МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет культури і мистецтв

Кафедра хореографічного мистецтва

НЕВЕРБАЛЬНА МОВА ЧАРЛІ ЧАПЛІНА КРІЗЬ ПРИЗМУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Кваліфікаційна робота (проєкт)

Пояснювальна записка

на здобуття вищої освіти “магістр”

Виконала: здобувачка 2 курсу 13-231М групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової) програми Хореографія
Божок Юлія Юріївна

Керівник: кандидат філологічних наук, доцент, Кузнецов С.В.

Рецензент: викладач хореографічних дисциплін КЗ «Херсонський фаховий коледж культури і мистецтв», Шакула Д.Ю.

Івано-Франківськ, 2023

ЗМІСТ

ВСТУП..... 3

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ..... 7

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції..... 7

1.2. Ідейно-тематична основа твору..... 14

РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ..... 16

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору..... 16

2.2. Графічна таблиці твору та опис хореографічного тексту…... 17

2.3.Сценографія..... 22

ВИСНОВКИ..... 24

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... 26

ДОДАТКИ 29

ВСТУП

Кожний вид мистецтва має свої своєрідні закони відображення життя, особливі форми, виразні методи та свій матеріал.

Хореографічне мистецтво пройшло складний шлях еволюційного розвитку. Воно є одним з найпоширеніших і найефективніших засобів виховання і має вплив на всебічний гармонійний розвиток особистості.

Основними джерелами танцю є різноманітні рухи та жести, пов'язані з трудовими процесами, спостереженнями за навколишнім світом та враженням людини від природи.

Досить важливою хореографія була ще в Стародавній Греції, задовго до нашого часу, про що свідчить навіть термінологія. Слово «хореографія» походить з грецької мови і складається з двох слів, що означають «танець» і «опис». Хореографія – це чудове мистецтво створення танцю. Воно є універсальним соціальним явищем і сприяє глибшому розумінню унікальності кожної країни [14].

Завдяки назві «бальні танці» ми можемо уявити як давно з'явилась бальна хореографія, адже слово «бальний» напряму асоціюється з балом при королівствах, при дворах вельмож і багатих людей, перша згадка про таке дійство 1385 року із Франції. Бальні танці – це один із найширших різновидів хореографії, який застосовується у всьому світі.

З моменту створення танцю пройшли тисячоліття, створено сотні різних танців, а глибинна сутність його не змінилася.

Прагнучи виразити багато тем і життєвих сюжетів, мистецтво танцю розвивалося в процесі становлення і розвитку. Для виділення загальних характеристик можна використовувати специфічні засоби вираження за якими танець можна відрізнити один від одного, наприклад, народний танець від історико-побутового, класичний від гротескового, бальний від сучасного а а також пантомімічний екшн. Усі форми сценічного танцю, кожна по-своєму, однаково є засобами художньої виразності.

Однією з особливостей танцю є його одночасне підпорядкування часовим і просторовим законам. Природа наділила танець самостійністю та унікальністю. Його емоційно-експресивний характер сформував особливі сценічні засоби і визначив вибір матеріалів для образного відображення дійсності. Мистецтво танцю таким чином було, узагальнювалося, обумовлювалося і набувало асоціативної мови, яка глибоко зворушувала глядача. Танцювальні елементи, міміка, жести, малюнок, пози, музика, сюжет і костюми відіграють важливу роль у будь-якій танцювальній постановці. Одним із прикладів об'єднання всього цього є Чарлі Чаплін.

Наші театри і кіно знають багато чудових акторів пантоміми. В. Мейєрхольд і А. Тилов виконували пантоміми, М. Тарханов був вражаючим у німих сценах в «Гарячому серці» і «Мертвих душах», а Ігор Ільїнський або Аркаша грав мімічну сцену риболовлі. З експериментальної школи 20-х років, яка приділяла особливу увагу пантомімі, вийшли такі актори, як С. Мартінсон, Ж. Жемо та Н. Кузьміна. Танцювально-комедійний номер, який виконувався персонажами німого кіно в масках, «Пат, Паташон і Чарлі Чаплін» був популярним на нашій сцені протягом багатьох років.

У працях таких дослідників як Ю.М. Лотмана, М.С. Кагана, Є.Я. Басіна та ін. висвітлюється специфіка мови танцювального мистецтва як науково-комунікативної системи, аргументується те, що це мистецтво є сутнісним та емпатійним, щоб його зрозуміти, ним потрібно оволодіти.

Актуальність роботи полягає у тому, що сучасний бальний танець відрізняється своєю динамічністю і творчістю від інших танців та досягає найвищого рівня. Він відображає складний набір людських думок і ставлень, емоцій, а також позитивно впливає на них за допомогою синхронних рухів, що виконуються в швидкій послідовності. Тому через тему: «Невербальна мова життя Чарлі Чапліна крізь призму хореографічної мови», допоможе мені розкрити героя у бальній хореографії максимально наближено до оригіналу.

Бальна хореографія є цінним зв'язком із впливом, і вона глибоко резонує з усіма мистецтвами.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами:кваліфікаційна робота виконувалась до теми дослідження жанру «ігрового кінематографа» з елементами хореографії,на розвиток жанру у світовому кінематографі, про кіно загалом і на творчість світового класика комедії Чарлі Чапліна зокрема.

Тема кваліфікаційної роботи має безпосередній зв'язок з творчим доробком Ч. Чапліна, який привертав увагу дослідників, які прагнули зрозуміти причини неймовірної популярності актора. Ймовірно, що секрет успіху цього великого артиста полягав у тому, що його герой, волоцюга Чарлі, бачив світ очима дитяти. Він умів змусити глядача сміятися і співпереживати водночас. Все це завдяки його знанням хореографії та вмінню використовувати фізичну пластику і міміку для повної передачі образу персонажа.

