD є найбільшою професійною асоціацією в Німеччині з більше ніж 500 членами. Асоціація забезпечує якість навчання та створення танцювальної терапії в секторі охорони здоров'я [12].

Поряд з означеними напрямками послідовниця Гюнтера Аммона М. Бергер (M. Berger) активно розвиває й гуманно-структуральну танцювальну терапію, описує цей психотерапевтичний процес: «У гуманно-структуральній танцювальній терапії мають місце постійна взаємодія між свідомим і несвідомим, між особистістю та групою, між чоловіком і жінкою, між здоров'ям і хворобою» [10, с. 153].

Особливо важливі такі аспекти гуманно-структуральної хореотерапії:

- спонтанний індивідуальний танець, що виконується в центрі кола;
- мова тіла й рухи кожного танцівника;
- самостійний вибір костюму й музичного супроводу (танець також може проходити без музики або з «живими» барабанами);

- групова медитація на початку й у кінці заняття;
- вербальний зворотній зв'язок між членами групи [10].

Отримані М. Бергер результати, а також сама постановка питання про можливі сфери ефективності використання хореотерапевтичних процедур свідчать про зміщення акценту в хореотерапії з психіатричних цілей на соціально-психологічні.

Однак, такий поділ основних психотерапевтичних напрямів не можна вважати правильним. Напрямок «Автентичний рух» («Authentic Movement»), спочатку розроблений Юнгом, сьогодні об'єднує Лабан-аналіз руху та теорію об'єктних відносин. Психоаналітична хореотерапія засвоює тілесно-терапевтичні підходи, хоча ця інтеграція теоретично досі не обґрунтована, а представлена тільки в терапевтичній практиці. Таким чином, інтегративна хореотерапія не може розглядатися як окремий психотерапевтичний напрям. [25]. З гештальт-терапії та психодрами розвивалися в поєднанні з рухом і танцем додаткові підходи [11; 14; 19]. Цікавими є підходи Джудіт Белл (Judith Bell), що становить практику використання хореотерапії із сім'ями та інтегрування сімейно-терапевтичних концепцій [9].

На сьогоднішній день у Німеччині створені та визнані ВТД Інститути, що сприяють професійному вдосконаленню, здійсненню освітньої, наукової та практичної діяльності [13]. Поряд із розвитком психології та нових терапевтичних методів з'являються концепції щодо ефективності хореотерапії в підготовці спеціалістів у різних галузях освіти й науки. Хореотерапія як дисципліна вводиться в навчальні програми ВНЗ.

У 2007 році в Україні групою танцювальних терапевтів (С. Ліпінською, К. Болтушкіною та Ю. Нікітіним, які разом проходили навчання у проєкті Британської Ради з танцювально-рухової психотерапії у 2002–2005 роках, була зареєстрована Українська Асоціація танцювально-рухової терапії (УАТРТ) [7].

Метою створення та діяльності Асоціації є задоволення та захист законних професійних, творчих і соціальних, духовних та інших спільних інтересів танцювально-рухових терапевтів, і спеціалістів, які використовують танцювально-рухову терапію у своїй професійній діяльності, сприяння професійному вдосконаленню, здійсненню освітньої, наукової та практичної діяльності, реалізація захисту прав і свобод членів Асоціації [7].

Висновки.

1. Методологічними орієнтирами досліджень у сфері танцювальної терапії можуть слугувати загальнонаукові підходи й аналітичні методи, зокрема: діалектичний (уможливорює конкретизацію дихотомії «тіло – душа» у хореотерапевтичній діяльності в їх нерозривній єдності); історико-генетичний (дозволяє простежити використання терапевтичних властивостей танців на всіх етапах цивілізаційного розвитку); проблемно-

хронологічний у поєднанні з порівняльним (надає можливість виявити взаємозалежності теоретичних і практичних аспектів танцювальної терапії в різних європейських країнах на різних етапах її становлення й розвитку); соціокультурний у поєднанні зі структурно-функціональним (допомагає з'ясувати соціально-психологічні функції танцювальної терапії).

2. Концептуальні положення танцювальної терапії базуються на універсальних філософських категоріях «рух», «час» і «простір», що конкретизуються як моторність, темпоральність, просторовість. Головним філософським концептом стає тілесність, що визначає чуттєвий характер людського буття. Стверджується, що через танець і рух внутрішній світ кожної людини стає відчутним.

