

Ткаченко Олена Андріївна, викладач
кафедри загальної та вікової психології
КДПУ, Дюбанова Євгенія Валеріївна
студентка факультету мистецтв КДПУ

Хореографічна діяльність як засіб актуалізації діалогічності особистості в спілкуванні

Пошук нових ефективних, найбільш адекватних природі людини, діагностичних і психокорекційних методів - важливе завдання сучасної психології та психопрактики. В якості такого методу все частіше вчені розглядають танець.

Ще на початку ХХ сторіччя відома танцівниця Марта Грехем наголошувала, що між танцем та спілкуванням є природна схожість та взаємозв'язок. Вона розглядала танець як своєрідну мову, засіб

спілкування. Підкреслювала, що будь яка ідея танцю, яку втілюють відомі хореографи взята із життя. Це може бути кохання, радість, смуток, відчай, неймовірний запал, нестримна агресія, але так чи інакше, найголовніша потреба нашого життя на якій базуються всі ці стосунки є спілкування. Спілкування - засіб комунікації, без якого неможливо уявити людського життя. Кожна людина - ланка ланцюжка, що міцним кріпленням з'єднав нас усіх в єдину організовану сукупність, яка зветься суспільством. Суспільство не існує без спілкування. В той же час, невідомо жодного суспільства, що існує без власної танцювальної культури.

На танець, як знак соціальних та індивідуальних характеристик людини, вказував відомий німецький вчений, засновник психологічного підходу до танцю, К. Закс. На його думку, «танець становлять не окремі розрізнені рухи, а насамперед рух, що виражає усю сутність індивідуума» [4, с. 13]. «Новий танець» відомої танцівниці, хореографа, педагога А. Дункан був побудований на принципі, який вона визначала «рух, що виражає у досконалості дане індивідуальне тіло, дану індивідуальну душу» [3, с. 184].

З погляду сучасного психогерменевтичного підходу танець несе в собі характеристики тексту, який можна розуміти як сукупність знаків, що мають просторово-часову структуру, несуть інформацію про стани, риси характеру й відносини особистості. Слід зазначити, що визнання лінгвістичних, семантичних властивостей танцю, усвідомлення його текстуальної природи не є чимось абсолютно новим для людської культури: «Танець - це скрита мова душі» (Марта Грехем), «Танець - це вид безмовної риторики» (Canon Thoinot Arbeau), «Танець - поема, а всі рухи в ньому - слова» (Мата Харрі). Виконавець виражає усю свою сутність, - танець, при цьому, є елементом самовираження, спонтанної невербальної поведінки людини і є пусковим механізмом процесів інтерпретації в спілкуванні [9]. В заданому контексті танець може виконувати наступні функції: виступати показником активного емоційного стану особистості, брати участь у створенні образу партнера, індикації відносин між партнерами та їх змін. Вказані функції психологи одночасно розглядають як основні функції спілкування.

Погляд на танець як на спосіб пред'явлення тексту, повідомлення, що несе інформацію (до того ж правдиву інформацію - «Тіло ніколи не бреше» (Б.Грем)), в тому числі про самого танцюриста, неодноразово надихало психологів досліджувати взаємозв'язок між різними аспектами хореографічної діяльності та спілкування. Так були знайдені кореляції між «ритмічною синхронністю рухів» і рівнем емпатії, між «копіюванням» рухів у парі та взаємною ідентифікацією і т. ін. [11]. Дослідження такого роду сприяли поширенню відношення до танцю як діагностичного засобу в спілкуванні.

Не менш важливими для психологічної науки і практики є дослідження психокорекційних та психотерапевтичних можливостей танцю. Так з погляду вирішення проблем спілкування та взаємодії, досліджувались особливості впливу часових і просторових параметрів танцювальної інтеракції, заохочення ритмічної синхронної інтеракції, а також використання «концепції діалогу» у танцювальних інтеракціях [11]. Використання ритмічної синхронізації та копіювання як методів корекції відносин, часто пов'язують з розумінням «невербальної інтеракції» як процесу «узгодження, підстроювання, переносу програм невербальної поведінки» [6, с. 18] кожного з партнерів.

Не дивлячись на той факт, що дослідження в означеному напрямку ведуться психологами, загалом проблема не втрачає своєї актуальності. Перед науковцями стоїть багато питань щодо пошуку технік використання танцю не тільки в якості способу самовираження, але і як засобу вдосконалення спілкування, зокрема особистісних аспектів останнього. Розробка таких технік вимагає нових знань про взаємозв'язок, взаємовідношення елементів спілкування та хореографічної діяльності.

