

ШТАМП КАК ЭЛЕМЕНТ АКТЕРСКОЙ ИГРЫ: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ

Современный актёр – человек универсальный. Актёры сегодня играют в репертуарном театре, снимаются в кино и сериалах, работают на телевидении, зарабатывают в антрепризных театрах. Доходит до того, что актёр вынужден за короткий срок создавать параллельно несколько сценических образов. И где же актёрам брать выразительные средства, для того чтобы быть интересным в этой частой смене сценических героев и предлагаемых обстоятельств. Театральный термин актерский штамп, на сегодняшний день очень актуален и необходим. При большой занятости актёра его сценическая жизнь без штампов невозможна. Для того чтобы начать работу над ролью, актёр проводит скрупулезную работу над собой. Он активно занимается сценической речью, пластикой, развивает внимание, воображение, эмоциональную память и другие выразительные элементы психотехники, влияющими на творческую жизнь. Но какое же разочарование наступает, когда в процессе работы над ролью, независимо от того опытный это актёр или нет, у него появляются штампы.

Начнём с того, что актёрская игра делится на две школы: переживания и представления. Яркими представителями этих школ являются актёры П. Мочалов и В. Каратыгин. Сравнивая их творческий подход над созданием ролей, были проанализированы такие понятия как сценическое переживание и представление. Конфликт между актёрами достиг апогея в противопоставлении их трактовок при работе над образом Гамлета. В эпоху классицизма существовали определённые законы искусства в подаче драматургического материала. Были очерчены строгие требования к игре актеров на сцене. В спектаклях того времени царила декламация и статика.

Только при переходе от классицизма к эпохе просвещения в театре снова начали возрождаться правда действия и переживания. К.С. Станиславский сформулировал понятие о двух школах. Школа переживания: «...надо переживать роль, то есть испытывать аналогичные с ней чувства, каждый раз и при каждом ее повторении». Школа представления: «...пережить роль только однажды или несколько раз, для того чтобы заметить внешнюю форму естественного проявления чувств, а заметив ее, научиться повторять эту форму механически, с помощью приученных мышц» [2]. Школы часто пересекаются в творческом процессе. Всегда возникает вопрос: что же прорабатывать вначале создания образа? Внутренние или внешние качества героя? Часто школа внешнего создания образа вызывает опасение, что актёр, рождая яркий, эмоциональный, характерный образ, в последствии, не задаваясь целью внутреннего проживания начинает работать, используя сценические штампы. Но совершенно неважно какую школу закончил актёр: представления или переживания. У всех актёров есть творческий «багаж», состоящий из использованных уже неоднократно приемов и штампов. Само слово «штамп» происходит от итальянского слова «stampa», что в переводе означает печать. Штамп - это всяческие приспособления актёра, с помощью которых настоящие искрение эмоции, реакции и действия, рождающиеся из психотехники актёра, заменяются уже заученными, выработанными приёмами и изображениями. При использовании штампов исчезает момент «здесь, сегодня и сейчас». Появляется подражание кому-то, чему-то или самому себе. Штампы могут появляться, например, после просмотра фильмов или спектаклей, в которых актёрская работа одного из героев впечатлила своей выразительной формой игры настолько сильно, что действующий актёр пробует использовать эти запомнившиеся яркие элементы и выразительные средства в своей творческой деятельности. Штамп может появиться от успеха сыгранного момента, актёр захочет повторить его снова и снова. Так же актёрский штамп может проявиться в месте, где актёр не нашёл точного логического решения внутреннего монолога и пытается «прикрыться»

внешними приёмами. Для того чтобы заметить штамп, необходимо понаблюдать за актёром в процессе репетиций и сравнить его поведение, манеру и оценки с оценками таких же обстоятельств, часто встречающихся в жизни. Великий актёр Михаил Чехов говорил: «Штамп есть готовая форма для выражения того или другого чувства» [3, с.225]. В актёрской профессии штампы часть актёрской системы. Актёру важно уметь отличать живые человеческие чувства от их формального изображения, для того чтобы уметь вовремя понять собственную заштампованность, или же научиться правильно пользоваться штампами.