3. У країнах ЄС існують різноманітні напрями танцювальної терапії (хореотерапії), які відрізняються перевагою певних методик, зокрема, психіатричних, ерго-терапевтичних, соціально-психологічних, арт-терапевтичних, танцювально-рухових (гуманно-структуральна танцювальна терапія, Лабан-аналіз руху, ритмічно-рухова та танцювально-рухова терапія тощо).

Наголосимо, що пошуки методологічних засад вітчизняних досліджень у сфері танцювальної терапії тільки-но розпочинаються. Безумовно, їх слід здійснювати з опорою як на загальнонаукові підходи, так і на методологічний апарат мистецької та порівняльної педагогіки, арт-та ерготерапії, чому й будуть присвячені наші подальші розвідки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ключко, В. В. (2015). Філософські засади ритміки Еміля Жак-Далькроза. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 9 (53), 247–254 (Kluchko, V. V. (2015). Philosophical foundations of the rhythms of Emile Jaques-Dalcroze. *Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*, 9 (53), 247–254).
2. Козлов, В. (1999). *Истоки осознания. Теория и практика интегративных психотехнологий*. Волгоград: Семь ветров (Kozlov, V. (1999). *The sources of awareness. The theory and practice of integrative psychotechnologies*. Volgograd: Seven winds).
3. Козлов, В. В., Гиршон, А. Е., Веремеенко, Н. И. (2005). *Интегративная танцевально-двигательная терапия*. Москва (Kozlov, V. V., Girshon, A. E., Veremeenko, N. I. (2005). *Integrative dance-motor therapy*. Moscow).
4. Косяк, В. А. (2008). *Універсум ритму*. Суми: ВТД «Університетська книга» (Kosiak, V. A. (2008). *The universe of rhythm*. Sumy: VTD "University Book").
5. Мерло-Понти, М. (1999). *Феноменология восприятия*. СПб.: Наука (Merlot-Ponty, M. (1999). *Phenomenology of perception*. SPb.: Science).
6. Ніколаї, Г. Ю., Реброва, О. Є. (2016). Теоретико-методологічні засади дослідження хореографічно-педагогічної освіти в Україні. *Мистецтво та освіта*, 3 (81), 6–12 (Nikolaii, G. Yu., Rebrova, O. Ye. (2016). Theoretical and methodological principles of research of choreographic and pedagogical education in Ukraine. *Art and Education*, 3 (81), 6–12).
7. *Офіційний сайт УАТРТ*. Режим доступу: <http://udmta.org.ua>. (Official site of the UARTR. Retrieved from: <http://udmta.org.ua>).

8. *Філософський словник* (1986). В. І. Шинкарук (Ред.). Київ: Голов. ред. УРЕ (*Philosophical Dictionary* (1986). V. I. Shynkaruk (Ed.). Kyiv: Heads. Ed. URE).
9. Bell, J. (1984). Family Therapy in Motion: Observing, Assessing and Changing the Family Dance. In Penny Lewis (ed.) *Theoretical Approaches In Dance Movement Therapy*. Iowa/Dubuque: Kendall/Hunt Publishing Company (pp. 101–143).
10. Berger, M. (1988). Psychological Investigation on Human Structural Dance. *Dynamic Psychology*, 108/109, 128–157.
11. Bernstein, P. L. (1984). *Theoretical Approaches in Dance/Movement Therapy*. Dubuque, Iowa: Kendall/Hunt.
12. *Berufsverband der TanztherapeutInnen Deutschlands*. Retrieved from: <https://www.btd-tanztherapie.de>.
13. *Deutsche Gesellschaft für Tanztherapie*. Retrieved from: <http://dgt-tanztherapie.de/> (03.08.2017).
14. Fine, L. (1974). Psychotanz als Übungsverfahren und Methode der Psychotherapie. In Hilarion Petzold (Ed.), *Psychotherapie und Körperdynamik*. Paderborn: Junfermann Verlag (ss. 79–104).
15. Heyer, L. (1931). Gymnastik bei Neurosen und Psychosen. *Bericht des allgemeinen ärztlichen Kongresses für Psychotherapie*. VI Kongressbericht für Psychotherapie. Leipzig, (ss. 37–42).
16. Heyer-Grote, L. (1959). Bewegungs- und Atemtherapie. In Viktor E. Frankl et al. (Eds.), *Handbuch der Neurosenlehre und Psychotherapie*, (pp. 299–312). München.
17. Jaques-Dalcroze, E. (1992). *Pisma wybrane*. Warszawa.
18. Juntunen, M.-L. (2004). *Embodiment in Dalcroze Eurhythmics*. Oulu: Oulu University press.
19. Levy, F. J. (1988). *Dance/Movement Therapy: A Healing Art*. Preston, Virginia: American Alliance for Health, Physical Education, Recreation and Dance.
20. Selver, Ch., Brooks, C. (1974). *Sensory Awareness*. New York.
21. Steger, M. (1931). Gymnastik bei Psychoneurosen und Psychosen. *Bericht des allgemeinen ärztlichen Kongresses für Psychotherapie*. VI Kongressbericht für Psychotherapie. Leipzig (ss. 29–36).
22. Stolze, H. (1959). Psychotherapeutische Aspekte einer konzentrativen Bewegungstherapie. In E. Speer (Ed.), *Kritische Psychotherapie*, (ss. 67–76). München: Lehmann Verlag.
23. Subtley, E. (1998). Being in the body; being in the sound: a tale of modulating identities. *Journal of Aesthetic Education*, 32 (4), 93–106.
24. Tatariewicz, W. (1960). *Historia estetyki*. T. 1. Estetyka starożytna. Wrocław – Kraków: Zakł. Narod. im. Ossolińskich.
25. Willke, E. (2005). *Tanz in der Psychotherapie* (PhD thesis). Dortmund.

