

Наталія Чілікіна

ПРОБЛЕМАТИКА СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ

Розглянуто сучасну хореографічну освіту, зокрема в Україні. Показано, що проблематика хореографічної освіти має декілька основних напрямів, які взаємопов'язані між собою. Доведено, що становлення науки хореології, розширення її сфери за рахунок інших наукових галузей, а також, визначення наукової методології дослідження хореографії та впровадження соматичного навчання в професійну підготовку хореографа є перспективним щодо вирішення основних проблем сучасної хореографічної освіти та розвитку сучасної хореографічної культури.

Ключові слова: культура, хореографічна освіта, хореологія, проблематика, соматичне навчання, синергетичний метод, епістемологія.

Рассмотрено современное хореографическое образование, в том числе в Украине. Показано, что проблематика хореографического образования имеет несколько основных направлений, которые взаимосвязаны между собой. Доказано, что становление науки хореологии, расширение ее сферы за счет других научных отраслей, а также определение научной методологии исследования хореографии и внедрение соматического обучения в профессиональную подготовку хореографа является перспективным по решению основных проблем современного хореографического образования и развития современной хореографической культуры.

Ключевые слова: культура, хореографическое образование, хореология, проблематика, соматическое обучение, синергетический метод, эпистемология.

Considered the modern choreographic education, particularly in Ukraine. It is shown that the problematique of choreographical education has several guidelines and they are interconnected. Proved that the formation of horeology science and this sector expansion for account of the other scientific fields, determination of scientific methodology research of choreography and somatic education implementation in choreographer's vocational training it's perspective solution for the main problems of contemporary choreographic education and modern choreographic culture evolution .

Key words: culture, choreographic education, choreology, problematique, somatic educating, synergistic method, epistemology.

В сучасну добу цивілізаційної глобалізації відбувається формування основ культурології та перехід до нової освітньої концепції, в основі якої лежить фундаменталізація освіти. Найбільшої ваги набувають скоріше внутрішні культурно-людські проблеми, ніж зовнішні, пов'язані з навколишньої природою. Наслідком сучасної трансформації базових культурних парадигм стає кардинальна зміна соціального самоствердження індивіда, зміщується акцент з розвитку технічних можливостей та навичок індивіда до підвищення його власне «людської якості» [14].

У хореографічній освіті цей процес дещо повільний, але також набуває певних форм. Перш за все це стосується її наукової складової, що є найпроблемнішою, а саме методології наукових досліджень в галузі хореографії та становлення сучасної науки «хореології». По-друге, розвиток сучасного танцю значно змінює не тільки арсенал виражальних засобів, розширюючи їх пошук за рахунок нетанцювальних елементів і синтезу традиційно існуючих рухів різних видів хореографічного мистецтва, але й прийоми балетмейстерської роботи, принципи сценічного існування хореографічного твору, створюючи умови виникнення нових, іноді парадоксальних форм хореографії. Зазначене й виокремлює проблемні напрями в сучасній хореографічній освіті, комплексному вирішенню яких досі не приділялась увага в сучасних дослідженнях.

Термін «Хореологія» був уперше застосований дослідниками танцю Рудольфом і Джоан Бенешами. Цим терміном в середині 1960-х років подружжя назвало винайдену ними систему запису танцю. Проте, згодом термін «хореологія» набув ширшої інтерпретації та трактується нині як дослідження хореографії (за аналогією з musicology (музикознавство) choreology – хореознавство. Відповідно musicologist – музикознавець, choreologist – хореолог, хореознавець). «Великий словник іноземних слів» (2003) трактує «хореологію» як теорію танцю. До цієї ж точки зору приєднується більшість дослідників пострадянського простору (Н. Саргсян, В. Ромм, О. Чепалов та ін.), розглядаючи її як теорію танцю та пропонуючи опанування наукової та естетичної системи перш за все через розгляд різноманітних форм людського руху.

