

Другий, третій і четвертий поверхи майстерні повністю переобладнані в єдиний у своєму роді «шоколадний супермаркет». Чого ви тут тільки не знайдете: цукерки різних видів і на любий смак, фігури з шоколаду: леви, ведмежата, шоколадні серця, картини з шоколаду.

Традиційно для кав'ярень, продаються чашки та магніти, фірмова кава, біжутерія та різні милі дрібнички. Наймінг для Львівської майстерні шоколаду важливий – кожна цукерка має свою «гламурну» назву: «Вишнева аграф», «Бернардина», «Софі», «Фрау Рузя», «Магніфіка», «Полуничні цьомкни», «Львівська амурка», «Шоколат'є»... Потрапивши у цей куточок «щастя», ви не підете з порожніми руками, а можливо, почнете ласувати чарівні цукерки прямо на місці.

Сама власниця каже: «Я не знала, насправді, що у мене щось вийде. Просто робила те, що мені подобається. Думаю, що це найважливіше. Бо якщо ти робиш щось, що тобі страшенно до душі, то воно сподобається й іншим. Усе потрібно робити щиро, по-совісті. Я думаю, що люди дуже відчують це».

Висновок

Шоколад ручної роботи для України ще не звичний продукт. Але на прикладі Львівської майстерні шоколаду ми бачимо, що його популярність іде вгору за межі України і продовжує розвиватись в цьому напрямку. І можливо, що колись попаде в Top 100 Candy Companies.

Марштупа Т. М.,
магістрант ПВНЗ «Київського
університету культури»;
Науковий керівник: Зайцева І.Є.,
кандидат педагогічних наук, доцент
КНУКіМ, м. Київ

ВИТОКИ СЦЕНІЧНОГО МОВЛЕННЯ АКТОРА: УКРАЇНСЬКИЙ ПРОФЕСІЙНИЙ ТЕАТР

У процесі вивчення мистецької та культурознавчої літератури знаходимо яскраві приклади витоків сценічного мовлення актора на професійній театральній сцені України. Зумовлені, перш за все, появою нової драматургії, представниками якої стали: М. Л. Кропивницький, І. К. Карпенко-Карий, М. П. Старицький. Саме на основі творчості драматургів починає виховуватись поважне ставлення до українського слова. У цей час рівень українського театального мистецтва переходить на новий, значно вищий щабель. І, як результат, репертуарна палітра театру набуває яскравості, завдяки прикладам творів, що сприяють становленню і розвитку сценічного мовлення.

Звернемо увагу на те, що поняття „сценічне мовлення” в „Сучасному театральном-драматичному словнику”, зазначається, як „складний процес

спілкування, в якому поєднується два потоки інформації: дискретний (слова); безперервний (екстралінгвістичні засоби мовлення – інтонація, міміка, жест)” [2; 235].

Суголосним з розвитком української драматургії є етап розвитку акторів, а саме культури сценічної мови. Автор книги „Культура мови і стилістика” М. І. Пентилюк зазначає: „Культура мови – наука, що вивчає функціонування мови в суспільстві з погляду її нормативності й передбачає правила користування літературною мовою: правила вимови, наголошення, слововживання, формотворення, побудови словосполучень і речень. Культура мови спряє реальному втіленню в мовній практиці норм літературної мови. Культура мови вивчає якості мовлення, як точність, логічність, чистота, виразність, образність та ін.” [4; 4-5].

Причетними до процесу творення традицій сценічного мовлення в Україні можна вважати М. Л. Кропивницького, П. К. Саксаганського, М. К. Садовського, І. К. Карпенко-Карого, М. К. Заньковецьку, Л. О. Курбаса. Перш за все вони доводили красу, мелодійність, ритмічність, багатство українського слова і правильність його звучання зі сцени, роблячи неоціненний внесок у розвиток театрального мистецтва.