Минусы актёрских штампов велики. Во-первых, когда актёр первый раз на репетиции «вживается» в роль и переживает внутри себя эмоции героя, он запоминает пристройки, которые использует. Затем с каждой репетицией их становится всё больше, они появляются в каждой сцене. И вот на генеральной репетиции, актёр, зная каждую сцену, каждую эмоцию своего героя, уже может спокойно не вживаясь, помня всю последовательность действий и эмоций повторить всю свою роль. Но ведь эта роль будет уже исполнена не по канонам «здесь, сегодня, сейчас», эта роль будет сыгранна на штампах, которые актёр приобрёл в ходе репетиций. И самому актёру эта роль рано или поздно станет скучна, потому что он не наполняет ее новыми, глубокими чувствами, не привносит новую жизнь в действенную линию героя. Таким образом, если игра актера строиться исключительно на штампах, пропадает суть театра. К.С. Станиславский говорил: «Нельзя же в самом деле раз и навсегда заштамповать человеческое чувство, страсти, свойства и душевные состояния, не убив их; нельзя жить на сцене механически» [1, с. 414]. Если актёр занят исключительно мыслями о внешних выразительных средствах, привычных приспособлениях, он теряет внутреннюю суть героя. В-третьих, используя штампы, актёр перестаёт развиваться, он бесконечно подражает кому-то, технически изображает эмоциональные оценки радости, горя, счастья, не привнося в новые сценические образы искренние чувства и

переживания. «Заштампованный» актёр, как правило, работает, используя, увиденные однажды внешние наблюдения, повторяет их из раза в раз.

В то же время посмотрим на проблему использования актерами штампов с другой стороны. Как показывает практика, любой приём, любая импровизация от многочисленных повторений тоже становится как бы штампом. В театральном сообществе существует такой расхожий афоризм, что «у плохого актёра 300 штампов, а у хорошего 1300». Актёрский штамп как игровой элемент удобен в профессии. Ведь актёру требуется меньше эмоциональных потрясений, он может использовать свои наработки, которые придумал или где-то увидел. Штампы имеют накопительный эффект, у каждого актёра они есть и чем больше штампов, тем актёр будет более разнообразным в своих работах. Актёрские штампы помогают, например, легко включиться в действие при быстром вводе в спектакль, так как не приходится долго искать пристройки в создании нового образа. Без штампов актёр существовать не может, чем больше штампов он имеет, тем ярче и выразительнее будут его работы и тем больше интересных ролей он сможет сыграть.

Разнообразие штампов очень велико, и у каждого актёра они свои. Есть актёрские штампы, которые используют довольно часто. Например, когда плохо – схватиться за сердце, когда волнуемся – начинаем быстро ходить по сцене, когда скучно – зеваем, когда жарко – машем рукой, и так далее. Если штамп не использовать как штамп, то игра актёра становится техничной и профессиональной. Штампы можно назвать актёрскими наработками. При сегодняшней активной востребованности современного актёра без них обойтись невозможно. Таким образом, можно сделать вывод: штампы, используемые в работе профессиональными актерами в театре 21-го века, рассматриваются в большинстве своих случаев, как выразительный внешний сценический элемент в психотехнической подготовке актёра, помогающий ему быть готовым к большим репертуарным нагрузкам.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Станиславский, К. С. О различных направлениях в театральном искусстве/ К.С. Станиславский. – М.: «Правда», 1990. – С. 414
2. Станиславский, К. С. Работа актёра над собой [Электронный ресурс]/ К. С. Станиславский. - Режим доступа: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=151380&page=15>. – Дата доступа 09.03.2023
3. Чехов, М. Путь актёра / М. Чехов. – М.: “Транзиткнига”, 2003. – С. 225

Волкова А., студент дневной
формы обучения

Научный руководитель – Иванова И.П.,
преподаватель

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
ГУСТАВА КЛИМТА НА ПРИМЕРЕ КАРТИНЫ
«ЮДИФЬ И ОЛОФЕРН»**

На рубеже 19 и 20 веков Европа переживала социокультурные преобразования, которые способствовали рождению современной реальности, происходило изменение роли женщины. Это было обусловлено повышением внимания к проблеме взаимоотношения полов и сексуальности в целом (под влиянием идей З.Фрейда, О.Вейнингера, О.Гросса, А.Шопенгауэра, И.Я.Бахофена), а также ростом женского самосознания, который сопровождал перемены в социальной, политической и экономической сферах жизни. Рост феминистских движений, требования женщин политической и социальной эмансипации и психоанализ Фрейда повлияли на нравственные стандарты, а также на оценку и художественное изображение сексуальности и способствовали формированию нового взгляда на женщину. Формируется новый женский тип, который теперь считается образцом женской красоты. Женский образ распадается на два полюса.