

## ВВЕДЕНИЕ

*Грим* — это искусство изменения внешнего облика (форм и черт лица, прически и т. п.) различными приемами в соответствии со сценическим образом. Грим помогает актеру передать наиболее типичные (возрастные, национальные, социальные) характерные черты внешности персонажа. «С почтением, любовью и вниманием должен относиться артист к своему гриму; его надо накладывать на лицо не механически, а, так сказать, психологически, думая о жизни роли», — говорил К. С. Станиславский.

Притягательная сила театра состоит в том, что каждый спектакль уникален, каждое исполнение роли неповторимо. Создавая сценический образ, актер находит индивидуальное, только ему присущее внутреннее решение этого образа. Нахождение внешнего облика персонажа также индивидуально. Его создание в значительной степени зависит от грима.

На сегодняшний день существует несколько видов грима: эстрадный, цирковой, киногрим, грим артистов драматических, оперных и балетных театров, которые значительно отличаются друг от друга.

Цель этого пособия — изложить принципы изменения внешности. Дать краткое описание общих правил изменения черт лица, технических приемов и способов их выполнения. Познакомить читателей с наиболее распространенными гримировальными красками и их применением. Помочь в работе над театральным гримом.

## КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ГРИМА

Изменять внешний облик человек начал в глубокой древности. На заре цивилизации, когда приютом людей были пещеры, жизнь зависела от удачной охоты. Крупных зверей убивали, имея лишь примитивное оружие — стрелы, дротики. Поэтому к большой охоте тщательно готовились, появился особый ритуал. Перед уходом за добычей все мужчины с оружием в руках, под ритмичные удары барабана синхронно двигались, копируя прыжки и повадки зверя. Это действие настраивало на боевой лад, вселяло уверенность в успехе. Древние люди верили, что зверя можно обмануть, притвориться ему подобным, поэтому охотники меняли внешность. Они надевали звериные шкуры, иногда черепа животных как головной убор. В волосах закрепляли перья, клыки, бивни, рога и т. п. Лицо и тело раскрашивали соками трав, ягод, листьев. Употребляли разноцветную глину, древесный уголь. Прodelав все это, охотники искренне верили в перевоплощение.

Это и был первый грим в первом театральном действии. Наши предки изменяли внешний облик, помогая внутреннему перевоплощению.

Гораздо позже появились культовые маски. В Северной Америке, например, у жрецов индейских племен. Они символизировали перевоплощение человека в божество во время культовых обрядов. Им придавали мистический облик полуживотного-получеловека, украшали символическим орнаментом. Иногда жрецы надевали двойные маски сложной конструкции. Они быстро раскрывались, и тогда из-под звериного облика появлялся человеческий и наоборот.

Это усиливало эмоциональное воздействие на всех присутствующих. Своеобразный театральный грим, компонент перевоплощения.

Просуществовав так несколько тысячелетий, ритуальные маски перекочевали в цивилизованное общество.

В Древней Греции, например, устраивали праздники в честь бога Диониса. В эти торжества входили красочные шествия с песнями и плясками. Их участники облачались в козлиные шкуры. Непокрытую часть тела раскрашивали соком темного винограда. Надевали козлиные маски. Таким образом певцы и танцоры изменяли облик, перевоплощались в козлов, изображая свиту Диониса. Такое изменение внешности мы смело можем назвать гримом.

Своеобразным гримом можно считать театральные маски Античной Греции и Древнего Рима.

В V веке до н. э. Древняя Греция процветала во всех отношениях. О театрах заботились городские власти. В больших городах строили специальные каменные сооружения, вмещавшие более десяти тысяч зрителей. Архонты заранее назначали дни спектаклей и оплачивали все расходы. Шли состязания драматургов за право постановки их пьесы. Проводился конкурсный отбор актеров и хора. Театр был почитаемым зрелищем. Его посещали бесплатно, более того, на спектакли допускались даже рабы. Для театра все делалось по высшему разряду. Касалось это и костюмов актеров, неизменным атрибутом которых были маски. Их заказывали только знаменитым скульпторам, но вовсе не из тщеславия. Маски для актеров были их гримом — внешним выражением эмоций и совершенной необходимостью

в исполнении своей роли. Устройство античного театра, его огромное архитектурное пространство не позволяло зрителям средних и верхних рядов видеть эмоции на лицах актеров.

