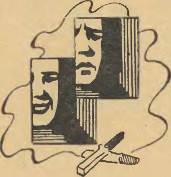
I

грим



Издание 2-е, переработанное и дополненное

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ Москва — 1956

Татьяна Митрофановна Шухмина

ГРИМ

Редактор И. Г. П о л е в а Рисунки на вклейках художника Ю. Б. Щукина Художник-оформитель Н. Н. Л у т о х и н Технический редактор Н. Л. Ю с ф и в а Корректор И. В. Дзегилевич

Сдано в набор 10/V-56 г. Подп. к печати 3/VIII-56 г. Форм. бум. 60 v 84/16. Физ. печ. л. 5,0 -f- 9 вкл. Уч.-изд. л. 6,16. Тираж 93 ООО. А09400. Изд. инд. СХ-121. Цена 2 р. 80 к.

Госкультпросветиздат, Москва, проезд Владимирова, 9-а Заказ № 292. Типография ГКПИ. Москва, ул. Маркса и Энгельса. 14.

ВВЕДЕНИЕ

Театральная самодеятельность в нашей стране с каждым годом достигает все большего' расцвета, соревнуясь зачастую с профессиональным театром. На прекрасно оборудованных сценах Дворцов культуры и на скромных клубных площадках выступают многочисленные драматические коллективы. Они несут в широкие массы идеи передового советского искусства, знакомят многомиллионного зрителя с лучшими произведениями классической и современной драматургии.

Выполняя серьезную роль в коммунистическом воспитании трудящихся, театральная самодеятельность должна непрерыв­но повышать свой идейный и художественный уровень, не удов­летворяться достигнутыми успехами, упорно овладевать всеми выразительными средствами, помогающими с наибольшей пол­нотой и яркостью передать идейное содержание исполняемого произведения. Театр объединяет многие виды искусства, и все они служат режиссеру средством донесения до зрителя основ­ной идеи пьесы. Спектакль только тогда может стать полноцен­ным художественным произведением, когда все его компонен­ты — декорация, свет, музыка, шумовое оформление — подчине­ны этой основной задаче. И, конечно, главным проводником тех мыслей и чувств, которыми автор хочет взволновать, увлечь зрительный зал, является актер. На нем, в частности на его лице, сосредоточено в первую очередь внимание зрителя. По­этому такое большое значение для спектакля имеет внешнее оформление образа, то ест\*ь его костюм и особенно грим. Все другие художественные элементы спектакля — декорация, му­зыка, свет только тогда правильно выполняют свои функции, когда они не отвлекают внимания зрителя, а, наоборот, созда­ют на сцене нужную атмосферу, помогают полнее восприни­мать главное — игру актеров. И если самодеятельным круж­кам можно простить отсутствие дорогостоящих пышных деко­раций, богатых, строго выдержанных в стиле эпохи костюмов, то неумелое, небрежное пользование гримом 'непростительно.

Большое значение грима, как одного из основных элемен­тов, необходимых для создания реалистического образа, к со­жалению, не всегда учитывается в самодеятельности. Еще нередко на сцене можно увидеть наивно и неумело разрисо­ванные лица, один вид которых вызывает в зрительном зале неуместный смех. Научиться гримироваться может и должен каждый участник самодеятельности, если он действительно любит театральное искусство. Больше того, многие кружковцы сами страдают от неумения гримироваться и искренне хотят овладеть искусством гримировки, но, как это сделать, не знают.

Задача этой книжки — помочь руководителям и участни­кам самодеятельных драматических коллективов организовать индивидуальные и групповые занятия по курсу грима. Это поможет им овладеть и самыми элементарными приемами гри­мировки, а при желании и способностях — и более совершен­ной техникой, позволяющей создавать сложные характерные и даже портретные гримы.

Научиться гримироваться можно, лишь систематически ов­ладевая всеми приемами гримировки, постоянно тренируясь, развивая определенные навыки. А для этого необходимо ор­ганизовать обучение, наладить регулярные занятия по гриму.

Если состав самодеятельного коллектива постоянный и его участники всерьез решили овладеть драматическим искусством, целесообразно проводить занятия по гриму со всем коллекти­вом. Тогда каждый исполнитель сможет самостоятельно сде­лать любой грим. Процесс гримировки будет протекать спо­койно, организованно, к гриму будут предъявляться повышен­ные требования, что, несомненно, благоприятно отразится на качестве спектакля в целом. При неустойчивом составе драма­тического кружка его руководителю вместе с двумя-тремя постоянными членами коллектива (а такие непременно най­дутся в каждом кружке) тем более необходимо освоить основ­ные законы грима. Научившись гримироваться, они смогут перед спектаклем помогать товарищам, <не полагаясь на при­глашенного гримера-парикмахера, и в случае необходимости сумеют самостоятельно провести занятия по гриму со всем кол­лективом.

Мнение, что искусством грима может овладеть только тот, кто обладает особыми способностями к рисованию, неверно. Разумеется человек, умеющий рисовать, скорее приобретет на­выки гримировки и выполненные им гримы будут более высо­кого качества. Но надеть парик, приклеить волосяные наклей­ки, сделать несложный грим может при желании и соответству­ющей подготовке каждый кружковец. Только не надо терять терпения, если вначале и кисточка не слушается, и прямая ли­ния не получается, и краски ложатся неровным слоем, пятнами. Первые трудности вскоре преодолеваются, появляется сноров­ка, и с каждым занятием вы все успешнее овладеваете основ­ными законами техники гримировки.

ОРГАНИЗАЦИЯ ЗАНЯТИЙ

Для чего нужно гримироваться

Театральное искусство в нашей стране, унаследовавшее лучшие традиции русского театрального искусства прежних ве­ков, глубоко идейно и реалистично. Ставя пьесу, участники коллектива прежде всего должны понять смысл драматическо­го произведения, его идею, а затем найти приемы, доносящие их до зрителя. Идейное же содержание спектакля главным об­разом раскрывается через столкновения и борьбу действую­щих в пьесе лиц, то есть через действия образов,"создаваемых актерами. В создании реалистических образов немаловажная , роль принадлежит гриму. Это не толькб один из важнейших элементов внешнего оформления роли, грим активно помо­гает вскрыть внутреннее содержание сценического образа. Точный, идущий от существа роли грим, не только внешне оформляет ее, тем самым как бы завершая процесс перевопло­щения актера. Подчас верно найденное внешнее оформление образа помогает актеру яснее ощутить, а зрителю полнее вос­принять его внутреннюю сущность.

