

oriented, systemic, activity, competence, subjective) and understanding of social and everyday skills within each approach are described. The set of household and social skills that should be developed for children with disabilities is characterized. The results of the experimental work on the formation of social and everyday skills in children with disabilities are presented. The basic forms for the formation of social skills in children with disabilities are described. The content of the program on the development of social and life skills in children with disabilities is presented and its main components are described. The contents of the main sections of the program and forms of work that will contribute to the formation of social and life skills in children with disabilities are described.

The acquisition of such skills in children with disabilities is possible with the help of an adult, such a child must consistently characterize the technical side of the process to acquire practical competencies in everyday life. That is, children with disabilities need to learn competencies that will meet the basic needs of the child (food, clothing, housing, health) and facilitate its adaptation. Such social competence is the skill of social interaction, which is one of the leading ones. First of all, it is the ability to cooperate; communicate with adults, peers and other children; ability to adapt to a new group, team, unfamiliar conditions.

**Keywords:** social and life skills, scientific approaches to the formation of social and everyday skills, forms of social and pedagogical work on the formation of social and everyday skills in children with disabilities.

DOI: <https://doi.org/10.31392/NZ-npu-148.2020.16>

УДК 159.9

**Мова Л. В.**

## **ТАНЦЮВАЛЬНО-РУХОВА ТЕРАПІЯ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ ХОРЕОГРАФІВ**

На сьогодні досить важливим є питання про необхідність по-новому, з соціальних, політичних і економічних позицій розглядати ключові питання організації допомоги та масового оздоровлення працездатного населення і суспільства загалом. З огляду на це, особливої актуальності набувають заходи щодо вдосконалення існуючих та розробці нових ефективних засобів, методів реабілітації та профілактики, що сприяють гармонізації стану людини і підвищують її резервні можливості.

У статті проаналізовано засоби, які використовують танцювально-рухові терапевти в своїй практиці, як можливість трансформації попереднього досвіду особистості в новий стиль мислення, а також елементів танцювальної терапії як складової підготовки хореографів. Розглянуто синергетику як адекватний інструмент для свідомого аналізу складних динамічних процесів, що відбуваються в освітньому процесі та сучасному мистецтві. Показано, що танець як транслятор і генератор актуальних культурних значень і смислів, водночас є тілесною практикою, що надає доступ до мудрості тіла, і через рухи – до віднайдення гармонійного поєднання тілесності та свідомості. Обґрунтовано необхідність включення у процес підготовки майбутніх хореографів елементи танцювально-рухової терапії з метою самовираження, саморозкриття, пошуку, розвитку усвідомленості та рефлексії студентів.

Починаючи з розвитку власної тілесної усвідомленості, надалі танцювально-рухова терапія знайомить студентів зі стратегіями соціальної взаємодії і сприяє підвищенню їхньої

комунікативної компетентності в максимально безпечній формі. В ході роботи з'являється можливість усвідомити особливості свого індивідуального стилю взаємодії з оточуючими людьми, що є важливим як для ефективного здійснення майбутньої професійної діяльності, так і для повсякденного життя. Так само танцювально-рухова терапія дозволяє оцінити ступінь усвідомлення студентами приналежності до своєї професії і поглибити їх знання про вимоги, що пред'являються особистості хореографа його спеціальністю.

**Ключові слова:** танцювально-рухова терапія, хореографія, синергетика, рефлексія.

Чергове реформування життя суспільства створює реальні передумови для певних перетворень в економіці, науці, культурі, та вимагає від людей активності, зрілості мислення, здатності ясно бачити стан оточуючого простору. Зміни наукового спрямування відбуваються на тлі глобальної інтеграції у світовий освітній простір, суттєвої модернізації системи освіти, зростання ролі етнічних культурних факторів та національної самосвідомості. У зв'язку з цим підвищуються вимоги до професійної компетентності фахівців, яким доведеться працювати у світі багатомірних зв'язків: від контактів із найближчим оточенням до глобальних зв'язків та міжкультурних комунікацій.