Робота над кваліфікаційним проєктом передбачає застосування освітніх, навчальних програм кафедри хореографічного мистецтва Херсонського державного університету з дисциплін мистецтво балетмейстера, філософія танцю,історія хореографічного мистецтва та інших, а також додаткових матеріалів.

Методологічну основу дослідження становить невербальне спілкування та хореографія, які є близькими невербальними мовними системами, мають особливий спосіб виразності і поєднують в собі пластику тіла та рухів. Також їх засоби художнього вираження мають спільну основу, яка породжує характеристики розгортання танцювального образу, енергетику, часову форму та дозволяє двом невербальним мовам існувати в образі танцю, удосконалювати його, а також збагачувати свій художній ефект.

Об'єкт дослідження:невербальна мова життя Чарлі Чапліна крізь призму хореографічного мистецтва.

Предмет дослідження: особливості впровадження невербального спілкування та хореографії, які виступають з близькими невербальними мовними системами.

Методи дослідження. Для вирішення питань, викладених у цьому дослідженні, були застосовані наступні методи, а саме: класифікації; систематизації та узагальнення основного фактичного матеріалу; вивчення та аналізу літературних джерел; пошуку і вивчення документальних джерел; систематизації отриманих результатів та формулювання висновків.

Наукова новизна полягає у зверненні до глядача у вигляді невербальної комунікації з відтворенням їх засобами хореографічного мистецтв. Переосмислення драматургії невербальної мови Чарлі Чапліна крізь призму хореографічного мистецтва. Поєднання бальної та сучасної хореографії.

Практичне значення роботи полягає в тому, що підсумки можуть використовуватися у процесі постановки стилізованих творів, досліджень модернізації бального і сучасного мистецтва також вона може використовуватись для навчальних процесів мистецьких та театральних навчальних закладів.

Апробація результатів дослідження здійснювалась на кафедрі хореографічного мистецтва.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи визначається розкриттям теми, метою та завданням дослідження. Складається зі вступу, двох розділів (кожен з яких має два підрозділи), висновків та списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Танок супроводжує людство з давніх часів. Побутові, ритуальні, сценічні танці всіх народів світу донині мають глибоке сакральне значення. Танець – це жива мова тіла, що висловлює найглибші емоції за допомогою ритмічних рухів. Танець нерозривно пов'язаний із музикою. Становлення хореографічного мистецтва – результат еволюції всієї культури [12].

Танець споконвіку допомагав спілкуванню людей. Танець, як музика та пісня, бере свій початок ще з кам'яного віку. Їх і донині можна побачити у віддалених куточках світу, яких досі не торкнувся стрімкий прогрес цивілізації, наприклад, у центральній Африці чи джунглях Південної Америки.

Перші спогади про танець згадуються в письмі античного письменника Гомера. У його «Іліаді» описується «chorea» (хоровод, або пляска). Хоча без сумніву греки танцювали ще задовго до Гомера, оспівуючи цей вид мистецтва у народній творчості [12].

Та з часом танці трансформовувалися у повсякденну популярну розвагу. На Сході дуже популярним став танець живота, у Давньому Римі повагою користувалися військові танці римських вояків, у багатьох народів був ряд ритуальних танців, за допомогою яких дякували богам за гарний врожай.

У багатьох країнах танці набували неповторних особливостей та ставали одним із головних елементів культури. Зараз є багато різновидів танцю, напевно, треба було б написати велику енциклопедію, щоб охопити їх всі.

У Середньовічній Європі, у країнах, що прийняли християнство, були широко поширені фарси – комедійні вистави зі співами і танцями. Вельможі запозичили у народу його розваги – прекрасні дами та лицарі водили своєрідні хороводи.

Але найзначнішим та найважливішим для танцювальної культури став «феодальний» етап розвитку. Саме у часи феодалізму бали, маскаради та народні танці зробили дуже великий крок у майбутнє. Культура танцю постійно розвивалася, з'являлися нові стилі та рухи.

На сьогодні танець – це естетична форма дозвілля, що по праву можна назвати «розвинутою» та «просунутою». Балети, дискотеки, народні, класичні танці, хіп-хоп, степ і багато інших популярні нині й користуються колосальним попитом. Танець – це не тільки вид мистецтва, а ще й засіб розваги, комунікації та активного відпочинку [12].

Хореографія – це техніка утворення танцю. Це звичайне соціальне явище, яке людям глибоко усвідомити унікальність кожної країни. Віденський вальс, аргентинське танго, український гопак давно стали своєрідними символами цих країн. Народний танець є першоджерелом танцювального мистецтва, поєднуючи танець із пантомімою, музикою та поезією, пластикою руху та драматургією літературних творів [15].

Завдяки назві «бальні танці» ми можемо уявити як давно з'явилась бальна хореографія, адже слово «бальний» напряму асоціюється з балом при королівствах, при дворах вельмож і багатих людей, перша згадка про таке дійство 1385 року із Франції. Бальні танці – це один із найширших різновидів хореографії, який застосовується у всьому світі [27].

