

Янукович Н.В., студ. гр. 215 ФТБКиСИ  
БГУ культуры и искусств  
Научный руководитель – Сащeko В.В.,  
канд. культурологи, доцент

## **ШТАМП КАК ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН**

Под словом "штамп" в театральной практике понимается "внешний актерский прием, лишенный внутреннего духовного содержания, применяющийся для выражения определенных чувств" [4, С.495]. В обиход это понятие ввел К.С.Станиславский, который называл штамп "сценической условностью, ничего не имеющей общего с настоящей жизнью и поэтому искажающей человеческую природу артиста" [4, С.490]. Под "условностью" театральный корифей понимает приемы игры (когда-то созданные живыми чувствами гениев), которые переняли менее талантливые артисты, усвоив в результате лишь внешние формы приемов без внутреннего содержания. Так возникла ложная традиция использования сценических приемов, в которой реальное сценическое чувство превратилось в чувство условное, обозначаемое.

Корни штампа можно обнаружить уже в античном театре. Как же штамп зародился? Обратимся к опыту декламации на развалинах античного амфитеатра К.С.Станиславского: "Несмотря на привычку говорить громко, меня было слышно только тогда, когда я очень сильно напрягал голос и отчеканивал каждое слово... И я понял на опыте, что при таком голосовом и физическом надрыве, которого требовали условия спектаклей античного театра, возможно было только во все горло докладывать слова роли и со всем напором мышц представлять ее, но совершенно невозможно было переживать духовную жизнь создаваемых образов" [4, С.493]. Такие условия породили в античном театре средства сценического укрупнения артиста: котурны, рупор, резкие маски, преувеличенную жестикуляцию. Со временем античная условная модель игры

перекочевала из амфитеатра под крышу зданий, куда актеры перенесли и традиционные приемы игры. Маски заменились усиленной актерской мимикой, котурны – тождественной актерской поступью, рупоры воплотились в громкой, чрезмерно выразительной речи и т.п. Таким образом, штамп стал способом существования артиста на сцене, когда исполнитель использует лишь общие шаблоны внешнего выражения эмоций и переживаний.

В целом артистические штампы закономерно касаются двух основных выразительных средств артиста – речи и пластики. Их можно распознать по напыщенной, ложно-чувствительной манере исполнения, основанной на определенных шаблонах. При такой игре артист довольствуется поверхностной информацией, следующей из текста пьесы, и облакает ее в стандартную сценическую форму. Здесь можно выделить несколько категорий штампов:

- штампы, обозначающие скрытые чувства, ощущения, переживания. Так, например, любовь выражается воздушными и настоящими поцелуями, прижиманиями к сердцу рук, дрожанием голоса на "грудных" нотах; волнение проявляется в быстром хождении взад-вперед, дрожании руки и пр.;
- штампы готовых образов: они предписывают, как в театрах надо играть представителей определенных социальных групп. К примеру, военные должны говорить на сцене только басом, мужики – всегда с запинками, а священнослужители – с "оканьем" и т.п.;
- штампы определенных ролей. Так, чтобы сыграть Городничего, Хлестакова, Фамусова актеру необходимо выучить текст роли и привыкнуть к нему, а в остальном (т.е. в психологии, интонации, движении) ему надо лишь следовать традиционной манере игры данного образа;
- штампы, возникшие в результате случайности. В этом случае артист заимствует у другого артиста понравившиеся ему внешние приемы – манеру двигаться, ходить и говорить. Скопированная манера со временем становится постоянной привычкой и нередко переходит к следующим исполнителям.

Причина распространенности штампов в том, что они, являясь готовыми шаблонами игры, экономят усилия артиста в поиске выразительных средств. Кроме того, штампы зачастую позволяют замаскировать отсутствие артистического дарования. Часто не меньшую роль в живучести штампов играет зритель, когда "публика быстро привыкает к стереотипам, и ей трудно отказаться от уже знакомого, привычного, изменить свои взгляды" [2, С.51].

Тем не менее, следует отметить, что в театральной практике штамп – не столь однозначное явление. Представляется допустимой мысль, что в своей эволюции штамп имел и второй путь развития – особого сценического искусства, основанного на каноне. И если штамп снимает с артиста необходимость владения высоким исполнительским мастерством, то "канонический штамп" (или "каноническая модель"), напротив, обязывает актера владеть особыми элементами мастерства, зачастую весьма виртуозными. Если штамп легко повторить, то "каноническая модель" посильна далеко не каждому. В качестве примера такой модели можно привести театры Кабуки и Но, комедию дель арте и др. В этих видах театра мы видим, как штамп трансформировался и стал сутью театра, способствовал созданию определенного театрального стиля.

Каково же различие между понятиями "штамп" и "канон"? Канон используется художником осознанно и целенаправленно как эстетический идеал; творец полагается на традицию, многопоколенный эстетический опыт своих предшественников. Штамп используется тоже умышленно, но не всегда осознанно. Художник не понимает, что он "жертва" схемы, клише, а если и понимает, то смотрит на него, как на рецепт личной успешности. О каноне можно сказать, что "художник владеет им" и сознательно обрекает себя на творчество в его рамках. Штамп же "владеет сознанием художника", кроме банального решения творческой задачи художник не видит других

возможностей решения. Источник канона – эстетический принцип, источник штампа – ограниченность, стереотипность мышления творца.

В заключение, не стремясь защитить штамп на театральных подмостках, все же хотелось бы отметить некоторые его позитивные функции:

- штамп может служить коммуникативной формой единения человека и искусства. Этим обусловлено использование схем, штампов в традиционных театрах, призванием которых было донесение смысла наиболее доступными и популярными методами, а штамп облегчает эту задачу;
- штамп выполняет охранительную, культуросберегающую функцию, закрепляясь в виде черт стиля, он сохраняет в первоизданном виде культурные находки прошлых веков;
- штамп во многом поддерживает функционирование театра. Не секрет, что артистов способных полностью отказаться от штампов в искусстве единицы. И если строго следовать правилу отказа от штампов на театральных подмостках, театр попросту прекратит свое существование;
- в определенном смысле штамп стимулирует эволюцию театра. Именно в борьбе со штампами рождаются новые театральные формы. Можно сказать, что штамп является тем конфликтообразующим фактором, который способствует дальнейшему развитию театрального искусства. Гении, опережая время, всегда нарушали традиции и создавали произведения, выходящие за определенные рамки. Как правило, со временем их творения становились предметом тиражирования, приобретая статус штампа.

#### Список использованной литературы:

1. Бычков, В.В. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / В.В.Бычков. – М.: РОССПЭН, 2003. – 607 с.
2. Ершов, П.М. Искусство толкования / П.М.Ершов. – М.: Феникс, 1997. – 608 с.

3. Рос, В. Штамп / В.Рос // Театр. энциклопедия: в 5 т. – М., 1953. – Т. 5. – С. 215.

Станиславский, К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма / К.С.Станиславский. – М.: Искусство, 1953. – 782 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