3. Комерціалізація. Коли театр починає орієнтуватися лише на «продати квиток», етика часто йде першою.

4. Технології.

5. Війна і травма. Український театр сьогодні працює з реальністю, яка болить. І тут етика стає критичною: як говорити про травму, не експлуатуючи її? Як не перетворити біль на естетику?

6. Відповідальність перед глядачем. Глядач — це не клієнт, це співучасник. І завдання театру - не маніпулювати ним дешево, - не спрощувати складне, - не зраджувати сенси заради ефекту. Бо театр — це місце, де людина приходить думати й відчувати. І якщо ми це зраджуємо — ми робимо не театр, а контент.

Висновок. Театральна етика — це не про обмеження. Це про ті рамки, в яких народжується свобода. Бо справжня свобода в мистецтві — це не тоді, коли «можна все», а тоді, коли «я знаю, навіщо, заради чого і як я це роблю».

Театр починається не з «вішалки». Він починається з відповідальності.

Список використаних джерел

1. Літературознавчий словник-довідник/ Р. Т. Громяк, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997

2. Лесь Курбас: Система і метод// Укр.театр. - 1998

3. Кропивницький М. Л. Збірник статей, спогадів, матеріалів., К., 1966

4. Біль Р. Виховання акторської харизми : методичний посібник. Вінниця: Нова Книга, 2013.

ВНУТРІШНІЙ МОНОЛОГ ЯК ОДИН З ОСНОВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТ ТА СЦЕНІЧНОЇ МОВИ. ПРАКТИКА СТВОРЕННЯ.

Кіно Д. В., викладач кафедри сценічного мистецтва і культури
Київський національний університет технологій і дизайну

Ключові слова: сценічне мистецтво, внутрішній монолог, зони мовчання, Курбас.

Внутрішній монолог – один з найскладніших елементів акторської майстерності. Внутрішній монолог і в житті і на сцені – це внутрішня мова, що вимовляється не в голос, а про себе, хід думок, що виявлений словами, який супроводжує людину завжди, крім часу сну.

Процес безперервного внутрішнього монологу в житті знайомий усім. Він народжується залежно від того, що відбувається, від цілей, що стоять перед людиною, від вчинків партнера по життю тощо. Він викликає

ті чи інші наші діяння, з нього народжуються в зовні ті слова, які здаються найточнішими, найсильнішими в даній ситуації. В гострі моменти життя ці монологи стають інтенсивними, емоційними, конфліктними. І завжди внутрішній монолог «лунає» в тій ступені напруги, в якій живе людина.

Те ж саме має відбуватися і на сцені, якщо говорити про характеристику цього сценічного процесу. Відмінність лише одна, але найсуттєвіша. В житті внутрішній монолог народжується у людини сам, крім тих моментів, коли він свідомо аналізує ситуацію всередині себе. На сцені це внутрішній монолог не артиста, а персонажа. Цей монолог артист повинен створити, попередньо зрозумівши, про що він, його природу і ступінь напруження, і привласнити його собі, зробити його звичним для себе. До того ж, внутрішній монолог треба вибудовувати в тій лексиці, тією мовою, яка притаманна цьому персонажу, а не актору.

Першоджерелом роботи актора над роллю є література – інсценована проза або поезія та драматургія. Якщо в прозі в більшості творів письменник, при створенні сцени, подає внутрішні монологи своїх персонажів, і артист має можливість використати їх, звичайно, не дослівно, а пристосувавши до власного рішення, власної природи, то в драматургії , зазвичай, внутрішнього монологу не має. Є паузи, три крапки, текст партнера – те, що в театрі називають «зонами мовчання». Актор повинен стати автором цих монологів. Помістивши себе в запропоновані обставини життя свого героя, визначивши його надзавдання та конкретні цілі в кожній сцені, вивчаючи текст партнера, а не тільки свій, актор повинен думати від імені свого героя нафантазованим монологом.

Внутрішній монолог, як процес, що відбувається і в житті, додає виконанню достовірності, допомагає актору захопитися образом, і вимагає від нього серйозного заглиблення у внутрішнє життя свого героя. Без внутрішнього монологу неможливе сприйняття та взаємодія на сцені, він допомагає оволодіти так званим «другим планом» ролі, ритмом ролі, змінює навіть тембр голосу.

Лесь Курбас розглядав внутрішній монолог не просто як психологічне «проговорювання» думок, а як структурний міст, що наповнює текст дією, єднає інтуїцію з ритмом і перетворює емоцію на свідомий інструмент.

Ключові аспекти внутрішнього монологу в системі Курбаса:

1. Засіб об’єктивізації: Актор за курбасівською методикою не повинен бездумно розчинятися в «нутрі» чи сліпо грати на емоціях. Внутрішній монолог допомагає дистанціюватися від персонажа та об’єктивувати його.

2. Зв’язок із ритмом: Курбас вчив акторів відстукувати ритм і підпорядковувати йому думки. У виставах внутрішній монолог та «кінострічка бачень» узгоджувалися з ритмом всього сценічного дійства.

3. Дієвість підтексту: Внутрішній монолог — це те, що дає словам активність та безперервну дієвість, розкриваючи справжній підтекст.

Було б помилкою вважати, що внутрішній монолог приходить до актора сам. Як і все на сцені, його виникнення під час виконання залежить від підготовчої роботи в процесі репетицій, особливо під час репетицій вдома. Особливу роль відіграють так звані монологи-«наговорювання».

В роботі зі студентами-акторами ми в майстерні практикуємо систему тренінгів при підготовці уривків з п'єс чи вистав, що мають завдання наблизити виконавців до створюваних ними сценічних образів. Кілька вправ цих тренінгів пов'язані з «озвучкою» або «наговорюванням» внутрішнього монологу героя чи героїні. Ці вправи тренують у здобувачів освіти навички створення безперервного внутрішнього процесу, внутрішнього монологу, а врешті решт і безперервної лінії життя персонажу, наскрізної дії ролі.

Список використаних джерел

1. Літературознавчий словник-довідник/ Р. Т. Громяк, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997

2. Лесь Курбас: Система і метод// Укр. театр. - 1998

3. Акторська майстерність: тренінг: навчально-методичний посібник. Тернопіль: ТзОВ «Терно граф», 2014.

4. Біль Р. Виховання акторської харизми : методичний посібник. Вінниця: Нова Книга, 2013.

5. Особливості акторської школи Л. Курбаса. «Життя і творчість Леся Курбаса» розділ IV / Життя і творчість Леся Курбаса / [упоряд., наук. ред. Богдан Козак]. – Львів ; Київ ; Харків : Літопис, 2012.

6. Пацунов В. Театральна вертикаль: крок до образу: Монографія. – К.: Київський національний університет культури і мистецтв, 2003.

УДК 7.05:78.024.7(477)
ORCID https://orcid.org/0000-0002-9280-7973

ВІЗУАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МУЗИЧНОГО ПРОДУКТУ В КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЯХ: АНАЛІЗ ОФОРМЛЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ CD-РЕЛІЗІВ

Кочержук Д. В., аспірант відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України;
старший викладач кафедри сценічного мистецтва і культури
Київський національний університет технологій та дизайну

Ключові слова: музична індустрія, дискографія, дизайн цифрового диску, «Паркалаба», «Скрябін», українська колекція, музичний арт-об'єкт.