У своїй роботі я використала 2 танці, а саме бальний квік-степ та джайв – латинський танець,який походить від афроамериканців. Системний стиль виник у Сполучених Штатах у 1930- роках як вільний варіант jitterbug – швидкого танцю, що супроводжується різкими рухами під музику джазу. Точне походження слова «джайв» невідоме. На перший погляд слово має негативне емоційне забарвлення. Воно може означати насмішку, образу або недбалість. Згадування Swing не повністю описує джайв. Свінг є історичним контекстом для розвитку джайву; структурованого, високотехнічного напряму танцю, який отримав провідне місце в міжнародному латиноамериканському танці [4].

Квікстеп – це швидкий фокстрот. Історія його починається на початку двадцятого століття, після Першої світової війни в Англії, коли дехто хотів танцювати фокстрот але їм не подобалося те, що у нього досить повільний темп. Так як фокстрот є досить складним для виконання танцем, складні танцювальні па треба довести до досконалої гладкості, багато хто з них просто неможливо було виконати під новий темп, який задав шалений ритм двадцятого століття. Це не подобалося професійним виконавцям фокстроту і щоб попередити їх про те, що на вечірці грають швидкий фокстрот, на запрошеннях почали писати «Квік Фокстрот», або просто – «Квік Степ» [11].

Чарльстон, дуже подібний до квікстепу і джайву, тому для більш розгорнутого опису нашого героя я використала також саме його, тому що Чарльстонський танець отримав назву на честь міста Чарльстон, штат Південна Кароліна. Цей біт став популярним у мейнстрімі американської музики після прем'єри бродвейського шоу RunningWild, де дебютувала пісня «Charleston», написана Д.П. Мурмаєром, миттєво стала хітом.

Чарльстон популярний серед міжнародної спільноти Америки в 1920-х роках.

Charleston є одним із творців лінді-хопу, який виник в 1930-х роках. У 19030-хі 1940-х роках стала популярною дещо модифікована версія танцю чарльстон, що схилялася до лінді-хопу. У пізнішій чарльстонській формі ритми гарячого джазу 1920-х років були адаптовані до музики Свінг 1930-1940-х років. Танцювальний стиль чарльстон має кілька загальних назв, найпоширенішими з яких є «Лінді Чарльстон», «Савой» Чарльстон», «Чарльстон у 1930-х і 1940-х роках», «Чарльстон, що розгойдується». Основні кроки складаються з восьми рахунків, які виконуються з партнером або самостійно [8].

За тисячі років були створені сотні різних видів танцю, але його глибинна суть залишається незмінною. Бальна хореографія – це несвідомий зв'язок із могутньою культурою, який може відчути кожен. Його власні глибинні архетипи «працюють» через кожного з нас, відроджуючи історичне мислення в

клітинах нашого тіла. І це заманює людей, які вирішують піти не на гімнастику чи бодіскульптуру, а на групи, гуртки, бальні танці. Це те саме, що сучасна культура робить людей кращими, благороднішими та духовнішими [15,18].

Слід зазначити, що мистецтво танцю тісно пов'язане з мистецтвом кінематографу, тобто з невербальними формами спілкування – жестами.

Хореографія та невербальне спілкування здаються близькими невербальними мовними системами, які мають особливий спосіб виразності і поєднують в собі пластику тіла та рухів. Також їх засоби художнього вираження мають спільну основу, яка породжує характеристики розгортання танцювального образу, енергетику, часову форму та дозволяє двом невербальним мовам існувати в образі танцю, удосконалювати його, а також збагачувати свій художній ефект.

Однією з репрезентативних постатей, яка поєднала невербальне спілкування у формі жестів із мистецтвом танцю, є Чарлі Чаплін. Це Чарлі Чаплін та інші актори німого кіно були фундаторами невербальної комунікації і для них єдиний спосіб спілкування – через екран. Кожен актор оцінюється на відмінно або гірше, судячи з того, як він використовує жести та інші рухи тіла для спілкування. Крім того, коли німе кіно відійшло на задній план, а зображення на екрані змінилось на кольорове, зображення Волоцюги Чарлі Чапліна виступає перед глядачами і створює класику світового кіно [14].

У виконанні Чапліна вражає мова танцю у драматичних прийомах жестів, міміки та самостійного вигляду. Його пластичні жести, образи та рухи вважаються досить оригінальними і втіленими в танці, відчувається потік енергії від максимальної напруги до розслаблення і навпаки. У цих його танцювальних сценах активно використовуються анімаційні технології, кіномонтажні ефекти, концепції трансформерів тощо, що розширюють художні можливості створення сценічного образу в сценографії. Оригінальним комічним ідеям Чапліна властива асоціативність і глибоке символічне значення,

і в той же час особлива контекстуальність, висока узагальненість і абстрактний характер зображення забезпечує абсолютне розуміння того, що ви бачите [19].

У фільмах часто використовується хореографія, де танцювальні сцени вплітаються в сюжет фільму. Тут зосереджені всі переваги обох видів мистецтва, зберігаючи специфіку танцювальної форми, виступають цитатами, які не порушують хід фільму, а збагачують його [3].

І виконання, і порушення відповідних очікувань створюють можливість численних художніх значень у мистецтві кіно із застосуванням хореографічних номерів [3]. Ось чому Чаплін є таким яскравим прикладом.

У Чарлі був комічний набір фізичних рухів. Тут ось він, рятуючись від погоні, різко гальмуючи і плутано балансуючи на одній нозі, залишає другу майже вертикально. Аж раптом вимахує ногами назад і в сторони – ознака необережності і ейфорії. Він намагається недбало спертися на тростинку, майже падає. Гикає. Чухається. Підтягує штани… І всі ці повсякденні, часто фізіологічні дії, неусвідомлено перетворюються на щось магічне. Надмірна скутість у балеті може проявлятись у великій розмашистості, раптових рухах, стрибках, сальто, падінні. Але майже в кожному фільмі настає момент, коли його непропорційні і незграбні рухи раптово з’єднуються один з одним і самі по собі впливають на танець, який легкий, натхненний і химерний [3].