Так, вітчизняний дослідник О. Чепалов (довгий час єдиний в Україні хореолог) в своїх наукових працях визначає хореологію як науку про танець, яка потребує нині розширення теоретичної бази та конкретнішого визначення об'єктів вивчення й засобів їхнього мовного втілення. Сучасний український мистецтвознавець Д. Шариков у монографії «Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури» розглядає хореологію як універсальну науку про теорію, історію та художню практику хореографічної культури взагалі, а також у контексті художньої культури і мистецтвознавчих наукових дисциплін, чим значно розширює межі сучасних досліджень.

Слід також зазначити, що сучасна хореографічна освіта в Україні

повністю ігнорує підхід зарубіжних науковців до дослідження будь-яких процесів сучасної хореографічної культури лише в рамках широко розвинутого підходу, тобто через звернення до інтегральних функцій наукового дискурсу на перетині філософії, історії, антропології, соціології, мовознавства, етнографії, мистецтвознавства, психології та ін. Суто практичний професійно орієнтований підхід, який часто базується на застарілих культурних парадигмах, робить проблемною конкурентоспроможність вітчизняних фахівців хореографії.

Метою статті є визначення проблемних напрямів сучасної хореографічної освіти, зокрема в Україні, вирішення яких зумовить подальший розвиток сучасної хореографічної культури.

Нині у вітчизняній науці у галузі мистецтвознавства, на жаль, досі не сформовано спеціальну галузь науки – хореологія, яка б досліджувала теорію та історію хореографічного мистецтва, сценічну і побутову практику, балетну критику, хореографічні методи, хореографічну систему організації та управління в балетному театрі, ансамблі, танцювальному колективі. Так, наприклад, у Великій Британії це – Лабанівський танцювальний центр «Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance. Laban Dance Centre», спеціальність «Танцювальна наука (захист дисертації на доктора філософії «Ph.D»)) творча практика у галузі танцю і синтезу мистецтв, наука про танець, танцювальна педагогіка». У Франції це – Паризька вища національна консерваторія музики і танцю «Le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris», факультет наукових досліджень «Танцювальне виконавство: класичний та сучасний танець. Нотація танцювального руху». В Росії це – Російський університет театального мистецтва «ГІТІС» (кафедра хореографії: «Хореографічне мистецтво», «Педагогіка балету»); Санкт-Петербурзький гуманітарний університет профспілок (кафедра хореографії: «Народна художня культура: народний, бальний, сучасний танець», «Хореографічна педагогіка: народний, бальний, сучасний танець»), Академія російського балету імені А. Я. Ваганової, аспірантура («Мистецтво балету за рівнем професійної освіти», «Теорія та історія мистецтва: хореографія») [13].

В Україні здійснюється підготовка фахівців за освітньо-кваліфікаційним рівнем «Спеціаліст», «Магістр» галузі знань 0202 «Мистецтво» за спеціальністю 7.02020201; 8.02020201 «Хореографія», кваліфікація «Викладач хореографічних дисциплін, балетмейстер-постановник» у таких навчальних закладах: Київський національний університет культури і мистецтв (кафедри народної, класичної, бальної, сучасної хореографії); Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (кафедра хореографії); Львівський національний університет імені Івана Франка (кафедра режисури та хореографії); Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (кафедра хореографії); Рівненський державний гуманітарний університет (кафедра хореографії);

Харківська державна академія культури (кафедри народної, бальної, сучасної хореографії), Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (кафедра хореографії), Херсонський державний університет (кафедра класичної хореографії та методики викладання, кафедра народно-сценічної та сучасної хореографії) мають велику потребу у якісних науково-дослідних і методичних кадрах у галузі мистецтвознавства (хореографія), а саме кандидатів і докторів наук, нестача яких обумовлена низькою кількістю захисту наукових досліджень з мистецтвознавства через відсутність можливості хореографам-науковцям захищатись власне за своєю спеціальністю. Вони вимушені прилаштовуватись до інших наукових спеціальностей: філософія, педагогіка, психологія, культурологія, театрознавство, музикознавство, – і проводити власні наукові дослідження в межах чужої наукової спеціальності, яка не відповідає повністю основним вимогам і специфічним особливостям хореографічного мистецтва, тому що в Україні лише хореографічне мистецтво (його теорія, історія, практика, методи, критика), а сама наука – хореологія досі не представлена серед мистецтвознавчих наук [13].