Выражение скорби, радости, печали, восторга и т. п. заменили маски. Их было более полусотни. Существовал специальный каталог типовых масок. В него входили трагические, комические, шутовские, женские, старческие, иногда даже портретные маски. Были двуликие и трехликие для быстрой перемены облика.

Маски делали из дерева, луба, кожи и загипсованной ткани. Внутреннюю поверхность выстилали листовой медью, служившей резонатором голоса. Их раскрашивали строго определенными цветами. Смуглый цвет обозначал силу и здоровье, желтый — болезнь, красный — хитрость и т. д. Более темным цветом покрывали мужские маски, светлым — женские. В таких масках зрители сразу узнавали персонаж, определяли его характер, догадывались о его поступках и предвидели замыслы. Таким образом, маски были своеобразным гримом в античном театре. Сохранились они только в музеях, но увидеть аналогичный грим-маску можно и в наше время, посетив один из национальных театров юго-восточных стран.

В северной Индии, например, сохранилась музыкально-танцевальная драма «лилы». Эстетика этого спектакля не изменилась с древних времен. По сей день актеры играют в традиционных красочных масках, изображая героев, демонов, животных.

В других национальных спектаклях — «катаками» — с персонажами из древнего эпоса «Рамаяна»

и «Махабхарата» также используют грим-маску. Но впечатление маски актеры создают прямо на лице живописным приемом. Для этого они накладывают слой за слоем специальный клейстер, добиваясь неподвижности кожи лица. Затем, строго соблюдая линии и цвета рисунка, наносят краски традиционной маски конкретного персонажа. Дополнением служат бороды также строго определенной длины и цвета. Их делают из тонких конопляных волокон.

Маски, более сложные по росписи и символике цвета, сегодня можно увидеть в Китайском национальном театре.

Уже в V веке н. э. в Китае сложился классический традиционный театр. Примечательно в нем то, что все роли, включая женские, искусно исполняли мужчины (как в античном театре). Декорации практически отсутствовали. Все внимание зрителей сосредоточивалось на актерах. Все персонажи блистали великолепными костюмами. Пышным и нарядным одеяниям соответствовал грим. Утвердилась форма живописной маски, не изменившаяся по сей день. Ее выполняют на лице актера, используя безвредные порошковые краски на водной основе. Важной деталью росписи лица, утонченной выразительностью является асимметрия рисунка. Все положительные и женские персонажи имеют симметричные черты, отрицательные герои — наоборот. Асимметрия линий маски в сочетании с определенным цветом дают исчерпывающую характеристику отрицательному персонажу.

Комические и женские роли отличает слабая цветовая гамма, почти однотонность маски. Например, актер, изображая женщину, наносит чисто белый

общий тон, наводит яркий румянец на щеках и веках и чернит брови. Ничего более не добавляется независимо от характера героини.

Для мужских, психологически сложных персонажей важен каждый нюанс оттенка цвета, тонко подобранная гамма красок.

О масках классического китайского театра написаны целые трактаты. Зрители должны знать около восьмидесяти основных типов росписи лица. Также существуют в строгом соответствии с персонажем парики, накладные бороды и брови. Например, утонченной натуре полагается борода, разделенная на три части. Смешанные в бороде черные и белые волосы тибетского яка (из его шерсти с древних времен и по сей день изготавливают бороды) обозначают преклонный возраст. Чисто белый цвет бороды полагается честному герою, черный — неподкупному и т. д. Такая эстетика облика дошла до нас в первоизданном виде не только в Китае.

В Японии, например, маски театра «но» («но» — театр самураев, появившийся в середине XIV века) не только не изменились, но по-прежнему считаются почти священными. Никто из посторонних не имеет права брать их в руки, примерять и даже рассматривать вблизи. До недавнего времени женщинам вообще не разрешалось бывать за кулисами театра, так как актеры — только мужчины, а маски — их вторые «я».

Так же бережно относятся к канонам грима в японском театре «кабуки». Молодые актеры, принятые в труппу, дают своеобразный обет — ничего не изменять в традиционном гриме «кумадори» (живописной маске лица).