Останніми десятиліття перед міжнародною спільнотою все гостріше постають глобальні проблеми соціально-економічного та екологічного характеру. Тому на сьогодні досить важливим є питання про необхідність по-новому, з соціальних, політичних і економічних позицій розглядати ключові питання організації допомоги та масового оздоровлення працездатного населення і суспільства загалом. У зв'язку з цим особливої актуальності набувають заходи щодо вдосконалення існуючих та розробці нових ефективних засобів, методів реабілітації та профілактики, що сприяють гармонізації стану людини і підвищують її резервні можливості.

У сучасному суспільстві все більше зростає інтерес до арт-терапії, а в її складі – до танцювально-рухової терапії, що активно розвивається як за кордоном, так і в нашій країні.

**Метою статті** є аналіз засобів, які використовують танцювально-рухові терапевти в своїй практиці, як можливість трансформації попереднього досвіду в новий стиль мислення, і елементів танцювальної терапії як складової підготовки хореографів.

На сучасному етапі розвитку галузі освіти на зміну інформаційній парадигмі, спрямованої головним чином на збільшення кількісних параметрів одержуваних знань, приходить рефлексивно-креативна парадигма, а саме необхідність організації навчання таким чином, щоб учні оволодівали навичками критичного мислення, умінням застосовувати знання на практиці та творчо реалізовувати, а з безлічі рішень обирати доцільне.

Тому сьогодні все частіше науковці звертаються до вивчення законів самоорганізації складних систем та явищ, що виникають завдяки спільній дії кількох або багатьох факторів, кожний з яких окремо до цього явища не призводить.

Самоорганізацію визначають як утворення впорядкованих структур із хаосу. І саме синергетика, яка є досить молодою узагальнювальною наукою, що акцентує увагу на явищах еволюції у відкритих нерівноважних системах,

на виникненні порядку із хаосу, явищах самоорганізації, зі своїм міждисциплінарним арсеналом методів та алгоритмів, має бути адекватним інструментом для свідомого аналізу складних динамічних процесів, що відбуваються в сучасному суспільстві, а саме в освітньому процесі та сучасному мистецтві.

Аналіз специфіки хореографічного мистецтва свідчить, що виразні рухи, дії та жести мають вагоме значення в людському спілкуванні, виступають важливим засобом комунікації та характеристикою емоційного стану людини.

Коли ми використовуємо різні види мистецтва для саморозвитку, розвитку творчого потенціалу, у психотерапевтичних процесах, то не турбуємося відносно естетики та технічності. Наприклад, якщо розглядаємо танець і можливість танцювальної імпровізації, то фокусуємо увагу на тому, що імпровізація це своєрідна гра-процес. І в даному випадку ми використовуємо танець (рух) з метою самовираження особистості, самоприйняття, саморозкриття, усвідомленості, розвитку рефлексії, творчого сприйняття світу. І вища цінність цього полягає в самому процесі руху-танцю, хоча результат також завжди цікавий і важливий.

Сьогодні в підготовці майбутніх хореографів, серед інших, все частіше застосовують курс "Танець в системі рекреаційної діяльності" або ж "Основи імпровізації", "Контактна імпровізація і партнерінг". В цілому танцювально-рухова терапія розглядається як унікальна можливість дослідження особистості, власних неусвідомлених процесів, мобілізації внутрішніх механізмів саморегуляції, можливість визначити свій унікальний і неповторний потенціал – з одного боку, і отримання методичних знань для практичної професійної діяльності – з іншого.

На наш погляд, потенціал танцювально-рухової терапії мало використовується у вищих навчальних закладах нашої країни для підготовки як майбутніх хореографів, так і при підготовці фахівців з психології, соціології, менеджменту, культурології, педагогіки, реабілітології.

