

## ■ УДК 793.322:378.147](477)

**О. Ю. Хендрик**, кандидат педагогічних наук, старший викладач, Харківська державна академія культури, м. Харків

**ПРОБЛЕМА ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИМ ІНСТРУМЕНТАРИЄМ ДИСЦИПЛІНИ «ТАНЕЦЬ КОНТЕМПОРАРІ» У ВНЗ УКРАЇНИ**

Порушено проблему викладання у вищих навчальних закладах України дисципліни «Танець контемпорарі» у зв'язку з недостатнім забезпеченням цього курсу навчально-методичним інструментарієм. Проаналізовано український навчальний посібник Д. І. Шарикова «Contemporary dance у балетмейстерському мистецтві», визначено його переваги та недоліки, а також навчальні програми з контемпорарі французьких педагогів. Для створення програми з викладання танцю контемпорарі запропоновано використовувати досвід французьких хореографів-викладачів з урахуванням особливостей вітчизняної хореографічної педагогіки.

**Ключові слова:** танець контемпорарі, методичний інструментарій, методика викладання, хореографи.

**О. Ю. Хендрик**, кандидат педагогических наук, старший преподаватель, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

**ПРОБЛЕМА ОБЕСПЕЧЕНИЯ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИМ ИНСТРУМЕНТАРИЕМ ДИСЦИПЛИНЫ «ТАНЕЦ КОНТЕМПОРАРИ» В ВУЗАХ УКРАИНЫ**

Рассматривается проблема преподавания в высших учебных заведениях Украины дисциплины «Танец контемпорари» в связи с недостаточным обеспечением этого курса учебно-методическим инструментарием. Проанализировано украинское учебное пособие Д. И. Шарикова «Contemporary dance в балетмейстерском искусстве», определены его преимущества и недостатки, а также учебные программы танца контемпорари французских педагогов. Для создания программы по преподаванию танца контемпорари предложено использовать опыт французских хореографов-преподавателей с учетом особенностей отечественной хореографической педагогики.

**Ключевые слова:** танец контемпорари, методический инструментарий, методика преподавания, хореографы.

**O. Yu. Khendryk**, Candidate of Pedagogical Sciences, senior lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

**PROVIDING THE COURSE «CONTEMPORARY DANCE» WITH LEARNING AND TEACHING MATERIALS AT THE HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS OF UKRAINE**

The paper considers the issue of teaching the course «Contemporary Dance» at the higher educational institutions of Ukraine due to the

insufficient provision of the course with teaching and methodological tools. The author analyzes the Ukrainian study guide "Contemporary Dance in the Ballet Dance Art" by D. I. Sharykov and specifies its advantages and disadvantages. The article also deals with the educational programs of the Contemporary dance by the French teachers. In order to provide the training programs of the Contemporary Dance it is offered to use the experience of French choreographers, teachers, taking into account the features of the national choreographic education.

**Key words:** contemporary dance, methodological tools, methods of teaching, choreographers.

**Постановка проблеми.** Розвиток танцю контемпорарі за кордоном та його популяризація в останні роки в програмах українського телебачення, конкурсних танцювальних проектах та майстер-класах посилили інтерес аматорських хореографічних колективів, студій, а також спеціалізованих шкіл, училищ, вищих закладів хореографічної освіти до роботи з творами в цьому напрямі.

З огляду на затребуваність професійного підходу до роботи з танцем контемпорарі, студенти-хореографи як майбутні викладачі фахових дисциплін прагнуть не тільки до поглиблення знань з історії і методики виконання цього хореографічного напрямку, але й до опанування балетмейстерської практики, оскільки головною метою освоєння танцю контемпорарі є створення власного хореографічного стилю, що в майбутньому забезпечить молодому хореографові конкурентоспроможність на ринку праці, а отже, і власну мистецьку незалежність та створення унікального творчого проекту.