Отже, визначаємо першу вагому проблему сучасної національної освіти, із якої витікає наступна: відсутність навчальної дисципліни «Хореологія» у більшості ВНЗ України різних рівнів акредитації та конкретизації характеристики її сфери. О. Чепалов підготував уведення хореології (теорії хореографічного мистецтва) до низки фундаментальних дисциплін, які вивчаються у вищих навчальних закладах відповідного профілю (дисципліна «Основи хореології» викладається студентам факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури) [12]. Але «ця культурологічна та мистецтвознавча дисципліна не претендує на розв'язання суто практичних питань у галузі танцю. Її мета навчити майбутнього балетмейстера-виконавця або фахівця-хореолога у вербальному вигляді висловлювати свої візуальні враження та думки щодо арт-руху, узагальнити та збагатити словниковий запас, дати вичерпне сучасне тлумачення дефініцій у галузі танцювального мистецтва в науково-історичному та практичному аспектах» [11]. Д. Шаріков розробив наукову концепцію хореології серед мистецтвознавчих наукових дисциплін в Україні та проаналізував специфіку мистецтвознавства та його складників. Так, в хореології цей науковець виокремлює галузі, які досліджують вузькі характеристики й особливості хореографічного мистецтва, а саме – балетознавство, етнохореологія, хоротікс і еукенетікс, хореографічна система, хореографічна діяльність у галузі організації художнього керівництва. На думку автора статті, таке визначення та розподіл є найбільш перспективними, хоча потребують подальшого уточнення. Дослідник визначає, що «Теорія хореографічного мистецтва» досліджує: філософію хореографії, онтологію танцю; естетику танцювальних форм; понятійно-категоріальний апарат хореографії [13].

Слід зазначити, що доцільно доповнити запропонований перелік епістемологією танцю, тому що епістемологічні питання танцю є найменш вивченим та проблематичним аспектом уявлень про цю галузь світової культури. Особливо це стосується ролі тілесної активності людини та її тактильно-кінестетичних ознак, що мають відношення до концепту «тілесне знання». Саме хореологія має розглядати пізнавальні аспекти епістемології танцю як галузі «тілесного знання» та новітніх теорій структурних взаємовідносин людини зі світом. Поняття тілесного знання має значний потенціал для подальшого розвитку, оскільки знаходиться на перетині між дослідженням танцю та епістемологією. Проте однієї логічної послідовності мислення недостатньо, аби пояснити методи знання в танці. Традиційні епістемологічні поняття не до кінця пояснюють роль тілесного руху у людському пізнанні. Повертаючись до феноменології тіла, необхідно переглянути епістемологічні питання, які стосуються ролі кінестетики в пізнавальних процесах. Різні аспекти знання виявляють розбіжності та риси подібності між різними аспектами тілесності та ознаки їх руху до синтезу в танцювальному мистецтві.

Також, на думку автора, необхідно звернути особливу увагу на таку галузь хореології як етнохореологія, що, за Д. Шариковим, досліджує генезис народного танцю та його природу; формування українського танцю у суспільному середовищі; збирання фольклорних, музично-танцювальних, обрядових традицій і форм українського танцю, слов'янських, європейських, азійських, африканських танців, Америки, Австралії та Океанії; опис танцю в контексті календарно-побутової обрядності, взаємовплив традиційних етнічних танцювальних культур; досліджує культурно-історичну специфіку виникнення жанрів і форм танцю етнокультурної популяції; дослідження морфології танцю, його форм і структур; проблеми класифікації і систематизації форм народної хореографії; дослідження семантики танцю, його функцій і змісту. Етнохореологія в Україні на сучасному етапі практично відсутня. Такому станові цієї науки, на думку вітчизняного етномузикознавця М. Хая, окрім об'єктивної схильності танцювальної культури до мобільнішого природного розвитку і згасання, ще більшою мірою «посприяли» і суб'єктивні чинники переслідування носіїв традиції та дослідників. Тому автентичні й автохтонні ознаки своєрідності / ідентичності танцювальної музики українців краще збереглися не у власне етнохореологічній, а в супровідній, музично-інструментальній компоненті [10, с. 373]. Тож, вивченню власне танцювальної структури танців в синтезі з вивченням танцювальної музики та національної інструментальної традиції повинно приділятися основне місце в дослідженнях сучасної етнохореології.