Чарльз Спенсер Чаплін (1889 р.) – британський і американський кіноактор, режисер і сценарист. Відомий як один з найвидатніших комедійних акторів в історії світового кіно, лауреат трьох премій «Оскар».

Чарлі Чаплін грав ролі, писав сценарії, продюсував власні фільми. Він був одним з класиків ери німого кіно. За свою кар’єру, яка тривала понад 65 років, він пройшов шлях від британських мюзик-холів до Голівуду – центру світового кіномистецтва.

Легендарного англійського та американського актора Чарлі Чапліна багато хто, у тому числі і я, вважаю зразком для наслідування. Його образ характеризується широкими штанами, величезними черевиками, капелюхом і тростиною.

Чарлі створив свій легендарний образ Волоцюги не за одну ніч. На той час йому було майже 25 років. У своєму першому комедійному фільмі він зіграв нахабного шахрая Чейза. Його знаменитий образ народився, коли режисер надав йому право самостійно обирати костюми та грим для свого нового фільму.

Саме образ волоцюги мав неймовірний успіх. Це було щось нове. Так, усі прийоми, які взяв на озброєння Чарлі, інші коміки використовували й раніше. Звичку ходити з тростиною Чарлі позичив у свого батька. Він бачив, як на одній із сімейних фотокарток Чаплін-старший позує з ціпком. Хтось із комедіантів виступав у кумедному капелюсі, хтось носив безглузді штани. Хтось узував на п’ять розмірів більші черевики, а хтось приклеював вусики. Чарлі не винайшов майже нічого нового. Але він став першим, хто об’єднав усі ці риси в одному героєві, зробивши його неповторним і незабутнім. Утім, дещо Чарлі винайшов сам. Він вирішив поміняти місцями черевики: на ліву ногу взував правий, а на праву – лівий, а це ще додало комедійності його образу. Саме в цьому образі він був і волоцюгою, і джентльменом, і поетом, і мрійником, який смішно переставляв ноги, адже ходити нормально він не міг: великі черевики так і хотіли з нього злетіти.

Роль Волоцюги принесла Чапліну неймовірний успіх у всьому світі. Куди б він не приїхав, навколо нього збиралися натовпи шанувальників, які починали гойдати Чарлі на руках. Він перетворився на всенародного улюбленця.

До речі, незважаючи на свій комічний образ, улюбленим танцем Чапліна було танго. І саме у фільмі «Вогні великого міста» він зіграв«бій на рингу»із своїм улюбленим танцем.

Його шлях успіху можна описати одним абзацом. Маленький Чарлі не пробував олії, був сором’язливим, болючою дитиною і ріс в атмосфері подружніх зрад, алкоголізму та божевілля. Щоб прогодувати себе, він танцював чечітку з капелюхом у руці на вулицях Лондона. У дев’ять років він уже колесив Британією з «Хлопцями з Ланкашира», групою сільських чечітників, а в 14 отримав першу роль у театрі. На пробах він найбільше побоювався, що

його попросять прочитати кілька реплік – він був неписьменним. У 21 рік він вирушає з трупою Карно (у складі був також комік Стен Лоурел) на гастролі до Америки і вирішує залишитися там. Всього через чотири роки, в 25 років, він уже був кінозіркою і отримував астрономічні на ті часи гроші – $1000 на тиждень.

Незважаючи на свої доходи, Чарлі носив найгірший одяг і зовсім не цікавився власним зовнішнім виглядом або навіть чистотою. Звиклий до злиднів, він зробив своєю другою натурою найсуворішу економію у всьому, і успіх ніяк не вплинув на нього. Він ніколи не купував собі випивку і нікого не частував. Його колеги по театру прозвали його дивним. І коли він нарешті пішов із театральної трупи, щоб повністю присвятити себе молодому тоді кінематографу, ніхто за ним особливо не сумував.

Секрет успіху Чапліна, напевно, полягав у тому, що він об’єднав в образі свого бродяги обох циркових клоунів, рудого та білого – манерного, елегантно обтягнутого П’єро та незграбного Огюста у широких штанях та безрозмірних черевиках.

Особа Чапліна дуже сильно контрастувала з його милим екранним чином. Чаплін був егоцентриком – існує анекдот, що у відповідь на зауваження асистента, що в кадрі видно рейки для операторського візка, Чаплін відповів: «Якщо в кадрі буду я, то публіка ні на що інше не дивитиметься».

З дитинства я захоплююсь творчою та акторською майстерністю Чарлі Чапліна. Перегляд відео про нього у мене просто захвачує подих, адже образ волоцюги, у якому Чарлі Чаплін постає перед глядачем є класикою світового кіно.

Наше життя схоже на танець. Це тому, що особистість людини тісно пов’язана з мовою нашого тіла. Подібно до танцю, в нашому житті з’являються нові плани, нові ідеї, щось нове, що ми хочемо втілити в життя. Саме людина, яка танцює, вкладає в свої рухи всю свою душу та емоції. Наші емоції визначають, як ми передаємо іншим те, що ми відчуваємо. Як сказав Жак д'Амбуаз, «танець – це твій пульс, биття твого серця, твоє дихання; це ритм

твого життя; це вираження в часі і русі, в щасті, радості, смутку і заздрості…» [6].