Хорошо продуманный, технически правильно выполненный грим помогает исполнителю создать образ выразительный и жи­вой; грубый же по выполнению и неверный по существу — ме­шает зрителям правильно воспринимать игру актера, извра­щает смысл и значение роли в спектакле. Прежде чем что-либо изменить в лице, необходимо продумать, целесообразно ли это изменение, помогает ли оно уточнить характеристику об­раза.

Поэтому неопытных кружковцев прежде всего нужно предо­стеречь от злоупотребления гримом, особенно от применения излишних налепок и наклеек, связывающих движение лица, лишающих его естественной мимики. Чем меньше грима, чем

экономнее средства, которыми достигаются изменения лица, тем лучше.

Закономерно возникает вопрос — всегда ли необходимо гри­мироваться?

Да, даже в тех случаях, когда исполнитель по своим внеш­ним данным вполне подходит к роли и нет надобности гримом изменять черты его лица,, все же не рекомендуется выходить на сцену вовсе без грима. Издалека с ярко освещенной сцены, черты незагримированного лица теряют четкость, кажутся рас­плывчатыми, а естественный цвет лица при сильном освещении выглядит болезненно-бледным, особенно рядом с загримиро­ванными партнерами. Поэтому необходимо на лицо наложить основной тон, придающий ему свежесть и скрадывающий недо­статки и неровности кожи, если они имеются. Слегка подчерк­нутые гримом брови, губы, глаза приобретают четкость и вы­разительность, позволяющие и далеко сидящим зрителям ви­деть малейшие мимические изменения лица. Благодаря этому лучше воспринимается игра актера. Обычно, прежде чем ак­тер скажет слово, по его мимике, по выражению его лица, глаз можно догадаться, какие мысли его волнуют, что он пережи­вает в данный момент. И, чем богаче внутренняя жизнь образа, тем с большим интересом и вниманием зритель следит не толь- \* ко за движениями и словами исполнителя роли, но и за сменой выражений его лица, за его мимикой. Основным тоном можно не покрывать лицо лишь тогде, когда цвет лица персонажа должен быть темным, а лицо исполнителя загорелое или смуг­лое от природы.

Необходимо гримироваться и в тех случаях, когда возраст исполнителя не соответствует возрасту лица, действующего в пьесе, то есть когда юноша играет старика или пожилой испол­нитель со сцены должен выглядеть моложе своего возраста. Представим себе, что молодой человек играет старика. Он хо­рошо овладел ролью. Логика его мыслей, все поведение, мане­ра держаться, походка, тембр голоса вполне соответствуют ха­рактеру и возрасту созданного им образа. Теперь остается толь­ко загримироваться, то есть при помощи красок состарить мо­лодое лицо. Но неопытный кружковец сам не умеет гримиро­ваться, а обстоятельства сложились так, что помочь ему некому. Выходить же на сцену без грима в этом случае нельзя. Вон он и разрисовывает свое лицо линиями, совсем непохожи­ми на морщины, проведенными где и как попало, без учета анатомического строения лица. Что же получается?

Плохо выполненный грим мешает зрителям воспринимать хорошую игру исполнителя, искажает смысл роли и вызывает неуместный смех в зрительном зале.

С помощью грима можно не только изменить возраст, то есть сделать свое лицо старше или моложе, но и подчеркнуть основные черты характера создаваемого образа.

Допустим, два человека одних лет, одной профессии и на­циональности по характеру резко отличаются друг от друга. Один из них — человек серьезный, несколько мрачный, дру­гой— веселый, жизнерадостный. В зависимости от»различия характеров выражение их лиц различно. С помощью грима можно подчеркнуть наиболее типичное для каждого из них выражение лица, то есть создать характерный для данного образа грим.

Нельзя обойтись без грима, играя людей другой националь­ности, — испанцев, китайцев, негров и т. д.

Грим помогает также исправить недостатки лица — сде­лать его красивее, разумеется, если это необходимо по роли, а не вызвано только желанием покрасоваться перед зри­телями.

Занятия с кружковцами следует начать с чтения и разбора этого раздела. Руководствуясь изложенными в нем соображе­ниями и советами, оцените гримы в спектаклях коллектива, от­ветив на следующие вопросы: кто из участников спектаклей злоупотребляет гримом? Кто, по мнению товарищей, загрими­рован небрежно, неаккуратно? Чей грим вполне удовлетворяет коллектив и почему?

Возможно, что первая беседа сведется главным образом к критике недостатков. Не всегда умея подсказать способ исправ­ления замеченных в гримах погрешностей, кружковцы могут выразить желание на практике ознакомиться с основными пра­вилами театральной гримировки. Таким образом, если не весь коллектив, то его наиболее активная часть образует кружок по изучению техники гримировки.

Помещение. Приступая к занятиям, следует позаботиться об оборудовании помещения и обеспечении коллектива необхо­димыми принадлежностями.

Каким требованиям должно отвечать помещение для заня­тий гримом и для гримировки перед спектаклем?

Гримироваться нужно при вечернем освещении, так как днем цвет гримировальных красок выглядит слишком грубым и неестественным. Поэтому окна, пропускающие дневной свет, тщательно завешиваются темной материей, бумагой или затем­няются фанерными щитами.

Зеркала лучше всего поместить между двумя лампами для того, чтобы свет падал на лицо равномерно с двух сторон. Если источник света находится под потолком, следует ввинтить лам­почку поярче.

Гримировальные столы в этом случае нельзя ставить под лампой: их следует отодвинуть так, чтобы гримирующийся си­дел лицом к свету.

Комнату надо по возможности освободить от лишних ве­щей, хорошенько проветрить, вымыть или натереть пол и тща­тельно стереть со столов пыль. Поставьте пепельницы, урны или корзины для мусора, приготовьте мыло и полотенце для мытья рук.

Дежурные, выделенные из числа не занятых в данном спек­такле кружковцев, должны следить за чистотой, порядком и тишиной в помещении, не допускать туда во время спектаклей посторонних людей.

Гримировальные принадлежности. Каждый исполнитель должен иметь набор гримировальных принадлежностей: короб­ку грима, банку или тюбик вазелина, пудру, сухие румяна, две- три кисточки, растушевки, полотенце, вату или лигнин (мяг­кая бумага для снятия грима), флакон тройного одеколона, расческу, шпильки, зеркало.