Часто танцівник переходить до контакту з публікою, або вступає в тісний зв'язок з партнером (партнерами) по танцю, тільки через контакт із самим собою, зі своїм життєвим та професійним досвідом [2]. Сам «танець — це спонтанна трансформація внутрішнього світу в рух, у процесі якої буде пробуджений творчий потенціал і потенціал зміни старого способу життя» [10, с. 152]. Актуалізація, відтворення зв'язків індивідуального та професійного досвіду танцівника при виконанні танців певних напрямів, водночас призведе до актуалізації культурологічно пов'язаних з ними стереотипів, установок, а також особливостей спрямованості особистості в спілкуванні, що були засвоєні нею в процесі соціалізації. Така актуалізація буде базовою умовою, відправною точкою необхідних змін.

Виходячи з того, що було викладене вище, загальне припущення, що танець надає можливість формувати, змінювати, удосконалювати спілкування, було конкретизоване в наступну гіпотезу: виконання танців різних напрямків може змінювати особливості спрямованості особистості в спілкуванні.

Як же треба змінити спілкування, щоб можна було вважати його вдалим, ефективним, досконалим? Згідно з положеннями ситуативного підходу, спілкування буде більш досконалим, якщо відповідає особливостям ситуації, в якій опинився суб'єкт спілкування. В контексті психогерменевтичного підходу великий вплив на розвиток спілкування будуть мати особливості сприйняття, розуміння та інтерпретації суб'єктом ситуації, що склалась. Іншими словами успіх, ефективність спілкування будуть тісно пов'язані з особливостями свідомості та самосвідомості суб'єкта спілкування, в тому числі, особливостями спрямованості його особистості в спілкуванні.

С.Л.Братченко [1] під спрямованістю особистості в спілкуванні (СОС) розуміє сукупність особистісних смислових установок і ціннісних орієнтацій у сфері міжособистісного спілкування як індивідуальну "комунікативну парадигму", що включає уявлення про значення спілкування, його цілі, засоби, бажані і допустимі способи. Вчений виділяє шість основних видів СОС: діалогічну, авторитарну, маніпулятивну, альтруїстичну, конформну, індиферентну. Вони складають загальну структуру СОС і можуть мати різні ступені вираженості в ній.

Враховуючи той факт, що сучасне суспільство (і світове, і зокрема, українське) прагне розвиватись в напрямку гуманізації соціальних відносин, актуальним є питання розгляду конструктивного діалогу як основного механізму розвитку таких відносин. До діалогічних універсалій можна віднести наступні принципи: принцип поваги до партнера, до його рішень, його свободи і гідності; принцип ухвалення партнера таким, яким він є, і разом з тим орієнтації на його найвищі можливості (реальні і потенційні), на перспективу, що відкривається перед ним; принцип такого ж поважного відношення до самого себе; принцип толерантності, суть якої полягає в тому, що ідея партнера береться до розгляду; принцип послідовного наближення, всупереч труднощам, до мети, яка об'єднує учасників взаємодії; принцип можливо повнішого використання потенціалу культури, розширення та збагачення культурного поля, в якому взаємодіють суб'єкти.

Діалогічне спілкування вимагає від його учасників наступних психологічних компонентів: активності партнерів, психологічної готовності до взаємодії, емоційну відкритість учасників діалогу, оціночну об'єктивність з безумовним прийняттям, взаєморозуміння, співпереживання та проникнення у світ іншого; наявність внутрішньої духовної близькості, взаємна спрямованість дій партнерів, взаємної поваги, визнання цінності кожної особистості, наявність знань та комунікативних навичок і вмій.

С погляду здатності особистості до такого спілкування важливим є уявлення про діалогізм (за визначенням Н.В. Чепелевой [7], - інтегральна характеристика особистості, що включає діалогічну інтенцію, орієнтацію на іншого як рівноправного об'єкта спілкування, вміння встановлювати контакти, слухати іншого, наявність особистісної та професійної рефлексії, здатність вести професійно орієнтований діалог) та діалогічність (системна психологічна якість, що має зв'язок з різними підсистемами психіки, припускає здатність індивіда враховувати або продукувати варіанти точок зору реальних або потенційних суб'єктів у процесі розв'язання різних проблемних ситуацій, що виявляється у внутрішньому та у зовнішньому плані [5]).