Вітчизняна балетмейстерська школа має сформовану систему, яка побудована на досвіді відомих балетмейстерів класичної та народної хореографії, але їх методи та форми навчання не передбачають створення нових рухів, оскільки як класична, так і народна хореографія лексично канонізовані і мають на меті передусім виховання високої виконавської культури та збереження історично сформованої системи рухів і найкращих зразків хореографічного мистецтва, що не є основоположним для танцю контемпорарі, який передбачає постійне оновлення та переосмислення суті танцю. Саме тому молодим хореографам, котрі опанували школу класичного танцю, складно відчувати вільність руху свого тіла та ментально «вийти за межі» традицій вітчизняної хореографічної педагогіки. Отже, актуальним питанням є створення методичного інструментарію для викладання танцю контемпорарі у внз України (у цьому разі інструментарій (від лат. *instrumentum* — знаряддя для роботи) — сукупність педагогічних цілей, методичних і технічних прийомів, спрямованих на набуття необхідних технічних навичок).

Ще однією проблемою вітчизняної педагогічної системи є те, що кожний вищий навчальний заклад працює за своїми програмами, не маючи єдиного методичного референційного інструментарію. Накази Міністерств не надають програми з хореографічних дисциплін. Обласні навчально-методичні центри, які підвищують кваліфікацію спеціалістів — викладачів танцю, також не отримують таких програм. Навіть якщо єдиної загальної методики контемпорарі не існує, викладачеві все ж необхідно опанувати широкий навчально-методичний інструментарій для забезпечення точного та модульованого процесу навчання, що надасть майбутньому хореографові не тільки тренувальний, мобільний та скоординований тілесний апарат, але й свободу пошуку нового руху, нових форм сучасного танцю.

Прикладом може слугувати західна європейська хореографічна педагогіка, у контексті якої сформувалися основні форми та методи роботи, що з модерністської та еволюційної точок зору впливають не тільки на розвиток відповідальності за творчу діяльність майбутнього хореографа, але й сприяють відкритості для пізнання світу, засвоєнню необхідних засобів адаптації, оскільки естетичний простір танцю контемпорарі містить безліч стилів, які утворюють сучасну хореографію [5, 8, 9]. Показовим результатом такої практики є творчість хореографів С. Гійєм (Sylvie Guillem), О. Нахаріна (Ohad Naharin), М. Мерзукі (Mourad Merzouki) та ін., котрі постійно створюють нову пластику, прийоми, переглядаючи свої попередні ідеї. Так, зважаючи на розвиток музичного та образотворчого мистецтва, танцювальної моди, вони трансформують пластичну мову, щоразу надаючи їй актуальності.

В Україні така форма творчості ще не набула поширення, оскільки інноваційні форми реалізації балетмейстерської думки танцю контемпорарі зумовили розрив між теоретичними дослідженнями (художніх методів, філософії, естетики) та практикою його створення. Крім того, зміст фахових дисциплін, які нині викладаються у ВНЗ, не розвиває навичок пошуку нових рухів та прийомів їх створення, змушуючи студента самостійно осмислювати рухові можливості свого тіла. Тому у вітчизняній хореографічній педагогіці слід розпочати розробку нових або вдосконалити існуючі методи викладання сучасного танцю.

**Мета статті** — визначити шляхи розробки методичного інструментарію для викладання танцю контемпорарі у ВНЗ України на прикладі французької хореографічної педагогіки.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблематика професійної підготовки майбутніх хореографів висвітлювалася в дослідженнях Г. Березової, Т. Благової, Л. Бондаренко, К. Василенка, С. Забрєдовського, Л. Івлевої, С. Легкої, Т. Пуртової, Ю. Станішевського, А. Тараканової, Т. Ткаченко, Л. Цветкової та ін. Методичні аспекти