Багато хто вважає, що танець неймовірно душевний, адже танець – це одне з найкрасивіших мистецтв і одна з найдавніших мов, яку кожен з нас може опанувати при бажанні. Це вираження почуттів, емоцій та розповідей про минулі та майбутні події за допомогою музики, жестів та пластики. Це таке мистецтво, яке доносить до глядача всю пристрасть виконавця твору, його внутрішній світ.

1.2. Ідейно-тематична основа твору

Форма. Пропаганда бальної, сучасної хореографії і кіномистецтва.

Тема. Розвиток життєвого шляху крізь часовий проміжок від підлітка до дорослої сформованої особистості.

Ідея. Висвітлення життєвого шляху Чарлі Чапліна крізь призму танцювальної мови.

Надзавдання. Полягає у тому, щоб об’єднати невербальне спілкування та хореографію, показати засоби виразності, поєднати мистецтво пластики тіла та рухів.

Наскрізна дія. Дитинство Чарлі.

Протидія. Становлення дорослої сформованої особистості.

Конфлікт. Протидія думок,вчинків юного Чарлі і дорослого.

Видова спрямованість (вид хореографії). Сучасна хореографія, бальна хореографія.

Танцювальна форма. Хореографічна композиція.

Жанр. Чарльстон і сучасна хореографія, квік-степ, елементи джайву.

Лібрето. Все почалось з дитинства Чарлі. Одного дня прокинувшись уранці Чарлі як завжди почав свої ранкові збори. Через бідне життя та приниження Чарлі мав заробляти ще з малечку, тому він почав танцювати на вуличках свого міста і за це йому кидали гроші в капелюх. Відчувши смак своєї

працьовитості він почав радіти і вірити у себе. Саме це і стало подальшою долею Чарлі, він почав працювати в театрі де і зробив свій найвідоміший сценічний образ, який використовують і зараз. Він зустрічав багато жінок, але остання дружина Чарлі стала йому не тільки коханою, але і другом. Чарлі з малечку був дуже мудрою людиною, тому його думки і хороші і погані переслідували його усе життя, саме у такі періоди і народилися його найвідоміші вислови, які допомагають іти по життю.

Характеристика хореографічних образів.

Головний герой: мішкуваті штани і надто вузька палиця, котелок, який був замалий, і величезні черевики. З одного боку образ мав вигляд зухвалого пройдисвіта і спокусника, але потроху в його образі з'являлося дедалі більше душевної теплоти й ліричності, яку глядач звик поєднувати з маленьким волоцюгою.

Перша дівчина: звичайна чорна і легка спідниця, блузка у горошок і танцювальні туфлі. Символізує жінок Чарлі, тому рухи дуже різні і неточні,майже беземоційні.

Друга дівчина: танцювальна сукня у горошок з білими рукавичками, танцювальні туфлі. Символізує останню дружину Чарлі, справжнє кохання. Характер енергійний і веселий, рухи більш вишукані і чіткі.

Масовка: чорні лосини, хусточка і чорний гольф. Характер – захоплення танцем Чарлі.

Музичний супровід.

Музична форма – музика складається з двох композицій, кожна яких має кілька частин.

Музичний розмір – 4/4.

Темп – дуже різноманітний від повільного до дуже швидкого.

Зміст музики – веселий і водночас мотивуючий, ліричний.

Хронометраж – 06:05.

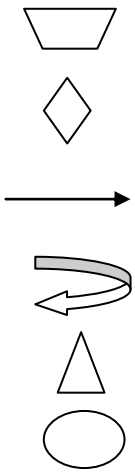
Костюми: Дівочий, чоловічий костюм: дивитися додаток А.

РОЗДІЛ 2
ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	10 тактів	Поява героя.
Зав’язка	24 такти	Розкриття суті персонажа через акторську майстерність.
Розвиток дії	30 тактів	Поява першої героїні. Знайомство з головним героєм і дівчиною. Дії Героя та Героїні в певних обставинах
Кульмінація	32 такти	Перша героїня розлучається з головним героєм та покидає сцену. Поява другої героїні. Дії Героя та другої Героїні в певних обставинах.
Розв’язка	36 тактів	Герой залишається сам на сам зі своїми думками.

2.2. Графічна таблиці твору та опис хореографічного текст



Партнер

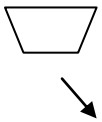
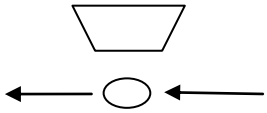
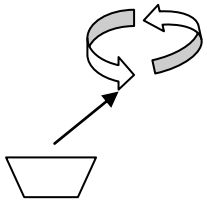
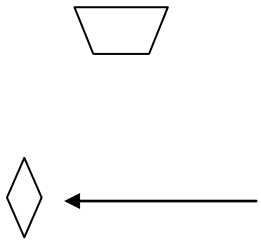
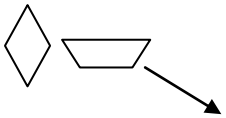
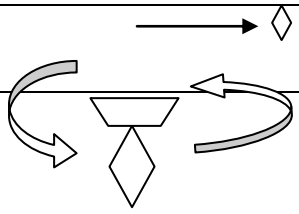
Партнерка№1

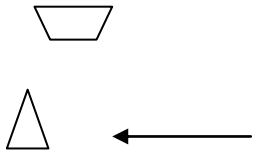
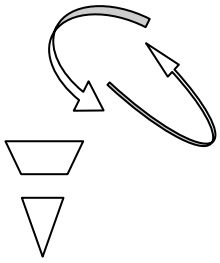
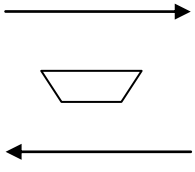
Напрямок руху