Авторитарні (провідний суб'єкт соціальних дій взагалі нехтує суб'єктністю реципієнтів цих дій) і маніпулятивні (коли згаданий провідний суб'єкт враховує і використовує суб'єктність реципієнтів, але лише як засіб досягнення своїх цілей) моделі соціальних відносин не менше поширені ніж діалогічна, між тим протиставляються їй та розглядаються як варіанти монологічної стратегії.

Альтруїстична, конформна, індиферентна стратегії в чистому вигляді значно менше поширені в системі побудови відносин і спілкуванні. Їх теж можна віднести до монологічних (крім випадків, коли альтруїстична і конформна поведінка виступають як частина, елемент діалогу).

Важливо зазначити, що звернення до не діалогічних стратегій ще не свідчать про егоїстичну спрямованість їх носіїв, більш того, принципова гуманістична і діалогічна орієнтація взаємодії не виключає можливості (а часом і необхідності) введення в його контекст ситуативно виправданих дій монологічного характеру.

Таким чином, хоча для спілкування в сучасних умовах розвитку суспільства бажано, щоб переважала діалогічна СОС, для забезпечення ефективного спілкування в структурі спрямованості його суб'єкта, повинні бути наявними всі вказані елементи.

Мета даного дослідження: визначити психологічні особливості характеру різних танцювальних напрямків і їх корекційні можливості щодо актуалізації всіх видів СОС, особливо діалогічної.

Предмет: психологічні особливості характеру різних танцювальних напрямків.

Об'єкт: екзистанційне відношення танцюристів до виконання танців різних напрямків.

Для досягнення мети потрібно було виконати наступні **завдання**:

1. виділити основні напрямки хореографічного мистецтва і зробити короткий психологічний аналіз їх характеру;
2. визначити ставлення досвідчених танцівників до різних хореографічних напрямків та їх емоційне відношення до виконання відповідної танцювальної діяльності;
3. емпірично визначити особливості спрямованості танцівників в спілкуванні;
4. за допомогою методів математичної статистики визначити можливості різних танцювальних напрямків щодо підвищення ефективності спілкування особистості, зокрема актуалізації її діалогічності.

Вирішення першого завдання вимагало подолання певних труднощів. В сучасному хореографічному мистецтві виділяють і розрізняють достатньо велику кількість напрямків танцю. Кожен з них, як і кожна людина має свої особливості, свою мову, своє емоційне

забарвлення. Об'єднання різних танців у певні напрямки, з одного боку, спрощує дослідницьку процедуру за рахунок укрупнення одиниць аналізу, з іншого, - ускладнює чітке виділення емоційних, комунікативних та інших рис в межах одного напрямку, тому що кожний з них включає танці, які різняться за характером.

Між тим, в контексті проявів міжособистісної взаємодії та особливостей комунікації, основні напрямки сучасного танцювального мистецтва можна охарактеризувати наступним чином:

Бальні танці – це перш за все парні танці, де танцівники, чоловік та жінка є одним цілим, в танці вони проживають одне життя на двох. Тут можна побачити будь який прояв емоцій, від чуттєвої та сповненої коханням румби, до конкурентного та агресивного пасадоблю. В бальних танцях перш за все цінується взаємодія двох людей тобто партнерів, вони мають розуміти та дуже тонко відчувати один одного.

Класичний танець — є основою всіх основ. Це історія яка формувалась роками, це та скарбниця нашого мистецтва яка є безцінною. Класичний танець формує витримку, силу духу, стриманість. Якщо в бальних танцях пара виховується та формується в процесі разом, то в класичному танці кожен сам за себе. Систематизованість, строгість цього танцю диктує неодмінні правила за якими повинен виховуватись кожен, хто зробив крок на шлях до нього.

Хіп-хоп — це культура яка зародилась на вулицях, культура, яка не має певних норм, обмежень, установок. Свобода думки, рухів перш за все. Хіп-хоп включає до себе брейк-данс, крамп, та інші вільні стилі. До цього виду танцю може залучитись кожен, хто прагне танцювати. Самотужки, в парі, в групі - хіп-хоп можна танцювати як завгодно.