викладання безпосередньо сучасного танцю досліджено в працях В. Баскакова, А. Гіршона, В. Панфьорова, О. Плахотнюк, С. Полякова, Д. Шарикова, В. Нікітіна, Н. Шереметьєвської. Але проблема розробки методичного інструментарію для викладання танцю контемпорарі у внз України окремо не розглядалася.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Нині в Україні наявні розробки програми викладання танцю контемпорарі, зокрема Д. Шариков у підручнику «Contemporary dance у балетмейстерському мистецтві» достатньо аргументовано пов'язує історичний процес неокласичного та постмодерного балету з методикою та практикою сучасного балетмейстерського мистецтва і танцю контемпорарі. Досліджуючи проблематику запровадження танцю контемпорарі у внз України, він адекватно оцінює сучасний стан практичної діяльності хореографів: «Викладання техніки contemporary dance у балетмейстерській практиці відбувається лише як практичні репрезентації; окремих споглядань за майстрами-хореографами із-за кордону, переробка пластики і техніки, які використовувалися на міжнародних семінарах з балету, а також запозичення сучасних виразних балетних форм» [3, с. 10]. Але запропонований підручник неповною мірою розкриває зміст балетмейстерської практики стосовно створення безпосередньо лексики контемпорарі. Об'єднання в одному курсі трьох фахових дисциплін: «Сучасного танцю», «Імпровізації» та «Мистецтва балетмейстера», — на нашу думку, не є обґрунтованим: вони різні за програмними цілями та завданнями. З педагогічної точки зору, бракує узгодженості між запропонованими етапами навчання і переліком елементів класичного та сучасного танців, позицій, положень тіла, що ускладнює бачення еволюційного процесу навчання. Окрім того, Д. Шариков не пропонує експериментувати під час уроків з технікою або композицією, навпаки, наголошує на тому, що заняття з «Contemporary dance» слід будувати на канонізованій системі виразних засобів хореографічного мистецтва, зважаючи на суворість форм [3, с. 54]. Такий підхід суперечить суті практики танцю контемпорарі, оскільки революційність сучасного танцю пов'язана, безсумнівно, з різноманіттям форм, що виникають на сцені, від мінімалістичного соло в хороводному танці до численних інтерпретацій: артисти танцюють у дуетній формі, як у тріо; змішуються жанри, національності, руйнують гендерні стереотипи та канонізовані критерії сценічного зовнішнього вигляду тощо. Сучасні хореографи можуть замість класичної пачки та трико використовувати джинси, білизну, комбінезони або демонструвати оголеність; тілу надається початковий вигляд — на сцені можна бачити огрядних і товстих, маленьких і високих, чорних і білих, африканців і азіатів, молодих і старих,

зірок і анонімів, професіоналів та дебютантів. Питання сценографії і декорацій вирішується несподівано: поле гвоздик, зелений газон, море води, скеля, паруси, дахи, брезенти, манеж, торговий центр, ліс, торф'яна підлога, надута структура, ринг, подіум, прожектори. Щоб усунути встановлені обмеження, контемпорарі виконується за межами сцен-коробок: дахи хмарочосів, злітні смуги, басейни, футбольне поле, занедбане приміщення, шикарна галерея, зелене поле, шахти, музей або фасад будівлі. У контемпорарі немає канонів та чіткості форм, усе змішується й взаємозбагачується. Є хореографи, які дотримують мінімалізму, інші — воліють енергії жестів, наслідувачі діагоналей та рівноваги, прихильники танцю на підлозі, діджеї-хореографи, які змішують хіп-хоп, контемпорарі й африканський танець; акробати, котрі створюють танець на різних рівнях сцени. С. Дягилев, звертаючись до Ж. Кокто, сказав: «Здивуй мене!» — це найкращий девіз для контемпорарі [1, с.179].

Отже, зважаючи на розмаїття форм та прийомів танцю контемпорарі, складно визначити підґрунтя для його повноцінного функціонування як фахової дисципліни та створити програму для українських внз хореографічного спрямування. Тому доцільно використати досвід зарубіжних фахівців, оскільки за межами України він частково набув ознак курсу для викладання.

Немало експериментів у галузі сучасної хореографії здійснювали французькі педагоги, завдяки чому винайдено загальний методичний інструментарій щодо викладання танцю контемпорарі.