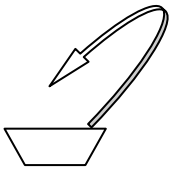
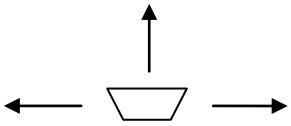
Рух по колу

Партнерка №2

Масовка

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Зав'язка		12 тактів	Маленький Чарлі прокидається і починає збиратись на свою першу в житті роботу.
Зав'язка		12 тактів	Поява масовки, яка кинула у капелюх героя його перші зароблені гроші. Його здивування і радісні емоції.
Розвиток дії		10 тактів	З маленького підлітка еволюціонує у дорослого хлопця, який створює свій найкращий у житті сценічний образ.
Розвиток дії		4 такти	Поява першої жінки Чарлі. Знайомство.
Розвиток дії		12 тактів	Танцюємо чарльстон у парі з палицею. Біжимо у бік сцени покласти палицю. Стаємо у центр сцени.
Розвиток дії		4 такти	Танцюємо квікстеп у парі на

			місці і по колу. Після завершення танцю, партнерка розлучається з Чарлі і покидає сцену.
Кульмінація		15 тактів	Після тяжкого розриву, Чарлі сидить на сцені і думає що буде далі. Виходить остання дружина Чарлі Чапліна, вже більш енергійна та вишукана.
Кульмінація		9 тактів	Знайомство. Починають з танцю чарльстон, але не в парі.
Кульмінація		8 тактів	Після завершення танцю чарльстон. Пара стоїть з боку сцени , партнер бере дівчину у пару і вони починають танцювати квікстеп по колу. Партнер виводить партнерку у фігуру. Завершення другого номеру.
Розв’язка		12 тактів	Чарлі залишається один зі своїми думками. Починається контемпорарі.

Розв’язка		14 тактів	Чарлі втомився від своїх думок, настільки нестримні відчуття. Починається трюкова і партерна частина.
Розв’язка		10 тактів	Чарлі хочу достукатись до себе і прибрати сумні і погані думки. Саме в цей час йому на думку спливають такі геніальні фрази як: «1. «Я вірю, що могутність сміху та сліз зможе стати протиотрутою від ненависті та страху»; 2.«Навіщо вам потрібен сенс? Життя – це тільки бажання, і ніякого сенсу»; 3. «Я у світі з Богом. Але в конфлікті з людиною»; 4. «Я не релігійний в догматичному сенсі. Не можна ска-зати, що я вірю чи не вірю в щонебудь» тощо.

Опис хореографічної постановки

Партнер у ролі Чарлі Чапліна у першій частині номеру відтінює саме дитинство нашого героя. Те як він у юному віці танцював степ і чечітку у двориках вулиць щоб заробити хоч копієчку. Тому наш герой показує його звичайний день. Де Чарлі прокидається і починає вдягати свій не дуже новий одяг і старі чоботи,які символізують його положення. Танцюючи на вулицях він отримав гроші і це його змотивувало працювати ще краще. Герой танцює на центрі сцени степ. Завершується перша частина його технічним виконанням рухів, а це показує його еволюційну сходинку у подальшому житті.

Друга частина номеру починається зі створення його найвідомішого сценічного образу. Де в нього вже є і шляпа, і тростинка широкі штани. З одного боку образ мав вигляд зухвалого пройдисвіта і спокусника, але потроху в його образі з’являлося дедалі більше душевної теплоти й ліричності, яку глядач звик поєднувати з маленьким волоцюгою. Рухи нашого героя стали більш витонченими,театралізованими і технічними. Сольна хореографія яка тривала 8 тактів де Чарлі танцює з палицею, показує результат людини яка стала на сходинку вище. Там присутні рухи з танцю чарльстон: ритмічні перестрибування з однієї ноги на іншу, робота з ритмікою і з реквізитом.

Після того,як наш головний герой став у позу, виходить партнерка, яка символізує його жінок, яких було багато у його житті. Відбувається знайомство з партнеркою. Взаємодія обох з реквізитом. Починається парна робота, де герої танцюють чарльстон. Після танцювального шматочка разом з реквізитом, наші герої позбавляються реквізиту і починають танцювати у парі,але вже бальний танець,який має назву «квік-степ». Танцюючи квік-степ були застосовані такі фігури: перестрибування з однієї ноги на іншу, степ-хоп, стрибки по колу з ритмічною роботою. В кінці партнер закручує партнерку і відбувається кінцева поза. Після завершення пози, партнерка ображається на головного героя і покидає паркет назавжди.

Наш герой знову замислюється над своїм життям, ідеями, планами. І знову з’являється вже інша жінка, саме вона символізує останню дружину Чарлі Чапліна. Надзвичайно привабливу, що володіє особливим магнетизмом та незалежністю, Уна стала для Чарлі всім: і дружиною, і матір’ю, і сестрою, і коханкою. Саме тому, наша друга героїня вже більш енергійна і вишукана. У цій частині додались білі рукавички що у дівчини, що у хлопця – символ статусу і популярності. З цією героїнею Чарлі знову повертається у молодість і так само енергійно і стрімко вони поринули у швидкий танець «квік-степ». Де «танцювали тіпль-шосе»,стрибки по колу, він кружляв і керував своєю партнеркою, яка повністю йому підкорювалась. Завершується ця частина танцювальною позою, де партнер тримає партнерку, а дівчина закручуються і вигинає спину.