Contemporary (контемп) - танець сучасний, що постійно формує свій стиль. Це та ніша в хореографії, де усе ще йдуть пошуки мови, виразних форм. Це не єдиний чітко визначений стиль, а об'єднання баз танцювальних методик, узятих із західного (класичний танець, джаз-модерн) і східного (цигун, тань цзи цюань, йога) мистецтва руху. У даному напрямку танець розглядається як інструмент для розвитку тіла танцівника й формування його індивідуальної хореографічної лексики. Засобами цього виступає синтез, актуалізація та розвиток різних технік і танцювальних стилів. Для сучасного танцю характерна дослідницька спрямованість (обумовлена взаємодією танцю з філософією, що постійно розвивається) на нове розуміння руху й комплексу знань про можливості людського тіла.

Джаз-модерн. Танець-джаз бере початок у техніках ритуальних танців народів Африки та імпровізаційності американської джазової музики. Модерн - танець має європейське коріння, виник, насамперед, як контракадемічна техніка, як протест проти засилля класичного танцю. І якщо досліджувати коріння виникнення цього напрямку, можна помітити,

що модерн виник як авторський танець, він не зв'язаний ні з фольклорним, ні з побутовим танцем – він сам по собі. І перші «піонери» танцю модерн – А.Дункан, М.Грэхэм, Д.Хэмфри, Т.Шоун, Є.Тамарис, Х.Хольм – були творцями свого власного бачення світу й вираження його через рух. Непередбачуваний і майже безмежний, він кидає виклик усім, хто збирається навчитися його танцювати, тому що майстерність у виконанні джаз-модерну визначається, у першу чергу, не знанням технік, зв'язок і елементів, а фізичними та розумовими здібностями.

Народний танець будується на фольклорній основі. Сюжетна лінія народного танцю, часто із збереженими елементами обрядовості й хороводності, як правило, відбиває особливості, закони взаємодії в певному соціальному співтоваристві – народі, народності, етносі. Сценічні варіанти народного танцю передають трактування народного характеру. За загальною думкою класиків наукового дослідження народної хореографії (В.М.Верховинця, П.П.Вірського, В.І.Вронського, В.О.Березової, Н.М.Скорульської та ін.), народний танець не бездушна показна еквілібристика трюків в національному одязі, не танець за ради танцю, а своєрідний прояв почуттів народу пластичною мовою хореографії. В той же час, народний танець - вільна, широка і ні чим не обмежена творчість кожного в танцювальному колі. Він дозволяє танцівнику вступати в танець непомітно, поступово піддаючись впливові музики і тій хвилі, яка розбурхувала його фантазію та примусила творити все нові і нові рухи. Виконання такого танцю сприяє актуалізації толерантності, поваги до самовиявлення партнерів.

Український народний танець відповідає всім характеристикам народного танцю, але звичайно, має свої особливості. Традиційним і онтологічно первинним для українського народного танцю є виконання його під пісню, а лише потім під інструмент. Діалогічний момент тут полягає у необхідності зацікавленості танцем не тільки танцюриста, а і співака, і музиканта. Саме музиканти й співаки виступають головними провідниками українського народного танцю. Самовираження танцівника починається і залежить від тонкощів сприйняття музики.

Привабливість і краса українського народного танцю виявляється як в дуже швидкому іскрометному темпі, так і в повільному, плавному, спокійному русі. Український танець збагачений великою кількістю відкритих рухів та поз. Його виконавець швидко викликає довіру, водночас доволі активно запрошує до спілкування, взаємодії.

Часто демонстрація чоловічої віртуозності обрамляється ліричним контекстом жіночої ніжності, лагідності. Танцівниці своїми плавними, сповненими скромності рухами в багатьох українських танцях створюють контраст чоловічому танцювальному хисту. Такий контраст між основним «повідомленням» і контекстом створюють скриту напругу, протиріччя – умову діалогу, що зароджується, або вже протікає, але ледве помітно.

В поведінці виконавців українського народного танцю виявляється наявність як зовнішнього, так і внутрішнього діалогу. Танцюрист поводить у колі так, щоб не було йому соромно перед людьми. У парі - щоб дівчині, з якою він танцює, була честь, щоб було приємно на забаві й після забави. Він танцюючи, не зводить ні на мить очей зі своєї пари. Дівчина поводить в танці скромно, щоб на неї не пішов поговор, щоб не було соромно ні перед родиною, ні перед чужими людьми. Як правило, танцюрист вступаючи в танець, намагається перш за все угадати настрої та думки тієї дівчини, з якою має танцювати: пильно заглядає їй у вічі, наче залицяється до неї. До речі, залежність долі танцю від настрою дівчини, її бажання – характерна риса багатьох українських танців.