Щипцы для завивки волос, ножницы, пузырек гримиро­вального лака, гуммоз (мастика для налепок) и морилка яв­ляются необходимыми принадлежностями каждого драмати­ческого коллектива.

В коробках гримировальных красок ВТО имеются два или три основных тона телесного цвета (№ 1 — желтовато-розо­вый, № 2 — розовый, № 3 светлокоричневый (загарный), белая, желтая, синяя, коричневая, тёмнокрасная, светлокрас- ная и черная краски.

В коробках небольшого размера может быть не три, а только два основных тона — светло- и темнорозовый. В таком случае темный тон № 3 можно получить, смешав тон № 1 с красной и коричневой красками. Не во всех наборах встре­чается также и чисто желтая краска.

Грим в виде карандашей при работе менее удобен, хотя и имеет хорошие оттенки цветов.

Обычно к коробкам гримировальных красок прикладыва­ются одна-две растушевки. Их нетрудно сделать и самим. Ли­стик бумаги, вырезанный в форме конуса с усеченной верши­ной, плотно скатывают, начиная с широкого края, а оставший­ся сверху узкий край приклеивают к растушевке. Но расту-

£

шевкои провести тонкую и четкую линию трудно, поэтому ре­комендуется приобрести кисточки либо колонковые в форме- маленькой лопаточки, либо мягкие акварельные.

Гримировальный лак, употребляющийся для наклейки па­риков, бород и усов, нужно содержать в плотно закупорива­ющейся бутылке. Открытый пузырек с лаком, опрокинувшись,, может наделать много бед: испортить костюм, парнк, головной убор. Пятна засохшего лака выводятся с трудом. Во избежа­ние этого и для большего удобства кисть для лака вделывают в пробку. Закупоривая пузырек такой пробкой, лак предохра­няют от высыхания, а пузырьку придают большую устойчи­вость. Кисточка, находясь в жидком лаке не затвердевает и не теряется. (Табл. VII, рис. 4).

Для снятия грима вместо вазелина можно употреблять лю­бые растительные жиры: подсолнечное, конопляное, льняное или топленое сливочное несоленое масло, топленое свиное или говяжье сало. В аптеках продается специальная паста для снятия грима. Она хорошо очищает и смягчает кожу.

Иногда бывают нужны и сухие румяна. Ими подрумяни­вают щеки на уже запудренном лице.

В аптеках и парфюмерных магазинах продается лигнцн (мягкая бумага, заменяющая вату) и гуммоз. Гуммоз употреб­ляется для налепок, изменяющих форму носа. Продается он в виде твердых палочек телесного цвета. От палочки отрезают кусочек, нужный для налепки, и, если он окажется слишком твердым, перед употреблением разминают его пальцами, при­бавляя немного краски основного тона.

Для подтягивания носа с целью сделать его короче приме­няются ленточки, нарезанные из очень легкой, прозрачной ткани — газа или шифона белого и розового цвета. Укоротить нос можно также, смазав его коллодиумом. Эта жидкость, об­ладающая свойством сильно стягивать кожу, продастся в ап­теках для медицинских целей.

Хорошо приобрести крепе. Так называются волосы разных оттенков, продающиеся в виде туго заплетенного шнура. Из этих волос делаются усы и бороды, если негде приобрести го­товые.

Когда руки и шею нужно сделать темными, соответствую­щими покрытому загарным тоном лицу, их красят морилкой —■ жидкой, быстро высыхающей на коже краской. Морилка изго­товляется из коричневого порошка, который употребляется также и для окраски мебели. Ложку порошка разводят в ста­кане воды, прибавляя немного одеколона и капель пять гли-

церина. Флакон с получившейся жидкой краской перед упо­треблением взбалтывают. Морилка удобна тем, что не пачкает белья и легко смывается водой с мылом.

Тем же способом приготовляются белила, которыми по­крывают руки и шею актрисы, играющие в бальных туалетах. В этом случае на воде с одеколоном и глицерином разводится розовая пудра.

Все гримировальные принадлежности необходимо содер­жать в абсолютной чистоте. Составные части грима — краски, жиры, воск — совершенно безвредны для кожи. Поэтому, если кожа после грима раздражается, это означает что не соблюда­ются правила гигиены. Нельзя допускать, чтобы несколько че­ловек пользовались одной коробкой грима, пудрились одной и той же ваткой или пуховкой. Загримировавшись, закрывайте крышками коробки с гримом, вазелином и пудрой, предохра­няя их от пыли. Полотенца, или тряпки, которыми вы снимаете грим, после каждого спектакля стирайте в горячей воде с мы­лом. Раскладывая перед спектаклем на столе гримировальные принадлежности, подстилайте чистую салфетку, полотенце или лист белой бумаги. Приступая к гримировке, вымойте руки или хотя бы протрите их одеколоном. Кожа лица также должна «быть чистой — вымойте лицо с мылом или протрите ватой с вазелином

1 Все гримировальные принадлежности могут быть заказаны в мага­зине ВТО: Москва, ул. Горького, дом 16.

ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ ИЗМЕНЕНИЯ ЦВЕТА И ФОРМЫ ЛИЦА ПРИ ПОМОЩИ ГРИМА

В окружающей нас действительности каждый видимый предмет имеет цвет и форму. Это относится также и к челове­ческим лицам и их отдельным чертам.

По цвету лица могут быть бледными, смуглыми, розовыми, румяными, загорелыми и т. д.

По форме — круглыми, удлиненными, квадратными и т. д.

Эти определения формы носят несколько условный при­близительный характер, так как в действительности не бывает совершенно круглых или правильно квадратных лиц. Структу­ра человеческого лица или его отдельных частей имеет гораз­до более сложную форму.

Основной задачей грима является изменение цвета и фор­мы лица. Когда из бледного лица нужно сделать загорелое, из темного — более светлое, цвет лица изменяется с помощью общего тона.

Форму лица можно изменить двумя способами: применяя налепки и наклейки, то есть действительно изменяя объемные формы лица и отдельных его частей или пользуясь чисто жи­вописными приемами, позволяющими при помощи гримиро­вальных красок, фактически не меняя рельефа лица актера, создать впечатление изменившейся формы.

Цвет. Цвет лица изменяют, накладывая общий основной тон и румянец. Гримирующийся должен научиться наклады­вать общий тон тонким, прозрачным, абсолютно ровным слоем без пятен и разводов. Основными или общими тонами назы­ваются краски телесного цвета. В гримировальных коробках обычно три основных тона: № 1 — розовый с абрикосовым от­тенком, № 2 — светлорозовый и № 3 — светлокоричневый, В чистом виде основные тона употребляются редко.