Перелічена проблематика сучасної хореографічної освіти порушує також актуальне питання визначення наукової методології хореографії та її сучасного категорійного апарату. Слід наголосити, що сучасні наукові

дослідження в галузі науки, культури, мистецтва віддають перевагу системному підходу, який є інтегративним. Соціалізація особистості в соціокультурному середовищі передбачає її включення в певну систему сфер, що взаємопов'язані між собою. Це різні сфери культури (мистецтво, естетика, релігія та ін.), але при цьому сприйняття культури відбувається не розрізненими частинами, а в сукупності та взаємовпливі. Системна методологія дозволяє зрозуміти культуру, як специфічну форму й систему життєдіяльності людини.

Слід також зазначити, що в гуманітарних науках зріс інтерес до синергетичного методу. Галузь дослідження синергетики чітко не визначена й навряд чи може бути обмежена, оскільки її інтереси поширюються на будь-які галузі природознавства. Загальною ознакою, на думку російського науковця І. Васильєва, є розгляд динаміки будь-яких незворотних процесів і виникнення принципів новачій [3, с. 59]. У найбільш загальному сенсі синергетика може трактуватися, як (глобальний еволюціонізм), що дає основу для опису механізмів розвитку будь-яких новачій.

Синергетична парадигма являє собою новітній метод вирішення найскладніших проблем у багато структурних системах, включаючи хореографічне мистецтво. Наукове синергетичне дослідження хореографії, таким чином, має відбуватися в рамках основних властивостей системи: нелінійності (як багатоваріативності трактувань); саморозвитку (як можливості взаємодії виконавця та балетмейстера); самоорганізації (взаємодії порядку й хаосу, емоції та логіки); самоврядування (можливість індивідуальної трактовки ролі); вибір альтернативи (знаходження оптимального рішення) [3, с. 61].

Наряду з синергетичною вже традиційно актуальною є сучасна суб'єктно антрополого-педагогічна парадигма, яка дає можливість представити хореографічну освіту як особливий тілесно-пластичний засіб становлення суб'єктності (самості) фахівця хореографії. Він виключно ефективний вже тому, що освоєння людиною об'єктивних ознак тілесно-пластичної художності – не є їх просте віддзеркалювання, не є тільки активне (суб'єктивне) їх виявлення (відображення). Це є активний пошук ознак пластичності та активне їх поглинання всіма рівнями природи людини, виключно ініціативне, самостійне, що по-своєму навчається осягати світ тілесного руху. Для становлення самості в освітньому просторі хореографічного мистецтва необхідні не стільки знання, скільки «зустрічі пластичних душ», невербальні співналаштування, тілесний сенс породження та катарсичний сенс поглинання [9, с. 740].

Кристалізована хореографічною освітою суб'єктність – це прирощення, яке доповнює фахівця в галузі хореографії до активно діючого професіонала, що входить художністю тілесно-рухового образу в систему суспільно-культурологічних зв'язків. Хореографічний образ при цьому виконує лише функцію активатора «суб'єкт-суб'єктних» відносин.

На його основі виникає «смилова форма репрезентації однієї людини іншій», переживання присутності автора хореографічного образу «всередині себе» [9, с. 740]. Універсум хореографічний – є цілісність і загальність тілесно-пластичної реальності. Професіонал у сфері хореографії як універсум еквівалентний актуальній та потенційній морфології тілесної пластики, в ній рух постає як мікрокосм, як унікальність, яка тотожна людському роду [9, с. 744].