Успереч поширеному твердженню, що танець контемпорарі визначається не референційною (референції — фр. *reference* — довідка, рекомендація, яка надається відомими фірмами особам, які бажають увійти у відносини з іншою фірмою) [2, с. 385] технікою, а певною естетикою, французькі хореографи-педагоги Б. Іон (*Brigitte Hyon*), Б. Папійон (*Bertrand Papillon*), К. Руз'є (*Claire Rousier*), М. Менгаль (*Michèle Mengual*), Е. Рембол (*Annie Raimbault*), М. Блез (*Michelle Blaise*) та ін. висвітлили питання техніки танцю контемпорарі у відповідній програмі, основу якої становлять творчі заняття з хореографічної композиції. Через необізнаність і відсутність розробок у цьому напрямі, їм знадобилося не менше шести років для розроблення такого підходу на базі Інституту музичної та хореографічної педагогіки, на який давно очікували, особливо з моменту публікації 1992 р. «вказівок з організації музичного та хореографічного навчання у школах, підпорядкованих державі» (з роками вона доповнювалася, останній варіант датований 2004 р.) [7].

Означені французькі хореографи-педагоги трактують референційний методичний інструментарій, базуючись на думці Л. Лупп

(Laurence Loupre): «Зрозуміло, що єдина можлива сьогодні еволюція думки та танцю відбувається через усвідомлення сучасної спадщини, тих знань, що вона надає, зокрема процеси розриву з традиціями» [10, с. 183].

У творчості такі процеси розриву дозволяють відкрити нові шляхи, оскільки вони ґрунтуються на спадщині хореографічного модерну та постмодерну. У педагогічній сфері навмисний або несвідомий (через необізнаність) розрив із надбаннями минулого є суттєвим уникненням викладача від відповідальності передавання знань наступним поколінням і навіть шахрайством.

Зневага і забуття основ танцю призводять до деструкції елементарних складових сучасного танцю та відокремлення навчальних процесів, які важливі для виховання тіла танцюриста [6]. Можна визначити причини та наслідки, що призвели до такої ситуації:

1) на початку 1980-х рр. з метою винаходження нового танцю більшість хореографів користувалися принципом *tabula rasa* та радикально відходили від загальних європейських, німецьких або американських технік; усі рухи 70-х рр. вважалися застарілими, неактуальними;

2) на відміну від попередніх історичних етапів розвитку танцю, не існувало загальної для всіх референції нової техніки, методики або манери раціональної організації знань та вмінь, вироблених одним чи групою хореографів або винахідників.

Створений таким чином вакуум заповнювався тілесними практиками, не спорідненими з танцем, класичним танцем. Такі нові практики часто запозичували елементи методик соматичного виховання, наприклад, техніка Олександра або методика Фельдандре [4, с. 81–96]. Але це призводило до прикрої підміни понять. Так само недоречно було б перетворити функціональний аналіз тіла в танцювальному русі, кінезіологію (що є допоміжною дисципліною для розвитку м'язового відчуття руху), на методичний ерзац для формування та тренування танцюриста. Окрім того, часткове розуміння та неправильне використання цієї методики призвели багатьох танцюристів до інертної та монотонної манери виконання, низького тілесного тону, спричиненого відмовою від використання м'язової сили — об'єкта табу для цілої течії сучасного танцю. Наслідком нав'язування такої моделі тіла стало виконання лише нечітких рухів, тобто м'язова сила що рухає людиною повсякденно — становила перешкоду для сенсорної чіткості танцю контемпорарі.

Проте головними є сутнісні характеристики руху, що підтверджують дослідження практики танцю контемпорарі С. Обен (Stéphanie Aubin): «... енергія руху залежить не від його розмаху, навіть не від

його характеру, а від того, що він народжує. Саме тут міститься глибина поетики. Навіть якщо ми маємо справу, як це часто трапляється в найкращих взірцях французького танцю, з навмисно розпущеним, безакцентним та порожнім «нечітким» рухом» [9, с. 10].