Тон № 1 в чистом виде придает коже свежий отттенок, упо­требляется для молодых гримов. Тон № 2 — очень светлый и применяется только для ролей молодых женщин, светлых блон­динок. С помощью основного тона № 3 получают цвет лица, подходящий для старых или загоревших на солнце людей. Но эти три оттенка телесного тона далеко не исчерпывают всех возможностей. В жизни трудно встретить людей с совершенно одинаковым цветом кожи. Поставьте несколько человек ря­дом, и вы увидите, что даже у людей одного возраста различ­ные оттенки кожи. На цвет лица влияет множество причин: возраст, здоровье, профессия, климат и т. д.

Допустим, в пьесе, которую коллектив принял к постановке,, есть персонажи одинакового возраста. Но один из них — про­фессор, другой — шахтер, третий — колхозник. Как профес­сия каждого отразится на его гриме? Во-первых, цвет лица у всех трех будет различным: у колхозника, проводящего почти все время на воздухе, — свежий и загорелый, у шахтера, ра­ботающего под землей, — бледный, почти без румянца, со следами въевшейся угольной пыли, и, наконец, у профессора — цвет лица человека, почти все время находящегося в закры­том помещении.

Каждая национальность имеет своеобразный, только ей присущий оттенок кожи — светлый, смуглый, желтоватый, почти черный и т. д. Итак, если лица всех исполнителей в спектакле покрыть одним и тем же основным тоном, создастся неестественное впечатление. Чтобы придать каждому лицу свойственный ему одному оттенок, необходимо смешать нес­колько тонов, прибавляя к ним в различных пропорциях крас­ную, желтую или коричневую краску. Для смуглых лиц к тону № 3 (самому темному) добавляют коричневую краску. Цвет лица здоровых, полнокровных людей получают, примешивая к тонам № 1 и № 3 красную краску. Для болезненных и очень старых лиц, имеющих желтоватый или даже сероватый отте­нок кожи, составляется смесь тонов № 2 или № 3 с небольшим количеством желтой краски.

Очень редко, главным образом в ролях из классических пьес и сказок, глаза подводят зеленой или лиловой краской, смешав для зеленой краски желтую с синей, а для лиловой — красную с синей.

Этими советами не исчерпываются все встречающиеся в практике случаи. Важно понять, что от смешения небольшого количества красок, составляющих стандартный гримироваль­ный набор ВТО, можно получить очень большое количество

самых разнообразных оттенков, необходимых для различных гримов.

На табл. I изображены стандартный набор гримиро­вальных красок (ВТО, Москва) и, в качестве примера, способ использования этих красок для трех совершенно различных по своему цветовому разрешению гримов одной и той же ис­полнительницы.

На помещенной внизу табличке видно от смешения каких красок получились цвета основного тона, румянца, губ, бликов, теней и подводки глаз.

На табл. I мы видим молодую девушку — блондинку со светлой кожей (основной тон № 2), нежным румянцем и глазами, кажущимися со сцены голубыми из-за синей под­водки. Губы подкрашены светлокрасной краской и слегка очерчены тёмнокрасной.

Там же изображено лицо, покрытое темнозагарным тоном, румянец составлен из красок: тёмнокрасной с примесью загар- ной (3), губы очерчены тёмнокрасной краской с небольшой примесью коричневой.

Желтоватый основной тон для грима старушки получился от небольшой примеси желтой краски к загарному тону (3). Морщины прорисованы коричневой краской, для бликов к ос­новному тону прибавлено немного белой краски. Волоски бровей подсветлены краской для бликов, губы покрыты основ­ным тоном.

Невозможно предложить готовые рецепты для всех слу­чаев, встречающихся в практике. Важно понять одно: на сце­не не должно быть штампов, каждый образ — это человек, взятый из жизни, а не условно-театральная маска, которую можно без изменения переносить из пьесы в пьесу. Поэтому и цветовое разрешение каждого грима должно быть для каждой роли индивидуальным.

Цвет любого положенного на лицо основного тона только тогда хорош, когда он естественный, жизненный и подходящий Для образа.

Тёмнокрасные и светлокрасные краски употребляются для румянца, подкрашивания губ и примешиваются к основным то­нам и теневым краскам в различных пропорциях. Красные краски в чистом виде имеют обычно холодный, чуть лиловатый оттенок, поэтому естественный теплый цвет румянца получает­ся только тогда, когда к ним примешивают немного темного ■основного тона, а для загорелых или смуглых лиц — светлоко- ричневой краски.

Впечатление худого или полного лица создается правиль­ным, соответствующим структуре этого лица, расположением теней. Даже очень молодое лицо будет казаться старым, если на нем нарисовать морщины. И тени и морщины, естественно, должны быть темнее основного тона. Можно ли накладывать тени и рисовать морщины во всех случаях одной и той же краской, из гримировальной коробки, например только серой, коричневой или черной? Нет, нельзя. Посмотрите на стену, выкрашенную, скажем, в голубой цвет. На светлоголубой по­верхности стены вы увидите падающие на нее от окружаю­щих предметов тени разной силы — очень темные, несколько светлее и совсем светлые, прозрачные, почти такие же, как и освещенная часть стены. Но сквозь все эти падающие на сте­ну тени, как бы темны они ни были, будет просвечивать голу­бой цвет, в который выкрашена стена. Цвет теней в данном случае будет темноголубым с легким сероватым оттенком.

Возьмите кусок еветлокоричневой материи. В глубине ее складок будут лежать темнокоричневые тени, а не черные или серые. Следовательно, освещенные и затененные части какой- либо цветной поверхности имеют один и тот же цвет.

Теперь посмотрим, как этот закон применяется в гриме. До­биваясь впечатления худобы, вы накладываете на некоторые части лица тени. Если худоба — результат болезни человека, цвет его кожи будет бледный, желтоватый. Следовательно, тени можно делать светлокоричневыми. Если же лицо худое, но здоровое, загоревшее и обветренное, краску для теней со­ставляют, примешивая к основному тону коричневую и крас­ную краски в нужных пропорциях.

Итак, только тогда тени, нарисованные на лице, будут соз­давать впечатление впадин, выпуклостей и морщин, когда весь грим выполнен в однородной цветовой гамме, то есть к основ­ному тону примешаны в нужных пропорциях краски более тем­ные, но 'непременно того же цвета.