В Японии уважение к гриму-маске восходит к эпохе феодализма, когда в среде самураев почтение к старшим или людям более высокого социального положения выражали наложением на лицо грим-маски. Считалось неприличным появление мужчины перед господином или старшим по возрасту с лицом, не покрытым толстым слоем белой краски. Это правило распространялось также на замужних женщин. Жена самурая не появлялась перед супругом без белой маски на лице. Брови и контур губ неестественной формы добавились позже в маске гейш.

Разумеется, современный масочный грим театра «кабуки» в точности не повторяет эстетику самураев, но идея сохранилась. Это особое выражение лица, далекое от бытовых эмоций. Оно достигается специальным подтягиванием кожи на определенных участках лица перед нанесением красочного слоя. Гримируют актеров в полулежачем положении несколько часов подряд гримеры-профессионалы. Краску наносят слой за слоем, давая ей просохнуть, затем скрупулезно наносят нужные линии.

И так неудобную греческую маску, у которой даже волосы были из гипса, заменила более легкая и удобная живописная маска.

Далее грим-маска перекочевал в средневековую Европу, претерпев изменения в соответствии с эстетикой эпохи.

В западноевропейском средневековом театре появились элементы реализма. В постановках «моралитет» маски служили для изображения фантастических образов, а в «мистериях» их использовали только для персонажей ада. Для других действующих лиц начали применять грубые бороды из мочала или конского

волоса. Из этих же материалов изготавливали парики. Гримировались в утрированной форме, грубо закрашивая лицо мукой, разведенной на воде. Брови подводили углем, губы красили ягодным соком. Это был первый живописный грим на Европейском континенте.

Вернулись к маскам в эпоху Возрождения в итальянском театре «комедия дель арте», спектакли которого были рассчитаны на широкую публику. Они проходили в праздничные дни, обычно на площадях или в доступных аудиториях. Персонажей в спектаклях было немного, их маски были узнаваемы. Маски имели остро гротескный характер, обозначали конкретные социальные типы, служили для изображения комических персонажей. В большинстве случаев маски закрывали только верхнюю часть лица, поэтому нижнюю часть гримировали живописным способом, по-прежнему используя муку, уголь, сок ягод и овощей. Очень редко актеры применяли существующую тогда бытовую косметику из-за ее дороговизны.

В XVI–XVII веках маски в театрах практически перестали использовать, заменив их примитивным живописным гримом. Актеры белили лица, наносили яркий румянец, подводили глаза и брови, красили губы. По-прежнему использовали муку, уголь, соки. С XVIII века актеры полностью перешли на живописный грим.

Чтобы найти «прародителей» красок для современного грима, вернемся на несколько тысячелетий назад. Археология подарила нам удивительный факт. При раскопках древнейших поселений ледникового периода были найдены палочки и краски для

подводки бровей и глаз и даже губная помада! Значит, живя в пещерах, когда в «моде» были только звериные шкуры, человечество уже заботилось об эстетике своего облика.

У каждой цивилизации были свои каноны красоты и свои косметические средства. И нередко торговля косметикой была одной из основных статей дохода (скажем, масла Востока) или расхода (как в Римской империи) государства. Поэтому в прошлом человечество украшалось «подручными» средствами, максимально используя природные ингредиенты и ревностно охраняя секреты своей косметики.

Например, в Древнем Египте жреческая каста наряду с государственными тайнами «за семью печатями» хранила рецепты приготовления мазей для лица и других средств ухода за кожей, позволяющих скрыть серьезные дефекты, возраст, омоложив лицо на 20–30 лет! Составы красок для подводки глаз также держались в секрете. Разумеется, такая косметика была доступна только фараонам и особам высокого ранга. В ее состав входили редкие масла Востока, растертые в пудру драгоценные камни, такие как изумруд, малахит, лазурит, опал и даже медный купорос. Стоила она баснословно дорого и особенно ценилась в Ассирии, Вавилоне, Иудее и Греции.