У контемпорарі часто констатують утрату рухової жвавості хребетного стовпа, пов'язаної зі зловживанням положеннями розслабленого тіла. Результатом є переважання рухів рук, суха та нечітка жестикуляція, недостатня увага до рухів ніг, — для експресивності вони так чи інакше потребують м'язової сили. Фундамент і лексика танцю контемпорарі збіднюються.

Отже, одним із напрямів розробки методичного інструментарію для викладання контемпорарі у вчз є пропорційний розподіл роботи студента з різними частинами тіла. Педагог має звертати увагу на роботу всіх частин тіла, одночасно надаючи перевагу тим, які найменше використовує студент під час своєї роботи. Наприклад, викладач може надати учневі час для того, щоб застосування та поглиблення нового технічного матеріалу відбувалися методом експерименту під час занять технікою або виконання творчих завдань. Необхідність експерименту полягає в тому, щоб відчуття кінестезичного смислу рухів виконавцем відбувалося автономно. Таку якісну індивідуалізацію як важливу складову сучасного танцю й естетики контемпорарі слід культивувати впродовж усього навчання на початковому етапі: у таких умовах танцюрист тілесно та ментально готується до реалізації свого вибору. Таким чином він має перспективи для подальшого навчання.

На нашу думку, такий проект не обстоює методів ані сталого академічного навчання, що формують механістичне, технічно довершене тіло, ані виховання глибокої тілесної чутливості. Першочерговим завданням є пошук балансу між свободою творчого пошуку та деонтологією викладача контемпорарі, яка полягає в необхідності передати студентам знання, більше ніж власні естетичні преференції.

Звертаючись до досвіду французької педагогічної школи, слід звернути увагу на експеримент щодо методики викладання контемпорарі К. Ваенер (Karin Waehner). У 1982 р. вона здійснила перший офіційний експеримент щодо викладання контемпорарі в Ля Рошелі, запропонувавши власну програму, до якої готувалася з 1953 р. Мета цієї програми — створення методів обґрунтованого й еволюційного викладання контемпорарі, яке б полягало в пошуку видозмін і трансформацій танцю залежно від тенденцій його розвитку.

Сформована французькими хореографами-педагогами методика викладання танцю контемпорарі не є ні єдиною, ні домінуючою. Важливими є внески Е. Ж. Далькроза (Emile Jaques Dalcroze), Ф. Дельсарта

(François Delsarte) та Р. Лабана (Rudolf Laban), які можна реалізувати в новому трактуванні з додатковим використанням правильно усвідомленої кінезіології.

Для викладання танцю контемпорарі у внз України доцільно розробити педагогічні підходи та методичний інструментарій, наповнити їх логічним змістом, дотримуючи принципу від простого до складного. Крім того, слід зважати на фактор їх адаптації до вітчизняної організації хореографічно-педагогічної діяльності. Цінністю української вищої хореографічної освіти є опанування танцю як якісного продукту, який має культурну цінність, ґрунтовну методично структуровану основу та зважає на ментальність нації. Тому етика державної хореографічної освіти має передбачати постійну увагу як до збереження мистецької спадщини, так і до створення нових культур, що одночасно відображає історію, життєздатність і поновлення кожної дисципліни. Постійна або тимчасова наявність інших форм роботи з хореографією (традиційною, сучасною, історичною або світською) у внз також є суттєвими художніми, гуманітарними та соціальними факторами збагачення хореографічної культури, оскільки це ефективно сприяє подоланню культурних бар'єрів, поширенню загального впливу хореографічного мистецтва на культурну просвіту населення.

**Висновки.** Отже, проблема винайдення навчально-методичного інструментарію для викладання танцю контемпорарі у вищих навчальних закладах України є нагальною. Нині існує один науково обґрунтований навчальний посібник Д. Шарикова, але він не є досконалим, оскільки суперечить суті контемпорарі, адже науковець більше ґрунтується на канонізованій системі викладання класичного та модернового танців, які мають сталу систему рухів і не передбачають постійного оновлення. Для створення програми викладання контемпорарі в Україні доцільно використати доробок французьких хореографів-викладачів, котрі експериментують під час занять, що утворює баланс між свободою творчого пошуку студента і деонтологією викладача, й обстоюють еволюційність, завдяки чому програма має постійно оновлюватися залежно від тенденцій розвитку танцю контемпорарі. З урахуванням означеного необхідно розробити педагогічні підходи до викладання контемпорарі та адаптувати їх до вітчизняної викладацької діяльності.