Особлива проблема навчання хореографів у сучасному танці – це догматичність у виборі стильових пріоритетів. В цей час в системі професійного навчання панують пріоритети класичного та народного танців, які історично склалися в системі вітчизняної хореографічної освіти. Це накладає певний відбиток на весь зміст навчання. Західна методика професійного навчання ґрунтується на системі «авторських шкіл», «танцювальному плюралізмі», який дозволяє дати професійні навички в різних напрямках танцювальних технік, стилів і шкіл. Основою професійного виховання в західних школах є свобода вибору хореографом стилю, школи, техніки, напрямку танцю, досліджуваних для створення індивідуальної манери творчості. І нам здається, що найбільш оптимальним шляхом створення творчої моделі професійної підготовки балетмейстерів в сучасній хореографії є аналіз досягнень західних шкіл, які розвивають сучасні методики хореографічної освіти [8, с. 192]. Відомі особистості в сучасному світі танцю пропонують власну хореографічну методику, творчий процес та прийоми його реалізації. Такими були хореографи з особистісним підходом до танцю: Дж. Баланчин, М. Грем, М. Кеннінгхем, П. Бауш, а зараз У. Форсайт. Кожен з них певним чином оцінив танцювальну культуру свого часу та вплив у творчості відповідну реакцію, що своєю чергою вплинуло на сучасне мистецтво.

Методом створення нової танцювальної мови, не пов'язаної із застарілим «змістом» і «ідеологічними» конотаціями, є тілесна феноменологія, що розуміється як дослідження простих фізичних дій і пов'язаних з ними кінестезичних відчуттів. Головною темою танцю стає «тут-і-зараз» присутності тіла, вкоріненого в емпіричній реальності повсякденного життя. При цьому відсутність психологічних і художніх «подій» компенсується усвідомленням самого руху як тілесно-кінетичної події. Танцівник сприймає відчуття та образи руху, його сенс, якість, форми, текстуру, тобто візуально-кінетичну форму. Сучасні американські дослідники вважають, що в русі відбиваються всі форми кінетичної організації творчої структури [6]. Танець не менш раціональний, ніж концептуальне мислення, однак усі танцівники вирізняються рівнем тілесного знання, яке перш за все сприймається вербальними засобами. Якщо це стосується невербальних чинників, то суттєвим є питання, яке сформулювала П. Бауш: «Мене менш цікавить, як рухаються танцівники, важливіше те, що примушує їх рухатись саме таким чином» [1].

Часто обговорюється, але рідко аналізується питання щодо отримання знань через тілесний досвід, що дотепер відбувається переважно на рівні інтуїції. Зрозуміло, що тут корисними можуть бути когнітивна психологія та феноменологія. Сондра Фрелейг зауважує з цього приводу, що «майстерність танцівника є однією з форм його знання, проте можна говорити про кінетичну складову інтелекту як аспект майстерності виконавця» [6].

Враховуючи, що «сучасний танець, стає способом невербального, пластичного «осмислення», ...«поворотом» до тіла та до тілесного, тактильного сприйняття світу» (за Н. Курюмовою) [5], пошук нових форм руху привів хореографів до нових підходів у руховому навчанні [4]. Одним з таких підходів, що відобразив назрілу якісну зміну ставлення людини до тіла, є соматичні практики.

Впровадження соматичних практик в хореографічну освіту відбувалося та відбувається не тільки за рахунок проходження практичних занять із соматичних дисциплін, а й за рахунок інтегрування в танцювальні практики соматичних принципів, таких як «мудрість тіла-розуму, ідеї сполучності та дихання» [4, с. 303]. Подібна взаємодія носить назву соматичного навчання. У соматичних дисциплінах і соматичному навчанні для опису створення яскравого та «персоналізованого» мислеобразу використовується термін «embodiment». В балетмейстерській практиці embodiment втягує всіх учасників постановки в багаторівневий процес матеріалізації, яка проявляється в усіх засобах виразності, властивих для специфіки такого видовища. В цьому випадку втілення має розширене тлумачення та виходить за межі фізичних характеристик руху, які хореограф пропонує виконавцям. Особистісні якості останніх та їх художній досвід теж додають імпульси в матеріалізацію рухів.