Починаючи з розвитку власної тілесної усвідомленості, надалі танцювально-рухова терапія знайомить студентів зі стратегіями соціальної взаємодії і сприяє підвищенню їхньої комунікативної компетентності в максимально безпечній формі. В ході роботи з'являється можливість усвідомити особливості свого індивідуального стилю взаємодії з оточуючими людьми, що є важливим як для ефективного здійснення майбутньої професійної діяльності, так і для повсякденного життя. Так само танцювально-рухова терапія дозволяє оцінити ступінь усвідомлення студентами приналежності до своєї професії і поглибити їх знання про вимоги, що пред'являються особистості хореографа його спеціальністю.

Ще навесні 1911 р. Максиміліан Волошин говорив про те, що нові умови життя, в яких опинилася людина в теперішніх містах, страшна інтенсивність переживань, постійна напруга розуму та волі, гострота сучасної чуттєвості створили щось ненормальне зі станом духу, що виражається епідемією самогубств, еротикою, пригніченістю, безсилями революційними поривами і

невиразністю моральних критеріїв... У сучасному місті сучасна культурна людина знаходить ті умови життя, яких людство досі не знало: з одного боку, надмірний комфорт і надмірне харчування, з іншого боку, повна відсутність контакту з землею, зі свіжим повітрям, з фізичною працею. Велика кількість всіляких гострих і збудливих культурних насолод і повна відсутність задоволення потреб фізичних, простих і природних [1].

Тому, на нашу думку, сьогодні особливо важливо для сучасної людини мати можливість користуватися власними потенційними можливостями, спираючись на позитивні емоційні переживання, пов'язані з процесом творчості.

Сьогодні хореографічне мистецтво розглядають крізь призму філософії, педагогіки, психології, історії, культурології, мистецтвознавства та низки інших наук. Його функціональна універсальність є засобом формування гармонійної особистості. Підтвердженням цього є розвідки на рівні наукових досліджень, на тлі результативності яких вибудовуються концептуальні основи інтеграції хореографії у різні сфери діяльності.

Важливою складовою творчого потенціалу хореографа є здатність до рефлексії. У різних виконавців цей процес проходить перманентно, досягаючи різного рівня глибини, в залежності від індивідуально-особистісних характеристик, особистісної зрілості, досвіду переживань, загальної музикальності [11]. І. М. Поклад наголошує на важливості вміння відрефлексовувати хореографічні вміння, а саме акт творіння рухів, що формують руховий досвід – специфічні образи рухів повинні створити свідому вольову систему контролю складних хореографічних дій [9]. Хореографічна діяльність передбачає здатність переживати музичний зміст, музичний рух, зміни м'язового тону – все це неможливо без мислення у поєднанні з компонентом рефлексії. Хореографічна мобільність є проявом рефлексивності [2]. На нашу думку, рефлексія у хореографічній діяльності є процесом занурення особистості студента у глибинні пласти власних відчуттів і самосвідомості, що здійснюється через вихід за межі власної зони комфорту, розвиток усвідомлення взаємозв'язків власного тіла та роботу з імпровізаційними техніками.

На думку Е. Р. Новікової, хореографічна діяльність наділена рисами рефлексивності, що створює передумови для самозміни, самотворення, самореалізації природного та особистісного потенціалу [7]. При цьому обов'язковою є рефлексивна діяльність хореографів як сутнісна умова усвідомлення і фіксації одержаних ними результатів. Діяльність суб'єкта, який пізнає, визнається важливим формоутворювальним чинником. Очевидно, що хореографічна діяльність зумовлює важливі зміни у психодуховних особливостях людини, спричинює прискорений розвиток її рефлексивного мислення і рефлексивної свідомості особистості. Хореографічна діяльність не може ефективно здійснюватись без рефлексії її форм та технік. Рефлексивні процеси можуть здійснюватися спонтанно, без зайвої концентрації уваги, проте без них специфічна діяльність може перетворитись в механічний рух

[8].