Перспективи подальших досліджень. У подальших дослідженнях бажано запропонувати й обґрунтувати педагогічні підходи та методичний інструментарій до проведення занять з танцю контемпорарі.

#### Список використаних джерел

1. Кокто Ж. Портеты-воспоминания. 1900–1914 / Ж. Кокто. — СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. — 240 с.



2. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка : материалы для лексической разработки заимствованных слов в рус. лит. речи [Электронный ресурс] / [Рос. гос. библ.] ; сост. под ред. А. Н. Чудинова — Санкт-Петербург : В. И. Губинский, 1894. — 989 с. — Режим доступа: <http://dlib.rsl.ru/viewer/01003636516#?page=2> — Загл. с экрана.
3. "Contemporary dance" у балетмейстерському мистецтві : навч. посіб. / авт.-уклад. Д. І. Шариков. — Київ : КіМУ, 2010. — 173 с. — ISBN 978-966-8299-75-9.
4. Alexander F. M. L'Usage de soi / F. M. Alexander ; trad. Éliane Lefebvre. — Bruxelles : Contredanse, 1996. — 128 p.
5. Danses de creation danse «Contemporaine» : затв. Education National enseignement supérieur recherche [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://ww2.ac-poitiers.fr/ia17-pedagogie/img/pdf/danse\\_contemporaine\\_-1.pdf](http://ww2.ac-poitiers.fr/ia17-pedagogie/img/pdf/danse_contemporaine_-1.pdf). — Назва з екрана.
6. Dupuy F. On ne danse jamais seul : écrits sur la danse / F. Dupuy — Coeuvres : Ressouvenances, 2012. — 192 p.
7. Enseignement de la danse Schéma d'orientation pédagogique : затв. Ministère de la culture et de la communication [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/formations/schema-danse2006.pdf>. — Назва з екрана.
8. L'éveil et l'initiation à la danse : затв. Département du développement de la culture chorégraphique [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://mutualise.artishoc.com/cnd/media/5/eveil-intitiation-danse.pdf> — Назва з екрана.
9. Les acquisitions techniques en danse contemporaine : затв. Département du développement de la culture chorégraphique [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://mutualise.artishoc.com/cnd/media/5/acquisitions-techniques-danse-contemporaine.pdf>. — Назва з екрана.
10. Louppe L. Poétique de la danse contemporaine. La Pensée du mouvement / Laurence Louppe. — [s. l.] : Contredanse, 1997. — 347 p. ISBN 2-930146-02-48.

### References

1. Cocteau Jean Maurice Eugène Clément. Portety-vospominaniya. 1900–1914 / Jean Maurice Eugène Clément Cocteau. — SPb. : Izd-vo Ivana Limbakha. 2002. — 240 s.
2. Slovar inostrannykh slov, voshedshikh v sostav russkogo yazyka : materialy dlya leksicheskoy razrabotki zaimstvovannykh slov v rus. lit. rechi [Elektronnyy resurs] / [Ros. gos. bibl.] ; sost. pod red. A. N. Chudinova — Sankt-Peterburg : V. I. Gubinskiy. 1894. — 989 s. — Rezhim dostupa: <http://dlib.rsl.ru/viewer/01003636516#?page=2> — Zagl. s ekrana.
3. "Contemporary dance" u baletmeisterskomu mystetstvi : navch. posib. / avt.-uklad. D. I. Sharykov. — Kyiv : KiMU, 2010. — 173 s. — ISBN 978-966-8299-75-9.