У третій частині триптиху Чарлі залишається сам на сам зі своїми думками. Використавши його діалог з фільму «Великий диктатор» і наклавши фонову музику, герой починає танцювати контемпорарі. Його легкі і водночас стрімкі рухи показують що по життю Чарлі був дуже мудрою людиною. Партерні перевороти,піруети і складні рухи символізують проходження складного і тернистого шляху, але, незважаючи на різноманітні фактори йому все ж таки вдалось залишити свій слід в історії, який дійшов до наших літ і ми досі беремо приклад і згадуємо цього героя.

2.3. Сценографія

Оформлення сцени

У першій частині триптиху нам знадобиться декорація «вуличного перевулка», а також дім, з якого Чарлі вийшов до людей (Додаток Б).

Світлова партитура. Світло ніби приглушене і задіяно лише на головного героя. Після того, як заграла швидка музика, світло розширюється майже на всю сцену.

У другій частині номеру нам знадобиться приблизно така декорація. Головний герой створює свій образ. Потім з’являється дівчина на сцені і вони починають разом танцювати.

Світлова партитура. Спочатку світло має бути як на першій картинці і направлене на нашого героя, але коли з’являється дівчина, то другий промінь направлений на неї і її рухам. Після того, як вони стали у пару, тоді вмикається таке освітлення.

Також у другій частині номеру змінюється декорація на більш вишукану, це символізує ріст нашого героя у своїй сфері діяльності. Саме тут поява іншої жінки, де вони танцюють більш технічно.

Світлова партитура. Також змінюється, адже змінились і наші герої і настрій танцю, тому таке освітлення підійде для нашого номеру.

У третій частині герой поринає у свої думки.

Світлова партитура. Направлена на головного героя і повторює його рухи. У середині танцю де герой робить стрибки і піруети, вмикається яскраве світло, щоб акцентувати ці рухи. У самому кінці світло вже більш темне, а потім і зовсім зникає.

Ескізи костюмів.

Головний герой: мішкуваті штани і надто вузька тростина, котелок, який був замалий, і величезні черевики. У другій частині з’являються білі рукавички. А також сценічний макіяж: вусики і грим на очі.

Перша дівчина: звичайна чорна і легка спідниця, блузка у горошок і танцювальні туфлі. Аксесуарів немає. Сценічний макіяж – звичайний.

Друга дівчина: танцювальна сукня у горошок з білими рукавичками, танцювальні туфлі. Аксесуари: сережки з перлинами і обруч на голову, пояс до сукні.

Масовка: чорні лосини, хусточка і чорний гольф.

ВИСНОВКИ

За тисячі років були створені сотні різних видів танцю, але його глибинна суть залишається незмінною.

Наше життя схоже на танець. Це тому, що особистість людини тісно пов’язана з мовою нашого тіла. Подібно до танцю, в нашому житті з’являються нові плани, нові ідеї, щось нове, що ми хочемо втілити в життя. Саме людина, яка танцює, вкладає в свої рухи всю свою душу та емоції. Наші емоції визначають, як ми передаємо іншим те, що ми відчуваємо. Від наших емоцій залежить те, як ми передамо іншим те, що відчуваємо. От як ми передаємо глядачу свої емоції і характер не тільки танцівника, але і самого танцю? Правильно, через акторську майстерність і харизму танцівника.

Так і в моєму триптиху я намагалась об’єднати хореографічне і акторське мистецтво. Отже, ми познайомились не тільки з історією становлення на п’єдестал Чарлі Чапліна, його манер і думок, а і декілька видів хореографії, які можна об’єднувати у різних жанрах хореографії.

Під час розробки ідейно-тематичної основи ми з’ясували, щоідея породжує тему. Конкретизація теми під час розробки сюжету, підбору музики та композиції розробляється як сценарій, або композиційний план. Це початок низки процесів, яких хореограф дотримуватиметься в майбутньому при створенні хореографічного твору, а також, що недостатньо в цьому триптиху одного виду хореографії, тому і виникла ідея об’єднання декількох видів хореографії. Для більш яскравішого ефекту і для чіткого розрізняння: експозиції, зав’язки, розвитку дії, кульмінації, розв’язки. Це потрібно для того, щоб повністю передати сюжет цієї постановки. Тому для цих номерів підбирались ті виконавці, які в повній мірі змогли б відтворити весь спектр емоцій і передати глядачу правильний настрій, характер кожної хореографії.

Описуючи характеристики образів кожного героя я зрозуміла, що немає танцю без образу,тому чим більші засоби виразності відповідають образу в хореографії, тим переконливішим і реалістичним він є.

Коли я обирала музичну основу, я спиралась на оригінальність, щоб кожна музична основа обох пісень, підкреслювала хореографічний сюжет, який продемонстровано у хореографічних постановках. Виразність пластичних рухів в побудові хореографічного і сценічного образу – це їх конкретність і типовість. Музика саме народжує образ в уяві, хореографічний текст оживляє цей образ.