Необходимо запомнить, что белая и черная краски в чистом виде не употребляются. Белилами можно разбавлять в очень редких случаях другие краски, чтобы сделать их светлее. Чер­ная краска нужна только для подводки бровей и глаз очень смуглых черноволосых людей. Если хотят, чтобы глаза со сце­ны казались голубыми, их подводят синей краской. Она же позволяет создать впечатление небритых щек, усилить ху­добу.

Следует учитывать, что на цвет лица влияет также цвет парика, костюма и головного убора. Допустим, вы гримиру- етёсь в темном платье и, чтобы не запачкать волосы гримом,, повязали их серым платком. На фоне этих темных и неярких цветов ваше лицо выглядит свежим и румяным. Но вот, за гримировавшись, вы накинули на голову или на плечи полагаю­щийся по костюму красный платок, и ваш грим утратил яр­кость, румянец кажется теперь бледнее, чем раньше. Или другой пример. Представьте себе, что исполнительница роли Дездемоны, бережно относясь к театральному костюму, грими­руется в халатике какого-нибудь яркого, допустим, вишневого цвета. Дездемона — светлая блондинка с нежным, бледным цветом кожи. Грим окончен. Исполнительница удовлетворена результатом. Она снимает вишневый халат, надевает белое, бледнорозовое или бледноголубое платье и вдруг обнаружи­вает, что лицо ее стало смуглым, румянец неестественно ярким Это произошло потому, что цвета грима, которые по контра­сту с вишневым казались вначале бледными, на фоне светлого^ платья производят впечатление более темных и грубых. Итак, при ярком костюме и темном парике грим кажется бледнее, чем при светлом костюме и белокурых волосах. Следователь­но, гримируясь, актер должен время от времени проверять цветовое соотношение грима и костюма, прикладывая платье и надевая головной убор, если он другого, чем платье, цвета.

Гримироваться в том же костюме, в котором вы будете иг­рать, не рекомендуется — его можно помять и запачкать, но, показывая готовый грим режиссеру, наденьте на себя все, что полагается по роли.

Форма. Форму любого видимого нами предмета мы в пер­вую очередь воспринимаем по его очертанию (контуру). Кон­тур или очертание предмета позволяет нам сказать: тетрадь прямоугольная, пуговица круглая и т. д. Однако по одному очертанию воспринимаются формы предметов, главным обра­зом плоских.

Для восприятия формы объемных предметов одного конту­ра недостаточно. На табл. II изображены выпуклое полу­шарие (а), вогнутое полушарие (в) и плоский круг (б). Не­смотря на то, что очертание всех трех фигур одинаково, форма их воспринимается нами по-разному. Лишь одна из приведен­ных фигур кажется нам плоским кругом, в двух же других ясно ощущается объем. Впечатление объемности этих двух фигур достигнуто тем, что на них изображена светотень. Таким образом, наличие светотени на предмете позволяет нам уви­деть его объемную форму.

Тени на объемных предметах появляются тогда, когда эти предметы освещены с одной стороны сильнее, чем с другой. На нашем рисунке выпуклое и вогнутое полушария освещены с одной стороны и направление света указано стрелками. Если же эти объемные фигуры осветить со всех сторон равно­мерно, они будут казаться нам плоскими, так как тени, лежав­шие на них при одностороннем освещении, исчезнут. Этим законом распределения светотени на объемных предметах пользуются в гриме для изменения формы лица живописным приемом, то есть только при помощи гримировальных красок, .не прибегая к налепкам и наклейкам. Равномерно освещенное рассеянным светом лицо актера со сцены из-за отсутствия резких теней кажется более или менее плоским. И на нем гри­мом можно нарисовать искусственные тени, это создает впе­чатление измененной формы.

Если нужно, чтобы шеки человека казались более полными, мы краской нарисуем на них тени приблизительно так, как они расположены на выпуклом полушарии. Худая же щека по расположению на ней теней будет напоминать вогнутое полу­шарие. Морщины также имеют свою объемную форму, опре­деляющуюся тенями, лежащими в глубине складок. Подчер­кнув эти тени, мы на молодом лице можем создать впечатле­ние морщин.

Для того чтобы нарисованные нами выпуклости, впадины и морщины со сцены казались естественными, необходимо рас­полагать их в строгом соответствии с анатомическим строе­нием лица. В дальнейшем вы ознакомитесь со строением че­репа и лицевых мышц, которые определяют объемную форму и рельеф лица, и со способом расположения тени на лице испол­нителя в зависимости от этого рельефа.

Создание иллюзии изменения формы лица возможно толь­ко при условии равномерного сценического освещения, тогда естественные выпуклости и впадины лица не дают резких те­ней, что позволяет воспринимать нарисованные тени как на­стоящие.

Но стоит только осветить с любой стороны такой грим уз­ким лучом прожектора, как искусственные тени исчезнут, уступив место настоящим, обнаруживающим естественные очер­тания лица. Иллюзия нарушится.

Как же гримироваться в тех случаях, когда лицо во что бы то ни стало должно казаться полнее или худее, а заменить бо­ковой свет прожектора рассеянным, равномерным освещением нельзя?

Тогда приходится прибегать к налепкам и наклейкам, дей­ствительно меняющим объемные формы лица или отдельных его частей — носа, подбородка и т. д.

Такие изменения формы лица при любом освещении, при любом ракурсе хорошо видны зрителям.

Тем не менее не следует увлекаться налепками из гуммоза и наклейками из ваты. Они сковывают движения лицевых мышц, делают лицо малоподвижным, похожим на маску. Толь­ко нос, самую неподвижную часть лица, можно изменять гум­мозными налепками без особого ущерба для мимики. Если роль маленькая, эпизодическая, без текста, и решающее значе­ние для этого образа имеет внешний вид актера, тогда еще можно допустить ватные наклейки, при условии, что они будут сделаны опытными гримерами. Все, что со сцены выглядит неестественным, преувеличенным, неприемлемо для советского театра, театра реалистического, театра жизненной правды.

Поэтому лучше на роль особенно полного человека подоб­рать исполнителя, подходящего по внешним данным.

Говоря о цвете и форме, мы иногда употребляем выраже- д, ние «живописный прием», то есть прием, изменяющий цвет и ^НйЬорму только при помощи красок.