4. Alexander F. M. L'Usage de soi / F. M. Alexander ; trad. Éliane Lefebvre. — Bruxelles : Contredanse, 1996. — 128 p.
5. Danses de creation danse «Contemporaine» : zatv. Education National enseignement supérieur recherche [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: [http://ww2.ac-poitiers.fr/ia17-pedagogie/img/pdf/danse\\_contemporaine\\_-1.pdf](http://ww2.ac-poitiers.fr/ia17-pedagogie/img/pdf/danse_contemporaine_-1.pdf). — Nazva z ekrana.
6. Dupuy F. On ne danse jamais seul : écrits sur la danse / F. Dupuy — Coeuvres : Ressouvenances, 2012. — 192 p.
7. Enseignement de la danse Schéma d'orientation pédagogique : zatv. Ministère de la culture et de la communication [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: <http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/formations/schema-danse2006.pdf>. — Nazva z ekrana.
8. Léveil et linitiation à la danse : zatv. Département du développement de la culture chorégraphique [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: <http://mutualise.artishoc.com/cnd/media/5/eveil-intitiation-danse.pdf> — Nazva z ekrana.
9. Les acquisitions techniques en danse contemporaine : zatv. Département du développement de la culture chorégraphique [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: <http://mutualise.artishoc.com/cnd/media/5/acquisitions-techniques-danse-contemporaine.pdf>. — Nazva z ekrana.
10. Louppe L. Poétique de la danse contemporaine. La Pensée du mouvement / Laurence Louppe. — [s. l.] : Contredanse, 1997. — 347 p. ISBN 2-930146-02-48.

#### ■ UDC 793.322:378.147](477)

**Khendryk O. Yu.**, Candidate of Pedagogical Sciences, senior lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv  
[olga@olgart-events.com](mailto:olga@olgart-events.com)

### **PROVIDING THE COURSE «CONTEMPORARY DANCE» WITH LEARNING AND TEACHING MATERIALS AT THE HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS OF UKRAINE**

**The aim of this paper** is to determine the ways of providing the methodological tools for training Contemporary dance at the higher educational establishments of Ukraine on the basis of the French choreographic pedagogy.

**Research methodology.** Five French publications, two books on the subject have been reviewed.

**Results.** It has been found that there is an issue of providing the course "Contemporary Dance" with methodological tools at the higher educational establishments of Ukraine. There is a lack of the connection between the theoretical studies of modern choreography and the practical guidelines. The Ukrainian study guide "Contemporary Dance in the

Ballet Dance Art" by D. I. Sharykov is analyzed. On the one hand, the process of postmodern neo-classical ballet with the techniques and the practice of the contemporary ballet dance and the contemporary dance are historically related. On the other hand, the author relies on the typical system of training of the classical and modern dances. They include a constant system of movements. But they do not provide continuous updates which contradicts the essence of the Contemporary dance. In order to provide the training programs of the Contemporary Dance it is offered to use the experience of French choreographers, teachers, like Emile Jaques Dalcroze, Francois Delsarte and Rudolf Laban while using kinesiology and the achievements of French choreographers and teachers like Brigitte Hyon, Bertrand Papillon, Claire Rousier, Michele Mengual. They were the first to suggest training techniques of the Contemporary dance in the modern application, based on creative classes of the choreographic piece of art. Stephanie Aubin focused on the essence of the movement. Karin Waehner defined evolutionary ways of the Contemporary dance training depending on the trends of its development. On this basis, it is necessary to develop the pedagogical approaches and methodological tools for Contemporary dance training. It forms the balance between the freedom of students' creativity and the teacher's ethics. There will also be the adapting to the national Ukrainian training. It deals with learning dance as a quality product that has a cultural value, taking into account the mentality of the nation and has a profound methodically structured basis.

**Novelty.** It is for the first time that the features of teaching the course "Contemporary Dance" has been offered taking into account the national choreographic education.

**The practical significance.** The research materials can be used by teachers of modern dance and ballet masters who train the contemporary dance students.

**Key words:** contemporary dance, methodological tools, methods of teaching, choreographers.

*Надійшла до редколегії 26.08.2016 р.*