Підсумовуючи свою роботу про танцювальне мистецтво, хочу завершити цитатою Майкла Джексона: «Свідомість виражає себе через творчість. Світ, в якому ми живемо, є танцем творця. Танцюристи приходять і йдуть в одну мить, але танець продовжує жити. Дуже часто, танцюючи, я відчуваю дотик чогось священного. У такі моменти я відчуваю, що моя душа злітає і стає одним цілим з усім, що існує. Я стаю зірками і місяцем. Я кохаю і є коханим. Я стаю переможцем і переможеним. Я стаю господарем і рабом. Я стаю співаком і піснею. Я продовжую танцювати – цей вічний танець творіння. Творець і творіння зливаються в гармонії. Я продовжую танцювати ... і танцювати ... і танцювати, адже існує тільки ... танець.» [25].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бекина С. И. Музыка и движение / С. И. Бекина, Т. П. Ломова, Е. Н. Соковнина. – К.: Просвещение, 1981. – 178 с.
2. Ващенко Г. Виховна роль мистецтва / Г. Ващенко // Праці з педагогіки та психології. – К., 2000. – Т.4. – С. 196–256.
3. Дослідження становлення нового жанру в мистецтві – кінотанцю. Імплементація хореографічних образів в кіновидавництві. Проблема позиціонування кінотанцю у виконавських мистецтвах. Розташування музичних кінофільмів на картах сприйняття. – URL: http://4ua.co.ua/culture/yb3ac69a4d43a89521316c27_0.html.
4. Джайв – синкопа африканської душі, що потрапила в п’ятірку латиноамериканських танців. – URL: https://uk.perish.info/2034-jive-syncope-of-the-african-soul-ranked-in-the-top-fi.html.
5. Жак-Далькроз Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. – М.: Классика XXI, 2008. – 248 с.
6. Жак Д'Амбуаз цитати. – URL: https://ru.citaty.net/avtory/zhak-dambuaz/.
7. Зав’ялова О. К. Історія балетного мистецтва: від витоків – до початку XX ст. [Текст]: навч. посіб. для студентів ф-тів мистецтва пед. ун-тів (спец. 18 хореографія) та гуманітар. ф-тів ВНЗ / О. К. Зав’ялова; Сум. держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка. – Вид. 2-ге. – Суми: Мрія, 2014. – 114 с.
8. Історія танцю «Чарльстон». – URL: https://dance.knukim.edu.ua/istoriya-tancyu-charlston/.
9. Каміна Л. І. Особливість балетмейстера – автора хореографічних творів. / Л. І. Каміна – Київ.: УЦКД, 2004. – 16 с.
10. Колосок О. П. Пошуки образного рішення хореографічної композиції / О. П. Колосок. – К.: Видавничий центр НАУ, 1997. – 68 с.
11. Квікстеп. – URL: https://kolibri.co.ua/index.php/quickstep.html.
12. Коротка історія виникнення танцю. – URL: https://chl.kiev.ua/Default.aspx?id=10649.

13. Мистецтво балетмейстера і постановка танцю: прогр. курсу для студ. зі спец. 7.020202 «Хореографія» / ПВНЗ «Міжнародний Слов'янський унт. Харків». Факультет хореографії. Кафедра теорії та практики художньої творчості; [уклад. І. В. Михайлова]. – Х. 2007. – 47 с.
14. Невербальна комунікація як складова процесу спілкування. – URL: http://ir.librarynmu.com/bitstream/pdf.
15. Оксана Хижун: «Треба працювати завжди, працювати на повну силу». – URL: https://zakarpattya.net.ua/News/104844-Oksana-KHyzhun-Treba-pratsiuvaty-zavzhdy-pratsiuvaty-na-povnu-sylu.
16. Повалій Т. Історія хореографічного мистецтва. Навчально-методичний посібник для студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів. Суми: СПДФО Повалій К. В., 2014. 120 с.
17. Проблеми розвитку сучасної хореографії та шляхи їх вирішення: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (23-24 липня 2006р., м. Луганськ). – Луганськ, 2006. – 109 с.
18. Павлюк Т.С. Сутність і багатогранність бального танцю як феномену хореографічного мистецтва. – URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/25142/19-Pavlyuk.pdf?sequence=1.
19. Позиціювання жанру кіно танцю на ринку культурних продуктів. – URL: http://4ua.co.ua/culture/yb3ac69a4d43a89521316c27_0.html.
20. Рехліцька А. Є. Мистецтво балетмейстера: навчальний посібник. – Херсон: ХДУ, 2012 – 93 с.
21. Теоретична основа при створенні хореографічного образу: Методичні рекомендації з предмету «Мистецтво балетмейстера» [Укл. О. П. Колосок]. КДУКіМ, кафедра народної хореографії. – К., 1998 – 15 с.
22. Терешенко Н.В. Врахування типів темпераменту учнів в навчально виховному процесі в хореографічному колективі. Кінезіологія танцю та складно-координованих видів спорту: навчально-методичний посібник/ упорядник О.А. Плахотнюк. Львів: ЛНУ Івана Франка. 2017. С.170-176
23. Хангельдієва І. Взаємодія і синтез мистецтв. Москва: Знання, 1982, 62 с.

24. Чепалов О. І. Мистецтву танцю – широкі наукові обрії. Культура України. Вип. 42. 2013. С.62-70.
25. Цитати з книг Майкла Джозефа Джексона. Танець. – URL: http://ukrainefanmjclub.narod2.ru.
26. Шариков Д.І. Розвиток сучасної хореографії. Кінознавство, культурологія, мистецтвознавство (соціально-комунікаційний аспект): колективна монографія [наук. рек.: О. В. Безручко та О. М. Холод]. – К.: Київський міжнародний університет, 2013. С. 109−139.
27. Як виглядала бальна хореографія багато років тому. Історія бального танцю. – URL: https://one-life.lviv.ua/blog/stili/balnij-tanec-i-vse-shho-jogo-stosuetsya#:~:text.

Додатки

Додаток А

Костюм головного героя

Костюм першої дівчини

Костюм другої дівчини

Додаток Б

Декорації і світлова партитура першої частини

Декорації другої частини номеру

Світлова партитура 2-го номеру

У третій частині номеру сцена і світлова партитура має такий вигляд