Застосування уявного образу як психологічної активності, яка викликає фізичні характеристики відсутнього об'єкта або динамічної події, лежить в основі багатьох соматичних практик, тому що візуалізація є потужним інструментом у з'єднанні процесів розуму та тіла в момент програмування «коректної» (планованої) дії без надмірних виснажливих для тіла фізичних вправ. Це сучасна багатофункціональна стратегія в танцювальних практиках, яка передбачає свідоме ставлення до процесів дихання, загальну усвідомленість тіла (відчуття вертикального положення й взаємозалежної роботи суглобів), динамічне використання простору [2].

Вперше термін «соматик» був використаний Т. Ханною в 1970 р. разом з терміном «сома» в публікації «Бунтівники тіла: буквар для соматичного мислення» («Bodies in Revolt: A Primer for Somatic Thinking»). У 1976 до «соматик» Ханна додав «с» – «соматікс», тим самим об'єднавши дисципліни «тіла-розуму» в одне поле. «Сома – це органічне існування, те, чим ми є в цей момент і в цьому місці. Сома – це все, що є ми, пульсація всередині тендітної та змінної, зростаючої й вмираючої оболонки» [2, с. 302].

Серед різних описів методик соматичного навчання виділяють 5 характерних ознак, що їх об'єднують: сенсорний зворотний зв'язок; спеціально уповільнена або направлена увага; рухове навчання через внутрішній досвід, а не через імітацію; застосування ритму до зміни «роблення» та спокою; швидше вивчення руху, ніж механічне його виконання [7].

Соматичний підхід надає особливого значення сенсорному усвідомленню, а не рухомій дії. У процесі навчання можливість досліджувати (проаналізувати) та зрозуміти значення внутрішніх відчуттів, стимулює «сенсорне управління». Сенсорне управління підвищує рухову автономію / самоуправління, як здатність до самоорганізації руху зсередини, на відміну від звичайних зовнішніх факторів – корекцій викладача та дзеркала, а кінестетична усвідомленість є ефективною практикою для перепрограмування нейром'язових «звичок» [4, с. 305].

У пошуках визначення нових форм тілесності розвивався метод ідеокінезіс – метод переформування рухових навичок за допомогою кінестетичних мислеобразів, що використовуються для отримання специфічних м'язових реакцій, які з часом можуть призвести до стійких змін нейром'язової системи [4, с. 306]. Серед інших соматичних дисциплін, що міцно закріпилися в навчальних програмах танцювальних освітніх установ: метод Фельденкрайза, техніка Александера, Бодімайндсентрінг.

У наш час найзначніші програми в галузі соматичного навчання проводяться в Університеті Хайфи, Паризькій консерваторії, Лабан центрі в Лондоні, в освітніх танцювальних формаціях Амстердаму, Ванкуверу, Берліну та ін. У роботах про формування соматичного навчання дослідники звертають увагу на холистичну філософію «студент-центрованої» парадигми в застосуванні до викладання, яка переконує, що індивідуальна точка зору учня, домінуюча мета навчання – заохочення в самоосвіті та самонавчанні; серед практик: імпровізація, аспекти рефлексивної практики, розвиток і використання практики внутрішньої усвідомленості.

В процесі дослідження було визначено проблемні напрями сучасної хореографічної освіти, що дозволило дійти таких висновків:

– в сучасному українському мистецтвознавстві наука «Хореологія» знаходиться на початковому етапі становлення. І хоча в Україні хореографічне мистецтво (його теорія, історія, практика, методи), а саме наука – хореологія, досі не представлені серед мистецтвознавчих наук, наукові досягнення її стають більш чисельними, дедалі систематизованими (поступово змінюються та доповнюються концептуальні основи) та науково перспективними. Це відкриває нові можливості виконавства, освіти та творчості хореографів сучасності;

– діапазон сфери вивчення хореології в національній хореографічній освіті необхідно розширити, включаючи нові наукові галузі (епістемологію, кінетики, феноменології, соматика та ін.);