На думку О. Кульчицької, О. Таранцевої когнітивний процес відбувається у двох площинах: на рівні послідовно-одночасної побудови музичного образу та аналітико-синтетичних операцій в ході хореографічної проєкції. На цьому рівні й відбувається процес руйнування стереотипів та адекватного культурологічного розуміння хореографічного завдання. Механізм формування змістових уявлень потребує від виконавця зосередженості на особливостях жанру. Рефлексуючий процес виконавця організовується за допомогою послідовних операцій, які утворюють етапи формування цілісного образу хореографічного твору [3-5]. Рефлексивне осягнення хореографії передбачає, що у виконавця має включатись певний механізм, що впливає на почуття, асоціації, образи. Хореограф, пізнаючи свій внутрішній світ, роздумуючи над відчуттями, переживаннями осягає глибинний сенс руху, музики і ганцю, своє бачення і розуміння цілісності пережитого образу [9-10].

Сприймання хореографічного образу є результатом рефлексивного мислення, що включає музичне переживання, творчу уяву і проєкцію "Я-образу" в даному хореографічному творі. Характерною особливістю роботи хореографа є примірювання на себе різних творчих образів, прожиття цих образів та оцінювання себе та інших у запропонованих обставинах. Мислення в образах є складним психічним процесом, який включає результати безпосереднього чуттєвого сприймання реального світу та його відображення через рухові образи. Уміння створювати образи різноманітні за характером, темпераментом, світосприйняттям – відмінна риса хореографа, здатного рефлексувати [6]. Образне мислення забезпечує формування узагальнюючих динамічних уявлень про навколишній світ і є відбиттям емоційного ставлення виконавця до реальних та уявних життєвих колізій, їх етичною та естетичною оцінкою.

Знання про людське тіло і його рухи важливо для кожної людини. Це важливо для усвідомлення емоційних станів, що відображують ті чи інші рухи та тілесні прояви, а також розуміння просторових взаємозв'язків, як внутрішніх, так і зовнішніх. Тіло – це не тільки інструмент вираження, але також інструмент сприйняття. Потoki інформації завжди є двоспрямованими. Рудольф Лабан вважав, що тіло рухається в просторі. За його визначенням, рух – є зміна, а простір має бути побачений як місце, де відбуваються зміни [12].

На сьогоднішній день сучасний танець є одним з найважливіших трансляторів і, одночасно, генераторів актуальних культурних значень і смислів. Будучи певною тілесною практикою, він стає для багатьох можливістю повернутися до мудрості тіла, і через рухи віднайти гармонійне поєднання тілесності та свідомості.

Тому робота зі студентами-хореографами передбачає вивчення:

- технік релаксації й усвідомлення тіла, спрямованих на розвиток тоншого відчуття власних внутрішніх сигналів, імпульсів руху, відчуття партнера, простору-часу як елементів, що народжують взаємодію;

- LMA і BF;
- основ емпіричної анатомії та біомеханіки;
- технік імпровізації, теоретичним обґрунтуванням яких є теорії Фракталів, Хаосу і Потону у рамках філософії постмодерністського мистецтва, концепції експериментальності, методу шансових операцій та композиції як конструкції Джона Кейджа, теорію Гри, творчого самовираження, теорій особистісного розвитку та МАК (метафоричні асоціативні карти);
- елементів мультимодальної та танцювально-рухової терапії.

Наприклад, звичайне зв'язне (природне) дихання, використовуючи фізіологічні механізми, дає людині можливість відчувати потік життя в своєму тілі. Завдяки цьому, будь-яка людина може звільнити себе від непотрібного вантажу, який викликаний “завмиранням”, поживити свій внутрішній простір, активувати внутрішні енергії, наповнити його новими смислами, знайти цілісність. Механізми саморегуляції, активовані диханням, запускають перебудову всіх систем організму. Відбувається відновлення рівноваги у всіх сферах життя людини: фізичної, психоемоційної, соціальної.

Багато викладачів й практикуючих імпровізацію спостерігають зміни, що відбуваються на психологічному рівні під час і після занять. Також в сучасному контексті викладання все більше число викладачів пропонують не тільки досліджувати структуру тіла, розслаблення м'язів та гру з балансом і гравітацією, але все більшою мірою включають і роботу на психологічному рівні. Наприклад, працюють з метафорами психологічних станів для досягнення необхідних станів тіла (легкість, гнучкість, спонтанність), використовують ігри з соціально-психологічних тренінгів для роботи з динамікою групи (розігрів, знайомство, робота з опором, завершення), зокрема рефлексію і зворотний зв'язок.