Відтак слово ставало значущим елементом відображення духовного, соціокультурного, ідейного і емоційного життя героїв вистави. Але щоб досягти простоти і природності мови, зберігаючи дикцію, над словом слід багато працювати. К. С. Станіславський наголошував: „...тренінг і муштра” [5; с. 76]. І далі: „Ми повинні слідкувати за тим, щоб завжди, постійно говорити зі сцени і в житті правильно і красиво” [5; 76]. Адже саме так виявляється багатство інтонацій, милозвучність, а головне така передача підтексту, що захоплює глядача в усі часи. „Сенс творчості в підтексті. Без нього слову немає чого робити на сцені. В момент творчості слово – від автора, підтекст – від артиста”, - зазначає К. С. Станіславський [5; 87].

Думки про те, що слово є головним тримався і М. Л. Кропивницький. Він став першим в історії українського сценічного мовлення, хто вказав на необхідність опанування технікою сценічного мовлення: аналізу тексту актором. Багато уваги цьому питанню приділила дослідниця Н. Г. Бабанська, наводячи в своїй науковій публікації приклади роздумів М. Л. Кропивницького з цього питання: „В Україні... немає ні школи народної на рідній мові, ні газети, ні журналу; по-давньому українську мову висміюють, не визнають, силкуються знищити: за що ж все це...” І потім: „... я ж артист, перш усього артист, і не схибив я перед українським театром ані на півмізинця... Я українському театрові, як і собі, придбав славу і звернув на себе очі як провінції, так і столиць... Суду історії я не боюся, бо я роблю моє діло, як умію, і як можу...” [1; 25-28].

Вивчаючи витoki сценічного мовлення актора на українській професійній сцені, слід приділити увагу логіці мовлення. Як зазначає Т. В. Кобзар „На початковому етапі роботи з текстовим матеріалом робиться осмислений аналіз

ситуативності обставин в основі суті змісту й форми. Потім проводиться логічний розбір структури думок. Для цього існують певні правила...» [3; 355-356] і далі: „Звичайно, для актора драматичного мистецтва логічна акцентуація в тексті ролі продиктована не лише правилами з логіки, а й змістом дії на сцені» [3; 356]. Автор книги „Сценічна мова: Техніка мовлення” [3] Т. В. Кобзар, також виділяє компоненти логіки мовлення: логічна інтонація, логічний розвиток, логічна акцентуація, логічний наголос, логічна пауза, логічна перспектива думки, логічні інтонації розділових знаків.

Дослідивши витоки сценічного мовлення в українському професійному театрі, дійшли висновку, що проблема відношення актора до слова є актуальною і в сучасному театральному мистецтві. Слід зазначити, що в період комп'ютеризації, нанотехнологій і високого технологічного розвитку, традиції сценічного слова, як одного з головних виражальних засобів актора, поступово втрачають свої лідируючі позиції. У перегонах за глядачем театри змушені надавати перевагу шоу та видовишно-розважальним заходам, ніж виставам, де слову відводиться головна роль. Нерідко можемо побачити і недбале ставлення актора до культури сценічного мовлення. Це веде до втрати культурно-мовленнєвих традицій українського сценічного слова, а , з боку глядача, вживання неякісного мовленнєвого продукту.

Список використаних джерел:

1. Бабанська Н. Г. «Суду історії я не боюсь, бо я роблю моє діло...»: про драматургію М. Кропивницького / Наталя Бабанська // Слово і час. – 1995. – № 5-6. – С. 25-28.
2. Баканурский А. Г. Современный театрально-драматический словарь / А. Г. Баканурский, А. П. Овчинникова. – Одесса: Студия «Негоциант», 2007. – 334 с.
3. Кобзар Т. В. Сценічна мова. Техніка мовлення: Навчальний посібник / Т. В. Кобзар – Черкаси: видавництво Ю. Чабаненко, 2013. – 404 с.
4. Пентиліук М. І. Культура мови і стилістика: пробний підручник для гімназій гуманітарного профілю / М. І. Пентиліук. – Київ: Вежа, 1994. – 239 с.
5. Станиславский К. С. Работа актёра над собой в творческом процессе воплощения: Дневник ученика / Константин Станиславский, СПб.: Азбука-Аттикус, 2017. – 416 с. – (Азбука – Классика: Non-Fiction)