- наукова методологія дослідження хореографічної культури потребує обов'язкового використання системного підходу, що наряду з традиційними методами наукового дослідження включає синергетичний метод;
- методика професійного навчання має ґрунтуватися на системі «танцювального плюралізму», який дозволяє дати професійні навички в різних напрямках танцювальних технік, стилів і шкіл;
- включення у хореографічну освіту України соматичного навчання є перспективним і необхідним для подальшого розвитку сучасної хореографії;
- динаміка освіти, в тому числі й хореографічної, як сфери культурного самостворення індивіда виявляється індикатором «онтологічної кореляції» духовних цінностей суспільства, їх історичної своєчасності та доречності, а також її відношення до загальнолюдської культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бауш Пина / Бесіду вів Valerie Lawson. [Електроний ресурс]. — Режим доступу:http://www.ballet.co.uk/magazines/yr_02/feb02/interview_bausch.htm. — Назва з екрану.
2. Быленок Ю. Соматика и ее место в современном хореографическом образовании: дис. ... магист.ст. / Ю. Быленок; АРБ им. А. Я. Вагановой. – СПб, 2009. с. 111.: ил. Библиогр.: С. 107–111.
3. Васильев И. Научная методология в хореографическом образовании / И. Васильев. // II Международная научно-практическая конференция «Хореографическое образование: Россия и Европа. Состояние и перспективы» (13–15 марта 2013 г., Санкт-Петербург, Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой) : Сборник статей. – СПб: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2014. – С. 57–61.
4. Гордеева Т. Значение соматических дисциплин в процессах профессионального обучения в современном танце. / Т. Гордеева // II Международная научно-практическая конференция «Хореографическое образование: Россия и Европа. Состояние и перспективы» (13–15 марта 2013 г., Санкт-Петербург, Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой) : Сборник статей. – СПб: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2014. – С. 300–308.
5. Курюмова Н. Современный танец в культуре XX столетия: смена моделей телесности. Автореферат дис. на соискание ученой степени канд. культурологии / Н. Курюмова; НОУ ВПО Гуманитар. университет. – Екатеринбург, 2011. – 18 с.
6. Parviainen J. Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance [Електроний ресурс]. – Режим доступу : // <http://www.jstor.org/discover/10.2307/1478130?uid=3739232&uid=2&uid=4&sid=21101727781393>. – Назва з екрану.
7. Luder D. About Mental Imagery // Pacific Movement Center, 2007–08.

- URL [Електроний ресурс]. – Режим доступу : http://www.pacificmovementcenter.com/imagery/about_imagery.html. – Назва з екрану.
8. Никитин В. Современный танец в России: тенденции и перспективы. / В. Никитин. // II Международная научно-практическая конференция «Хореографическое образование: Россия и Европа. Состояние и перспективы» (13–15 марта 2013 г., Санкт-Петербург, Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой) : Сборник статей. – СПб: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2014. – С. 183 – 193.
 9. Сляднева Л. Хореографическое образование: антропологический аспект. / Л. Сляднева. // II Международная научно-практическая конференция «Хореографическое образование: Россия и Европа. Состояние и перспективы» (13–15 марта 2013 г., Санкт-Петербург, Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой) : Сборник статей. – СПб: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2014. – С. 738–744.
 10. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фолклорна традиція) / відп. ред. С. Грица. – м. Дрогобич : КОЛО, 2007. – 538 с.
 11. Чепалов О. Хореологія як нова дисципліна у навчанні студентів-хореографів вузів України / О. Чепалов. // Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій: Зб. матеріалів Міжнарод. наук. – практ. конф., Київ, 21–22 грудня 2006 р. – К. : ДАКККіМ, 2007. – Ч. 2. – С. 229–231.
 12. Чепалов О. Хореологія – теорія хореографічного мистецтва (Перспективи становлення у науковій та навчальній практиці) / О. Чепалов. // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : Зб. наукових праць. Випуск 7. Частина 2. Мистецтвознавство. – Луганськ: Луганськ. держ. інст. культури і мистецтв, 2007. – С. 172–180.
 13. Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури [Електроний ресурс]. — Режим доступу : // <http://www.gup.ru/newumk/manuals/AFHome/DancDept/tmetko/Shilined14.pdf>. – Назва з екрану.
 14. Шейко В. М., Богуцький Ю. П. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX – початок XXI ст.). Монографія. / гол. ред. О. Удод. – К. : Генеза, 2005. – 592 с.