Завдяки освоєнню цих елементів ТРТ ми можемо допомогти усвідомити і прийняти образ “фізичного Я”, тіньові сторони особистості, підвищити самооцінку, навчитися задовольняти потребу в самовираженні, вільному й спонтанному, працювати з нашими страхами, навчити будувати кордони особистого простору, здійснювати комунікацію, бути прийнятим іншими людьми й визначити приналежність до групи. Створити передумови для творчої реалізації студента, професійного росту й розвитку.

При цьому важливим є не просто творчий розвиток та реалізація особистості, а виявлення і розкриття її неповторності та унікальності, становлення її як яскравої творчої індивідуальності.

Ефективним засобом реалізації даного завдання доцільно вважається хореографічне мистецтво, адже саме тут уява, фантазія, різноманітність, непередбачуваність відіграють важливу роль, оскільки кожне наступне виконання танцю, пошуки нових елементів лексики, створення нових композиційних рішень вимагає імпровізаційності, творчості, не тривіальності.

Також існує ще кілька пунктів, які, на нашу думку, потребують у житті майбутнього хореографа обов'язкового усвідомлення, бажано через рух і танець. Саме ці пункти, за нашими даними, дозволяють активувати процеси

його самовдосконалення та розвитку творчого потенціалу.

- Чи можна сказати, що мета і бажання – це синоніми. Добре, коли “так”.
- Чи можу я замінити слово “треба”, що часто зустрічається в моєму житті на “це можливо”. Якщо “так”, то це значно розширює горизонти моїх можливостей.
- Чи дозволяю я собі дихати, відчувати і, відповідно розуміти своє тіло та інформацію, яку воно мені посилає.
- Чи можу я собі дозволити бути за необхідності “поганим”, ну або хоча б “не дуже хорошим і слухняним” по відношенню до значущих для мене людей. Чи можу дозволити собі не виправдати очікування інших, якщо це суперечить моєму внутрішньому стану.
- І момент моїх очікувань з приводу подій: чи здатна я прийняти будь-який результат. Реально прийняти, не засуджуючи, а дозволяючи бути.
- Чи можу я чесно відповісти на питання: те, що я роблю, те, що я вибираю – це моє бажання або цього хочуть і чекають від мене інші (мої близькі).
- Чи вмію я завершувати ситуації і відпускати їх – не зациклювались, не займаючись самокатуванням, а просто, пробачивши собі, якщо це необхідно, діяти далі (безумовно, в рамках моралі).
- Чи вмію я приймати-віддавати. Або щось одне з цих двох для мене звичніше.
- Що таке творчість або момент творчості? Вибору? Чи в змозі я сказати: так, це зробив я і це має певну цінність. Або ж я просто творю як дихаю, і, схоже, не ціную те, що я роблю. Або ж навпаки, підвисаю на тему “оцініть” мене і похваліть.
- Чи вистачає мені часу, чи даю я собі час на те, щоб діяти якісно, без внутрішньої метушні.
- Необхідність (звичка) бути оціненим, яка формується, як правило, ще зі школи, ускладнює розуміння того, чи впевнений я в своїх силах. Джерело сили, опора – це всередині мене чи зовні.
- Чи вмію я грати за правилами. Бути в структурі та приймати її особливості. Чи вмію залишатися вільним в рамках запропонованої структури.
- Які мої межі, де закінчується я і починаються інші. Не образити інших, підтримувати їх (що корелює з темою “віддавати-приймати”).
- Чи відчуваю я свій центр і взаємозв'язок у власному тілі. Поки я не відчуваю, не усвідомлюю, не надто розумію себе, це не можливо по відношенню до інших.
- Лише довіряючи собі, я можу довіряти іншим людям.
- Бажання допомагати та піклуватися про інших – це прекрасно. Але саме вміння приймати себе і бути відповідальним за себе – запорука успішного вибудовування відносин з іншими та світом.
- Перебуваючи в будь-яких партнерських відносинах, завжди є сенс, чуючи себе, чуючи партнера, все ж пред'являти чітко і ясно свої наміри і отримувати задоволення від того, що я роблю.