Гримировальное искусство имеет много общего с портрет- ^^ой живописью, но во многом и отлично от нее. ^^ Человеческое лицо на картине неподвижно, оно имеет оп- Ч^еделенное и неизменное освещение, и тени на нем зафиксиро­ваны. Если вглядеться в портрет, то можно увидеть, что тени, нанесенные художником на лицо, имеют множество оттенков. На них влияют цвета окружающих предметов, образуя так называемые рефлексы. При гримировке, когда объектом яв­ляется живое, подвижное лицо, допускаются некоторые услов­ности.

Актер, двигаясь по сцене, попадает на фон декораций раз­личных цветов, кроме того, в каждом акте .он может быть осве­щен по-иному, поэтому никаких постоянных рефлексов на его лице фиксировать нельзя. Цвет теней берется нейтральный, находящийся в цветовом соотношении только с общим тоном лица. Бывают случаи, когда образцом для определенного гри­ма служит фотография или портрет в красках. При этом не­обходимо учитывать различия в условиях использования кра­сок на портрете и на живом лице.

Другая особенность техники гримировки заключается в том, что гримирующийся условно предполагает источник света прямо пере'д собой и, исходя из этого предположения, накла-

дывает тени, хотя в действительности его лицо освещено не спереди, а с двух сторон. Более того, создавая красками фор­му полных, круглых щек, тени располагают так, будто против самого центра каждой щеки расположен отдельный источник света.

Итак, впечатление объемной формы на плоской поверхно­сти бумаги или на менее плоской поверхности лица создается изображением этой формы путем правильно нарисованной светотени. Возьмите любой шарообразный предмет, например мяч. Если осветить его сбоку, то на сторону, противополож­ную источнику света, лягут тени постепенно сгущающиеся к краям. Освещенная же сторона поверхности мяча останется светлой и на ее середине, на самом выпуклом месте, прямо против источника света, будет наиболее светлое пятно, так на­зываемый блик. Запомните, что светлые цвета приближают плоскость, темные — отдаляют, углубляют. Вырежьте из бу­маги два одинакового размера кружка: один — светлый, дру­гой — темный, поставьте их на одинаковом от вас расстоя­нии, и вам будет казаться, что светлый круг расположен бли­же, чем темный.

В качестве упражнения полезно срисовать с натуры ка­кой-нибудь шарообразный предмет — волейбольный мяч, ябло­ко, большую круглую картофелину. Следите за тем, чтобы пе­реход от освещенной части к затененной был постепенным, мягким, таким же, как на рисунке полушария (табл. II).

Свет. Решающее значение для грима имеет свет. Грим на лице актера только тогда создает нужное впечатление, когда сцена освещена достаточно ярко и более или менее равномер­но.

Сцена может быть освещена по-разному, в зависимости от времени дня, когда происходит действие, — утром, днем, ве­чером или ночью. Цветное освещение на сцене, создающее впе­чатление времени дня, влияет на цвета декораций, костюмов и гримов, изменяет их.

При желтом свете, имитирующем обычно солнечный, цвета грима особенно не меняются, слегка бледнеют только загар- ные, основные тона и голубая подводка глаз кажется черной.

Синим освещением сцены создается впечатление вечера и ночи. Сииий свет мертвит лицо, основные тона приобретают серый оттенок. Губы и щеки, загримированные красной крас­кой, кажутся при синем освещении темными, лиловыми. Синяя подводка глаз совершенно пропадает. Если ночная сцена за­нимает значительное место в спектакле, в антракте следует слегка изменить грим; смягчить румянец, красную краску с губ осторожно снять, оставив только очертание, середину же подкрасить светлорозовым цветом или основным тоном № 3.

При красном, закатном освещении грим в цепом кажется бледнее, чем при белом свете, но в основном цветовая гамма не изменяется. Только синий цвет сильно темнеет. Разумеется, невозможно перегримировываться несколько раз в течение од­ного спектакля, в котором'часто меняется освещение. Однако, если цветным светом, резко меняющим грим, освещается ка- кой-нибудь важный для исполнителя и спектакля акт пьесы, следует, не меняя основного тона, заменить подводку губ дру­гим, более подходящим цветом, а глаза с самого начала гри­мировать с учетом этого обстоятельства.

При освещении сцены свечами или керосиновыми лампами грим выглядит несколько иначе, чем при ярком, белом электри­ческом свете. Пламя свечей и ламп придает лицам теплый ро­зовато-оранжевый оттенок, от чего смягчаются и выигрывают все красные цвета. Гримироваться при таком свете можно сме­лее, резче, чем при электрическом.

Иногда приходится участвовать в концертах или играть спектакли днем, на открытом воздухе. При дневном свете цве­та гримировальных красок кажутся грубыми, неестественны­ми и имеют несколько лиловатый оттенок. При естественном дневном освещении основной тон совсем не употребляется, глаза и брови не подводятся, а щеки и губы подкрашиваются едва заметно. Морщины же, когда это необходимо, очень тон­ко подрисовываются светлокоричневой краской.

ОСВОЕНИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНЫХ ПРИЕМОВ ГРИМИРОВКИ

Практические упражнения рекомендуется начинать с освое­ния наименее сложного грима, в задачу которого входит сде­лать черты лица более четкими, не меняя в основном их формы.

Е.сли исполнитель по своим внутренним и внешним данным подходит к исполняемой роли, не следует злоупотреблять гримом.

Иные участники художественной самодеятельности стре­мятся так загримироваться, чтобы сидящие в зрительном зале знакомые не сразу их узнавали. Для этого они покрывают все лицо толстым слоем красок, наклеивают без надобности усы, надевают парик, и цель, казалось бы, достигнута, зрители уз­нают их не сразу. Образ, однако, от этого не выигрывает. Вместо живого человеческого лица зритель видит размалеван­ную куклу. И действительно, зачем молодому человеку или юной девушке, исполняющим роли точно таких же юношей и девушек, изменять свое лицо? Гримироваться в этих случаях нужно только для того, чтобы черты лица исполнителей при­обрели большую четкость.

Правда, если один и тот же исполнитель участвует во мно­гих пьесах в однотипных ролях, ему, естественно, захочется поискать в гриме что-то новое, отличающее один образ от дру­гого. О том, как делать такого рода изменения, вы узнаете из раздела «Характерный грим».

Итак, подготовив помещение, приступайте к практическим занятиям.

Лицо гримирующегося должно быть освещено равномерно с двух сторон лампочками одинаковой силы, чтобы на нем не было резких теней. Если источник света верхний, необходимо

сесть от него подальше. При прямом верхнем освещении на лице образуются темные тени от надбровных дуг, носа и под­бородка.