В експериментальній частині дослідження брали участь досвідчені танцівники та хореографи (викладачі та студенти хореографічного відділення факультету мистецтв КДПУ) зі стажем відповідної діяльності не менше десяти років. Кількість учасників склала 35 чоловік.

З метою визначити ставлення досвідчених танцівників до різних хореографічних напрямків та їх емоційне відношення до виконання відповідної танцювальної діяльності, ми запропонували танцівникам оцінити ступінь відчуття комфорту під час виконання ними танців різних напрямків. Кількісне відношення було виражено відповідним рангом. Найбільший комфорт під час виконання відзначався сьомим рангом (і відповідною кількістю балів), найменш комфортний - першим. Аналіз отриманих даних (таблиця 1) показав, що найкомфортнішими для виконання досліджуваними виявились контемп, джаз-модерн, та класичний танці. Найменш комфортними - хіп-хоп, український народний та народний танці.

Таблиця 1

Ступінь комфорту танцівника під час виконання танців різних напрямків

Танцювальний напрямок	Бальний	Класичний	Хіп-хоп	Контемп	Джаз-модерн	Народний	Український народний
Ступінь комфорту (сер.арифм. по групі)	3,8	4,72	2,28	5,64	5,08	3,52	2,96

Визначення особливостей спрямованості танцівників в спілкуванні, в тому числі і представленості діалогічності в індивідуальному стилі спілкування людини здійснювалось за методикою С.Л.Братченко [1]. Стимульний матеріал методики є набором незакінчених речень (в даному варіанті 30 речень).

Таблиця 2

Особливості спрямованості особистості в спілкуванні (СОС)

Доля (%) в загальній комунікативній спрямованості (середнє по групі)	СОС					
	Діалогічна	Автори-тарна	Маніпулятивна	Альтруїстична	Конформна	Індиферентна
	43,12	34,32	10,6	6,24	2,16	3,56

Аналіз отриманих даних показав (таблиця 2), що діалогічна спрямованість істотно виражена (43,12 %) в свідомості танцівників. Між тим, якщо вважати авторитарну (34,32 %) та маніпулятивну (10,6 %) спрямованість показниками монологічності в їх свідомості, то отриманий відсоток діалогічності буде вказувати на невідповідність бажаним характеристикам свідомості члена гуманістичного суспільства, яке розвивається.

Для визначення щільності зв'язків між показниками різних видів СОС та ступенем комфорту під час виконання танців різних напрямків було використано коефіцієнт рангової кореляції Спірмена r (таблиця 3). Статистична гіпотеза про зв'язок визначених показників знаходила підтвердження, якщо отримане значення кореляції перевищувало його критичне значення для різних ступенів свободи (в даному випадку 0,3246 для ступеня свободи 0,05, або 0,4182 для 0,01).

Крім того, вибіркового розподілу t , що характеризує кореляцію між двома групами рангів, яка наближається до 0, пов'язаний з t -розподілом Стьюдента (таблиця 4). Нульову гіпотезу про відсутність кореляції між визначеними показниками відхиляють, якщо $t(\text{емп}) > t(\text{кр})$ на рівні різних ступенів свободи (в даному випадку $t(\text{кр}) = 2,3483$ для ступеня свободи 0,05 та $t(\text{кр}) = 3,008$ для ступеня свободи 0,01).

Таблиця 3

Взаємозв'язок між ступенем комфорту при виконанні танців різних танцювальних напрямків та особливостями СОС (коефіцієнт рангової кореляції Спірмена r)

Танцювальні напрямки	Бальний	Класичний	Хіп-хоп	Контемп	Джаз-модерн	Народний	Український народний	
С	Діалогічна	0,03	-	-0,003	-0,1653	0,1342	0,225	0,0702
О	Авторитарна	-0,05	0,01	0,2	0,2461	0,1738	-0,0394	-0,0394
С	Маніпулятивна	0,13	0,25	-0,3388	0,0767	-0,2096	0,0767	0,1615
	Альтруїстична	0,08	0,03	0,52	0,13	0,02	-0,39	-0,37
	Конформна	0,24	0,22	-0,14	-0,09	-0,11	0,009	0,1336
	Індиферентна	-0,015	0,24	0,012	0,096	-0,13	0,04	0,038

Взаємозв'язок між ступенем комфорту при виконанні танців різних танцювальних напрямків та особливостями СОС (емпіричні показники t-розподіла Стьюдента)