**Висновки.** Дуже важливо включати в процес підготовки майбутніх хореографів елементи танцювально-рухової терапії. Ми пропонуємо використовувати ці можливості з метою вивільнення, самовираження, саморозкриття, пошуку, усвідомленості, розвитку рефлексії.

**Використана література :**

1. Волошин М. Лики творчества. Ленинград : Наука, 1989. С. 395-399.
2. Дмитренко Н. Рефлексивне мислення в контексті теоретичного та емпіричного пізнання психічної реальності. *Психологія і суспільство*. 2005. № 4. С. 93-97.
3. Кульчицька О. І. Простір для здійснення творчих задумів. *Обдарована дитина*. 2005. № 7. С. 2-5.
4. Кульчицька О. І. Біографічні і соціально-психологічні фактори розвитку творчої обдарованості. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень / В. О. Моляко, О. Л. Музика. Житомир, 2006. С. 269-288.
5. Кульчицька О. Хореографічна обдарованість. *Мистецтво та освіта*. 2001. № 4. С. 42-46.
6. Ломов Б. Ф. Проблема общения в психологии. Москва, 1981. 268 с.
7. Мукашева Ж. Б. Формирование профессионально-значимых педагогических качеств учащихся специализированных колледжем (балетных школ) : автореферат. Алматы, 2008. 27 с.
8. Олексюк В. Творчий потенціал особистості, як змістовий аспект її життєвого шляху. *Психологія і суспільство*. 2006. № 3. С. 85-89.
9. Поклад І. М. Оптимізація процесу розвитку хореографічних здібностей молодших школярів [Електронний ресурс]. Режим доступу : [info@newacropolis.org.ua](mailto:info@newacropolis.org.ua)
10. Рибалка В. В. Психологія розвитку творчої особистості. Київ, 1996. 236 с.
11. Чепелсва Н. В. Діалог як механізм творчості. *Обдарована дитина*. 2007. № 7. С. 4-10.
12. Gean Newlove and Gohn Dolby. *Laban for All*. New York, 2007. 255 p.

**References :**

- [1] Voloshin M. Liki tvorchestva. Leningrad : Nauka, 1989. S. 395-399.
- [2] Dmytrenko N. Refleksyvne myslennia v konteksti teoretychnoho ta empirychnoho piznannia psykhichnoi realnosti. *Psykhologhiia i suspilstvo*. 2005. № 4. S. 93-97.
- [3] Kulchytyska O. I. Prostir dlia zdiisnennia tvorchykh zadumiv. *Obdarovana dytyna*. 2005. № 7. S. 2-5.
- [4] Kulchytyska O. I. Biohrafichni i sotsialno-psykhologichni faktory rozvytku tvorchoi obdarovanosti. Zdibnosti, tvorchist, obdarovanist: teoriia, metodyka, rezultaty doslidzhen / V. O. Moliako, O. L. Muzyka. Zhytomyr, 2006. S. 269-288.
- [5] Kulchytyska O. Khoreohrafichna obdarovanist. *Mystetstvo ta osvita*. 2001. № 4. S. 42-46.
- [6] Lomov B. F. Problema obsheniya v psihologii. Moskva, 1981. 268 s.
- [7] Mukasheva Zh. B. Formirovanie profesionalno-znachimyh pedagogicheskikh kachestv uchashihsya specializirovannykh koledzhem (baletnih shkol) : avtoreferat. Almaty, 2008. 27 s.
- [8] Oleksiuk V. Tvorchyi potentsial osobystosti, yak zmistovyi aspekt yii zhyttievoho shliakhu. *Psykhologhiia i suspilstvo*. 2006. № 3. S. 85-89.
- [9] Poklad I. M. Ophymizatsiia protsesu rozvytku khoreohrafichnykh zdibnostei molodshykh shkoliariv [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: [info@newacropolis.org.ua](mailto:info@newacropolis.org.ua)
- [10] Rybalka V. V. Psykhologhiia rozvytku tvorchoi osobystosti. Kyiv, 1996. 236 s.
- [11] Chepelsva N. V. Dialoh yak mekhanizm tvorchosti. *Obdarovana dytyna*. 2007. № 7. S. 4-10.
- [12] Gean Newlove and Gohn Dolby. *Laban for All*. New York. 2007, 255 p.