В Древнем Египте даже правящие династии не гнушались производством косметики. У царицы Клеопатры, например, была своя парфюмерная фабрика и собственноручно написанный трактат по уходу за лицом. О важности косметики в этом великом государстве говорят документальные записи о том, что временные затруднения с подвозом косметических средств вызвали серьезные массовые волнения при

строительстве пирамид. Не воду, не пищу требовали рабочие, а кремы и краски для лица! Удивительно, но объяснимо. Палящее солнце, песчаные бури, редкая тень — все это требовало защиты кожи. Вот почему у древних египтян косметика была на жировой основе. Также в целях гигиены египтяне брили головы и носили парики. Парики носили все и всегда. Даже рабов рачительные хозяева снабжали париками. Исключение составляли жрецы. Отказ от париков — символ отречения от мирских благ.

Парики были разнообразными по форме и качеству. Их делали из человеческих волос, остригая рабынь, папируса, войлока, льна, травы и ткани. Все шло в ход в зависимости от кошелька владельца. Мужские парики отличались от женских формой и длиной. Сословная принадлежность также обозначалась фасоном парика.

Египетская мода была устойчива, как жизнь государства, и не менялась веками. Только в период Нового Царства появилось большое разнообразие фасонов париков. Особенно пышными и декоративными были парики царствующих династий. Во время официальных церемоний фараон облачался в синий парик, так как синий цвет символизировал божественное начало.

И как непрменный атрибут власти фараону полагалась накладная борода. Ее делали из волос или папируса. Иногда золотили специальным составом. Заплетали сложной косичкой с раздвоенным концом (жало змеи) и подвязывали к подбородку. Никто из фараонов не имел права появляться на официальных церемониях без бороды. Даже царица Хатшепсут изваяна в камне с накладной бородкой. Повторение

формы царской бороды считалось государственным преступлением. Для официальных церемоний каждой особе высокого ранга полагалась накладная борода строго регламентированной формы и длины.

Бороды, парики, их цвет, форма — все имело смысловое значение, все «работало на публику». Таким образом древние египтяне заложили основы театральной атрибутики, дали начало краскам для лица на жировой основе.

Специальные краски для грима на жировой основе появились только в середине XVIII века. Их изобрел немецкий актер К. Будис. До этого, как сказано выше, актеры использовали «подручные средства» (муку, уголь и т. д.). Хотя в начале XVIII века уже были порошкообразные краски для грима, но их палитра была ограничена: белила, румяна, охра и жженная пробка. Нужный цвет актеры создавали методом претириания. Для этого наносили на лицо густой слой жира и непосредственно на коже смешивали цвета.

В эпоху классицизма этот способ гримирования был распространен в придворном аристократическом театре Франции. Но в соответствии с эстетикой времени целью грима было создание идиллистически красивого облика, независимо от спектакля и амплуа актера.

Начало развитию реалистических тенденций в гриме положил французский актер Ф. Тальма. Он впервые в истории театра в 1789 году сделал портретный грим. И в дальнейшем применял грим как выразительное средство для характеристики конкретных персонажей.

В этот же период (середина XVIII века) зародилась школа русского профессионального искусства

грима. В России появились первые профессиональные театры, пройдя закономерный путь развития от языческих обрядов древних славян, скоморошских потех и «ряженных» до городских, школьных и придворных театров Петровской эпохи. Богатый и самобытный репертуар этих театров обеспечил быстрое и прогрессивное развитие всего театрального искусства, в том числе и национальной школы грима.

Во второй половине XIX века талантливый актер Ярославского драматического театра составил замечательный рецепт красок для грима на жировой основе. Этот состав практически без изменений используется и поныне. В этот же период в России появились первые учебные пособия по гриму.

Начало XIX века ознаменовалось бурным развитием реалистических тенденций в театральном искусстве России благодаря блестящей плеяде композиторов, режиссеров, балетмейстеров, актеров, певцов и танцоров. В драматических, оперных и даже балетных спектаклях артисты гримировались в соответствии с творческим методом К. С. Станиславского.

В дальнейшем, в советский период, когда реализм был главным направлением в театральном искусстве, совершенствовалась школа грима. Значительный вклад в теорию и практику искусства грима внесли такие талантливые мастера, как Р. Д. Раугул, А. И. Анджан, Я. И. Гремиславский, С. П. Школьников, В. Н. Когановский и многие другие.

Во второй половине XX века бурное развитие мирового кинематографа внесло свою лепту в технику театрального грима. Также благодаря киноиндустрии, с появлением таких фирм, как «Криолан» и «Максфактор», расширился ассортимент красок

для грима на жировой и водной основе. Появились и появляются новые инструменты и материалы, используются новые технологии. Однако суть искусства грима, его задача — перевоплощение — не меняется из века в век.