Когда рабочее место оборудовано, гримировальные принад­лежности аккуратно разложены на чистой салфетке, можно на­чинать гримироваться.

Сначала лицо покрывается очень тонким слоем вазелина, так как на кожу, смазанную жиром, ровнее ложится основной тон, и поры ее предохраняются от засорения.

Вместо вазелина, как уже было сказано, можно употреб­лять перетопленное несоленое сливочное масло, сало или рас­тительные жиры — подсолнечное, конопляное, ореховое масло.

Излишки жира удаляются с лица ватой или чистой тря­почкой, кожа остается почти сухой — сильно смазанное жи­ром лицо будет блестеть, и краски на нем, особенно в жару, расплывутся. Пальцами, равномерно по всему лицу наклады­вают пятна основного тона, которые затем легкими движения­ми, не сдвигая кожи, растирают очень тонким ровным слоем. К ушам и на шее тон незаметно сводится на нет. Следите за тем, чтобы около волос не оставалась не покрытая тоном по­лоска кожи, — это иногда делают, опасаясь запачкать волосы краской.

Если основные тона в чистом виде не подходят (слишком светлы или темны), нужный тон приготовляют, смешивая цве­та, прибавляя к готовым основным тонам краски: для большей свежести — красную, для смуглых или загорелых лиц — ко­ричневую.

При употреблении основного тона, смешанного из разных красок, необходимо заранее заготовить достаточное количество этой смеси, так как вторая порция может по цвету отличаться от первой. Смешиваются краски на блюдечке, кусочке стекла, плоской крышке от стеклянной баночки из-под крема и т. д.

Есть другой способ накладывания комбинированного осно­вного тона. На лицо, помимо пятен чистого общего тона, ста­вят в определенной пропорции пятна другого, дополняющего основной тон цвета. Например, на три пятна общего тона — одно пятно красное, два коричневых, и так по всему лицу. За­тем эти пятна растираются равномерно по всей коже, придавая еи в данном случае смугловатый, загорелый цвет.

После того как на лицо нанесен основной тон, на него на­кладывают румянец. Естественно подрумянить лицо — не так просто, как это кажется на первый взгляд. Неумело, ярко на­румяненные щеки производят неприятное впечатление, особен­но на мужских лицах. Для того чтобы румянцу придать теп­лый живой оттенок, к красной краске подмешивается немного основного темного тона, мужчины при этом добавляют чуть- чуть коричневой краски.

Приготовив эту смесь, поставьте посредине щеки, немного ниже скулы, небольшое пятно и растушуйте его очень аккурат­но, сводя на нет к глазам, ушам, носу и вниз по щеке. Затем едва заметно подрумяньте глазные впадины, ослабляя румя­нец к вискам и под глазами, вниз к щекам. Секрет правильно­го накладывания румянца заключается в равномерном и по­степенном переходе от более яркого цвета к основному тону (табл. 1). Если краска лежит пятнами, лицо имеет нездо­ровый, воспаленный вид.

Губы сначала окантовываются тонкой, четкой красной ли- йией, которая затем стушевывается пальцем внутрь. Благодаря этс?му граница губ остается несколько темнее середины, что придает им естественность. Краска не должна попадать на са­мые уголки рта, так как это увеличивает рот и придает ему нездоровый вид.

При таком легком гриме брови, если они от природы тем­ные и густые, лучше совсем не трогать. Им можно придать расческой более аккуратную форму. Светлые же брови подво­дятся тонкой коричневой чертой и не сплошь, а посредине сво­ей брови, так, чтобы сверху и снизу этой черты остались свет­лые, неподкрашенные волоски; иначе брови получаются слиш­ком широкими и грубыми. Концы бровей должны быть уже, чем середина.

Чтобы увеличить глаза, верхнее и нижнее веко подчерки­вают тонкой коричневой чертой почти по самым ресницам, причем линии подводки к середине делаются несколько шире, а к концам сходят на нет. Нижнюю подводку слегка стушевы­вают от глаз, создавая впечатление тени, падающей от густых ресниц. Если глаза должны быть голубые, линии подводки делаются синей краской, это впечатление усиливается, если ресницы также подкрасить синей краской. Нос можно слегка выпрямить, проводя от внутренних концов бровей до кончика носа две красновато-коричневые тонкие параллельные линии, которые нужно растушевать на стенки носа, в сторону щек. Спинка носа остается светлой, цвета основного тона. Не сле­дует проводить по спинке носа полосу белого цвета, так как это создает впечатление неживого лица, не давая никакого положительного результата. Слегка подрумяненные подборо­док и мочка ушей придают лицу большую свежесть.

Шея и руки должны быть такого же цвета, как и лицо. Когда лицо покрыто загарным тоном, шея и руки покрывают­ся тем же тоном или морилкой того же цвета. Если они темнее тона, положенного на лицо, их припудривают.

Готовый, проверенный на расстоянии, подправленный пос­ле проверки грим запудривается. Излишки пудры удаляются тряпочкой или заячьей лапкой, с ресниц и бровей пудру осто­рожно смахивают пальцами. После запудривания исправлять грим уже трудно. Можно только, если понадобится, усилить румянец сухими румянами.

Снимается грим вазелином или любым безвредным для ко­жи жиром. Вначале легкими движениями пальцев грим сме­шивается на лице с жиром, получившуюся массу первый раз можно снять хорошо обструганной закругленной деревянной пластинкой или костяной ложечкой для горчицы, а затем уже ватой, лигнином или полотенцем удаляется остальное.

Лицо протирается несколько раз до тех пор, пока на вате совсем не останется краски.

Сразу же после разгримировки умываться холодной водой нельзя. Попавший в поры кожи грим может быть растворен и удален только теплой водой с мылом. Безвреднее для кожи разгримированное лицо просто слегка припудрить, для того чтобы оно не блестело.

Снимают грим легкими движениями, не растягивая кожу и направляя движение пальцев соответственно расположе­нию мышц, то есть от середины лица к его краям на лбу, а на щеках снизу к наружным углам глаз (табл. VI, рис. 1).

На рисунке А таблицы VI изображена схема расположения мышц лица. На рис. В стрелками обозначено направле­ние движения пальцев при гримировке и разгримировывании, оно должно совпадать с направлением мышечных волокон, что предохранит мышцы от растяжения и кожу от преждевремен­ного появления морщин.