**МОВА Л. В. Танцевально-двигательная терапия как средство формирования творческого потенциала хореографов.**

На сегодняшний день достаточно важен вопрос о необходимости по-новому, с социальных, политических и экономических позиций рассматривать ключевые вопросы организации помощи и массового оздоровления трудоспособного населения и общества в целом. Учитывая это, особую актуальность приобретают меры по совершенствованию существующих и разработке новых эффективных средств, методов реабилитации и



профилактики, которые способствуют гармонизации состояния человека и повышают его резервные возможности.

Проанализированы средства, используемые танцевально-двигательными терапевтами в своей практике, как возможность трансформации предыдущего опыта личности в новый стиль мышления, а также элементов танцевальной терапии как составляющей подготовки хореографов. Рассмотрена синергетика как адекватный инструмент для сознательного анализа сложных динамических процессов, происходящих в образовательном процессе и современном искусстве. Показано, что танец как транслятор и генератор актуальных культурных значений и смыслов, одновременно является телесной практикой, которая дает доступ к мудрости тела, и через движения – к нахождению гармоничного объединения телесности и сознания. Обосновано необходимость включения в процесс подготовки будущих хореографов элементов танцевально-двигательной терапии с целью самовыражения, самораскрытия, поиска, развития осознанности и рефлексии студентов.

Начиная с развития собственной телесной осознанности, в дальнейшем танцевально-двигательная терапия знакомит студентов со стратегиями социального взаимодействия и способствует повышению их коммуникативной компетентности в максимально безопасной форме. В ходе работы появляется возможность осознать особенности своего индивидуального стиля взаимодействия с окружающими людьми, что важно как для эффективного осуществления будущей профессиональной деятельности, так и для повседневной жизни. Так же танцевально-двигательная терапия позволяет оценить степень осознания студентами принадлежности к своей профессии и углубить их знания о требованиях, предъявляемых к личности хореографа его специальностью.

**Ключові слова:** танцювально-рухова терапія, хореографія, синергетика, рефлексія.

#### **MOVA L. Dancing-motive therapy as mean of forming of creative potential of choreographers.**

Today, the question of the need to consider in a new way, from a social, political and economic point of view, the key issues of aid organization and mass rehabilitation of the working population and society in general is quite important. In view of this, measures to improve existing and develop new effective tools, methods of rehabilitation and prevention, which contribute to the harmonization of the human condition and increase its reserve capacity, become especially relevant.

The tools that use dance-movement therapists in their practice are analyzed, as an opportunity to transform the previous personal experience into a new style of thinking, as well as elements of dance therapy as a component of choreographer training. Synergetics is considered as an adequate tool for conscious analysis of complex dynamic processes occurring in the educational process and contemporary art. It has been shown that dance, as a translator and generator of current cultural meanings, is at the same time a bodily practice that gives access to the wisdom of the body, and through movement – to find a harmonious combination of physicality and consciousness. The necessity to include elements of dance-movement therapy in the process of preparation of future choreographers for the purpose of self-expression, self-disclosure, search, development of students' awareness and reflection.

Starting with the development of their own body awareness, then dance and movement therapy introduces students to the strategies of social interaction and helps to increase their communicative competence in the safest possible way. In the course of work, it is possible to understand the peculiarities of your individual style of interaction with others, which is important both for the effective implementation of future professional activities and for everyday life. Similarly, dance and movement therapy allows students to assess the degree of awareness of belonging to their profession and deepen their knowledge of the requirements of the personality of the choreographer in his speciality.

**Keywords:** dance-movement therapy, choreography, synergetic, reflection.