# ГЛАВА 1

## ТЕХНИКА ГРИМА

### РАБОЧЕЕ МЕСТО

Понятие «рабочее место» включает комнату, которую занимает артист, его стол, зеркало и освещение. Мы рассмотрим оптимальные условия для работы над гримом. При этих условиях столы должны располагаться по одной стороне, чтобы избежать ненужных отражений в зеркалах. Окна обязательно завешены плотными шторами, чтобы не проникал дневной свет. Зеркало должно быть большим, не менее 60 см высоты, чтобы артист не сгибался, рассматривая свое отражение. Наиболее удобен трельяж с подвижными боковыми створками, позволяющими видеть лицо в профиль. Более совершенное зеркало — тройное, вращающееся. Его средняя часть движется по горизонтальной оси, боковые створки — по вертикальной.

Важным элементом при выполнении грима является освещение. Основной источник света должен находиться на уровне лица актера и состоять из нескольких светильников. Это могут быть две лампы по бокам зеркала или два выдвижных кронштейна с обязательным верхним бра. Дополнительный источник света — верхнее освещение комнаты. Лампы должны быть матовые. Важно, чтобы свет падал на лицо актера ровно, не отбрасывая теней, которые искажают формы лица.

## КРАСКИ ДЛЯ ГРИМА. ИХ СВОЙСТВА И ПРИМЕНЕНИЕ

Современные краски для грима бывают трех основных видов: на жировой основе, на жидкой основе и порошкообразные.

Краски выпускаются российской фабрикой «Грим», немецкой фирмой *Kryolan* и фирмой *Max Factor* — это наиболее крупные производители театрального грима. Краски каждой фирмы отличаются по качеству и используются в зависимости от конкретного грима (см. вклейку, ил. 1 и 2).

Российские краски наиболее плотные по составу, являются палитрой (как художественные краски), легко смешиваются и наиболее всего подходят для выполнения грима в оперных и балетных спектаклях. Для таких спектаклей требуется выразительный и яркий (контрастный) грим, так как глубокая сцена, оркестровая яма между артистами и зрителями и значительные размеры зала определяют такую технику гримирования.

В драматических театрах, где зрители находятся близко к сцене и ее размеры не так велики и актеры не так быстро двигаются, как, скажем, в балете, можно использовать краски фирмы *Kryolan*. Они менее плотные по составу, но не являются палитрой — каждый цвет в отдельной упаковке. Поэтому гримироваться ими технически сложнее, смешивать полутона трудно. Эффективно применять продукцию этой фирмы можно, лишь точно определив цветовую гамму грима.

Еще более тонкие и прозрачные краски фирмы *Max Factor*, они ближе к косметике. Гримироваться

ими можно для телеспектаклей, где внешность актера практически не меняется.

Выбор красок для грима индивидуален и зависит от конкретного спектакля. Однако есть общее, непререкаемое правило: лицо в гриме должно выглядеть естественно.

Следует знать, что фоновые краски для покрытия всего лица и создания цвета кожи всегда более мягкие и жирные, а оттеняющие, для проработки деталей, менее жирные и более плотные. Это вызвано тем, что оттенки наносят на общий тон и растушевывают краски непосредственно на коже. Благодаря своей плотности цвета оттенения не расплываются на лице. Красками на жировой основе, как правило, гримируют только лицо и шею.

Для покрытия больших поверхностей кожи, когда нужно изменить цвет всего тела или его значительной части, используют краски на жидкой основе. Они быстро высыхают и устойчивы к механическим воздействиям.

Плотные порошкообразные краски используют редко, в основном, для сказочного, фантазийного и грима-маски. Эти краски разводятся водой. На кожу они ложатся плотным матовым слоем, плохо поддаются растушевке и поэтому выглядят неестественно.

В технике гримирования существует правило: нельзя смешивать на лице краски разной фактуры. Поэтому в театральном гриме бытовая косметика используется крайне редко.

Краски для грима любой фирмы имеют единую маркировку. Общие тона пронумерованы от первого (самый светлый тон) до десятого (самый темный, почти коричневый). Эта нумерация распространяется

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)