Танцювальні напрямки	Бальний	Класичний	Хіп-хоп	Контемп	Джаз-модерн	Народний	Український народний
Діалогічна	0,2838	-0,4547	-0,0277	-1,8598	1,4694	2,561	0,7808
Авторитарна	-0,6366	0,1599	2,3978 75	2,8166	1,9578	-2,2525	-0,4375
Маніпулятивна	1,4387	2,8541	-3,9942	2,2162	-2,3775	0,8535	1,8153
Альтруїстична	2,2753 5	0,3371	6,8204	1,4213	0,177	-4,7191	-4,4089
Конформна	2,7698	2,5241	-1,5615	-1,0562	-1,2208	-0,1023	1,4957
Індиферентна	-0,17	2,6906	0,1343	1,0691	-1,4716	0,4076	0,4268

Виходячи зі сказаного вище, можна констатувати, що у відношенні діалогічної СОС статистичний зв'язок існує тільки з виконанням народного танцю $t(емп) = 2,562 > t(кр) = 2,3483$ для ступеня свободи 0,05. Авторитарна СОС пов'язана з виконанням контемпу і хіп-хопу.

Маніпулятивна – контемпу і класичного танцю, при цьому має зворотній кореляційний зв'язок з хіп-хопом.

Значні показники коефіцієнтів вказують на наявність доволі тісного прямого зв'язку альтруїстичної СОС з виконанням хіп-хопу і зворотній – по відношенню до виконання народного танцю, в тому числі і до виконання українського.

Конформна СОС корелює з бальними та класичними танцями, індиферентна – з класичним танцем.

Отримані під час проведеного дослідження дані дають підставу зробити наступні висновки:

1. Порівняння характеристик різних танцювальних напрямків дозволяє відмітити, що народний танець (в тому числі український) має потенціал для розвитку здатності особистості до діалогу.

2. Найбільш комфортним для танцівників (переважно юнацького віку) сьогодні здаються контемп, джаз-модерн, класичний танцювальний напрямок. Між тим, як доводить статистичний аналіз, комфорт у виконанні відповідних танців більшою мірою пов'язаний з переважанням

авторитарної та маніпулятивної, а значить на сприяє розвитку діалогічності.

3. Діалогічність в свідомості молоді виражена доволі істотно, але переважають в ній все ж таки показники моно логічності.

4. Низькі значення отриманих коефіцієнтів кореляції хоча і вказують на зв'язок між різними показниками СОС, в тому числі і діалогічною, однак дають тільки змогу говорити про тенденцію залежності між ними.

Таким чином, з одного боку можна визнати, що танець доречно використовувати як засіб актуалізації різних сторін СОС, в тому числі діалогічної, що в свою чергу повинно сприяти розвитку діалогічності особистості. З іншого – дана теоретико-практична проблема потребує подальшого дослідження.

Список використаних джерел:

1. Братченко С.Л. Майевтика, диалог, личностный рост // Тези Міжнар. наук. конф. "Майевтика у системі психологічних знань". - К., 1993. - С. 19-21.
2. Грєнлюйд Э., Оганесян Н.Ю. Танцевальная терапия. Теория, методика, практика. – СПб.: Речь, 2004. – 288с.
3. Дункан А. Моя жизнь. Танец будущего. — М, 1992.
4. Королева Э. А. Ранние формы танца. — Кишинев, 1977.
5. Крутій О.М. Формування діалогічності як засобу інтелектуального розвитку старшокласника. Автореф. дис... канд. психол. наук: 19.00.07 . - Харк. держ. пед. ун-т ім. Г.С.Сковороди. — Х., 1998. — 16 с.
6. Лабунская В. А. Введение в психологию невербального поведения. Ростов-на-Дону, 1994.
7. Основы практичної психології / В.Панок, Т.Титаренко, Н.Чепелєва та ін.: Підручник. К.: Либідь, 1999. - 536 с.
8. Шкурко Т. А. Танец как средство диагностики и коррекции отношений в группе // Психологический вестник. Выпуск 1, Часть 1, Ростов-на-Дону, Издательство Ростовского Университета, 1996, с.327-348.
9. Шкурко Т. А. Теоретическое обоснование использования танца как средства коррекции отношения в семье // Современная семья: проблемы и перспективы. — Ростов-на-Дону, 1994. — С. 67-68.
10. Berger Maria. Psychologie Untersuchungen zur Humanstrukturellen Tanztherapie //Dynamic Psychologie. — 1988. — № 108/109. — Р. 128-157.
11. Meekums B. The Love Bugs: Dance Movement Therapy in a Family Service Unit. //Op. cit. — Р. 18-38.