РЕЗЮМЕ

Николаи Галина, Медведев Александр. Теоретико-методологические ориентиры танцевально-терапевтических исследований: европейский контекст.

В статье определены теоретико-методологические ориентиры, которыми пользуются в своих танцевально-терапевтических исследованиях ученые ЕС. Доказано, что методологическими ориентирами исследований в области танцевальной терапии могут служить общенаучные подходы и аналитические методы, в частности: диалектический, историко-генетический, проблемно-хронологический в сочетании со сравнительным, социокультурный в сочетании со структурно-функциональным. Обосновано, что в странах ЕС существуют различные направления танцевальной терапии (хореотерапии), которые

отличаются преимущественно определенными методиками, в частности, психиатрическими, эрго-терапевтическими, социально-психологическими, арт-терапевтическими, танцевально-двигательными и др.

Ключевые слова: методологические подходы, качественные методы, сравнительно-педагогические исследования, танцевально-терапевтические исследования, европейский контекст.

SUMMARY

Nikolai Halyna, Medvedev Oleksandr. Theoretical-methodological guidelines of dancing-therapeutic problems: European context.

The aim of the article is to determine the theoretical-methodological guidelines used by EU scientists in their dance-therapeutic research.

The study is carried out on the basis of qualitative research methods and general scientific approaches, which, within the framework of the research project "Theoretical and methodological foundations of development of choreographic-pedagogical education in Ukraine", allow introducing into the native scientific space theoretical and methodological guidelines and experiencing in organizing dance-therapeutic training of choreographers.

It is concluded that methodological guidelines for research in the field of dance therapy can be general scientific approaches and analytical methods, in particular: dialectical (makes it possible to specify the dichotomy "body-soul" in choreo-therapeutic activity in their inseparable unity); historical-genetic (allows tracing the use of therapeutic properties of dance at all stages of civilization development); problem-chronological in combination with comparative (provides an opportunity to identify the interdependence of the theoretical and practical aspects of dance therapy in different European countries at different stages of its formation and development); socio-cultural in combination with structural-functional (helps to find out the social-psychological functions of dance therapy).

It is proved that conceptual provisions of dance therapy are based on universal philosophical categories "movement", "time" and "space", which are specified as motority, temporality, and spatiality. The main philosophical concept is the physicality that determines the sensual nature of human being. It is argued that through the dance and movement the inner world of each person becomes tangible.

In the EU countries, there are diverse areas of dance therapy (choreotherapy) that differ in prevailing of certain techniques, in particular psychiatric, ergo-therapeutic, socio-psychological, art-therapeutic, dance-movement (Human Structural Dance therapy, Laban Movement Analysis, rhythmic movement and dance movement therapy, etc.).

It is emphasized that the search for methodological foundations of the native studies in the field of dance therapy is just starting. They should be based on both general scientific approaches and on the methodological apparatus of artistic and comparative education, art and ergotherapy, and further studies will be devoted to these issues.

Key words: methodological approaches, qualitative methods, comparative-pedagogical research, dance-therapeutic studies, European context.