После внимательного прочтения предложенных в этом раз­деле советов руководителю кружка рекомендуется вначале до­биться их практического осуществления на своем лице, затем на лице одного из кружковцев и лишь тогда приступать к за­нятиям со всем коллективом.

Такая предварительная подготовка облегчит показ процес­са гримировки, который следует осуществлять на одном из кружковцев, но не сразу, а по частям. Сначала продемонстри­руйте, как накладывается основной тон, предложите всем вы­полнить это самостоятельно. Затем покажите, как правильно нанести румянец; пусть гримирующиеся выполнят и это зада­ние.

Итак, постепенно," в описанной выше последовательности, кружковцы загримируют все части лица — губы, глаза, брови, нос.

Законченные, но не запудренные еще гримы проверьте на расстоянии, лучше всего со сцены, освещенной для этой цели, как на спектакле. Привлеките к обсуждению результатов всех участников коллектива. Исправленный по замечаниям и затем запудренный грим просмотрите еще раз. Предложите кружковцам, добившимся правильных результатов, помочь от­стающим. Это принесет пользу и тем и другим. Посоветуйте всем дополнительно поупражняться дома.

Если есть возможность, следует это занятие повторить еще раз.

Анатомическое строение лица

Череп. Худое лицо. (Табл. Ill и IV). Чтобы овладеть тех­никой гримировки, нужно хорошо знать строение своего лица. Какие бы разнообразные роли ни играл актер, основой каждо­го грима всегда остается его собственное лицо, со всеми при­сущими ему особенностями. Самый сложный грим, сильно из­меняющий лицо актера, только тогда выглядит естественным, когда он выполнен в соответствии со строением лица гримиру­ющегося. На практике нередко встречаются роли, требующие различной степени худобы — от едва заметной худощавости здорового до сильной худобы больного или голодающего че­ловека (например, роли молодогвардейцев в финале «Моло­дой гвардии» Фадеева; роль Егора Булычова в III акте спектакля «Егор Булычов и другие» Горького или роль Якова в «Последних» Горького и т. д.).

Во всех этих случаях впечатление худого лица создастся искусственным выделением лицевых костей и искусственным углублением щек и других мягких частей лица. Но, чтобы су­меть выделить кости лица, нужно хорошо знать его строение.

Это одинаково важно и тогда, когда лицо гримируют с целью сделать его более худым или более полным, чем лицо актера, не меняя в основном присущей ему структуры, и тогда, когда создают впечатление иного рельефа лица при остроха­рактерных гримах.

Создавая, когда это требуется по роли, иллюзию несколько иного рельефа лица, чем у актера в жизни, иногда приходится некоторые лицевые кости при помощи красок выделять, дру­гие же, наоборот, делать менее заметными. Эти изменения мо­гут быть достигнуты лишь в том случае, если гримирующийся точно знает, где расположена на его лице та кость, которая на лице создаваемого образа должна иметь иную форму. На пер­вый взгляд это условие может показаться нелепым: как может чеповек не знать, где находится его скула или челюсть? На де­ле оказывается, что часто кости лица совершенно незаметны под жировым слоем.

Строение лица в первую очередь определяется расположе­нием и формой костей лицевой части черепа. У одних людей скулы резко выдаются — лицо от этого кажется широким, у других они почти не видны, но сильно развита нижняя челюсть или лоб, выдвинут подбородок и т. д.

Человеческий череп состоит из черепной коробки и костей лица. Форма черепной коробки изменяется с помощью пари­ев — мягких, с подложенной в нужных местах ватой или твер­дых, клееных.

Изменять форму головы приходится очень редко, главным образом при выполнении портретных гримов. В таких случаях парики шьются по специальному заказу. Из костей, образую­щих черепную коробку, изменениям с помощью грима подвер­гается чаще всего лобная кость, поэтому ее строение знать не­обходимо. На ее верхней части несколько выдаются вперед лобные бугры, по верхним краям глазных впадин, расположе­ны валикообразные выпуклости — надбровные дуги.

На изображении черепа мы видим следующие кости лица: лобную кость, носовую кость, скуловые кости, верхнюю че­люсть и нижнюю челюсть с подбородочным возвышением (табл. III и IV).

Форма лица определяется главным образом строением скуловой кости и нижней челюсти. Между выпуклостями ко­стей на черепе имеются впадины — глазничные, височные и впадины под выступами скуловых костей. Сопоставляя рисун­ки черепа и худого лица на табл. III и IV, легко убе­диться, что расположение теней на худом лице вполне соот­ветствует впадинам черепа.

Хорошенько присмотревшись к изображенному на рисунке черепу, приступите к изучению строения своего лица. Прощу­пайте пальцами и определите расположение всех его костей и впадин. Затем начните выполнять грим худого лица в следую­щей последовательности: покройте лицо тонким слоем желто­ватого тона. Коричневой чертой с помощью кисточки очертите

границы между впадинами, и выпуклостями. Очертите ви­сочные и глазничные впадины; скуловые кости подчеркните снизу линией, идущей от ушного отверстия, по форме скулы, до середины щеки. Нижняя челюсть подчеркивается только снизу, чертой, идущей от мочки уха сначала вниз, а затем под углом по нижнему краю челюсти до подбородка. Б результате полу­чится схема грима худого лица (табл. III и IV, рис. Л).

Все эти линии стушуйте пальцем в сторону впадин, тогда кости лица останутся светлыми, а впадины будут затемнены коричневой краской, изображающей тени по принципу их рас­положения на вогнутом полушарии. На 1абл. II рис. 1 мы ви­дим, что тени на височной впадине и под скуловой костью рас­положены почти так же, как и на вогнутом полушарии. В сто­рону выпуклости линии тоже слегка стушевываются, ровно на­столько, чтобы между светлой и затемненной частями не было резкой границы. На самых выпуклых частях лицевых костей — на скуловом выступе, на углу нижней челюсти и на подбород­ке — поставьте блики, то есть пятна боле светлые, чем основ­ной тон. Стушуйте их, сведя во все стороны на нет. И так как зрительно мы воспринимаем части лица, покрытые темной крас­кой, углубленными, а светлые части — выпуклыми, то затем­ненные коричневой тенью виски, щеки, глазные впадины будут казаться ввалившимися, а оставшиеся светлыми, да еще с поставленными в центре их бликами скулы, лоб, нижняя че­люсть и подбородок — выпуклыми. Это соотношение света и тени и создает впечатление худобы.

Следует запомнить: чем глубже впадина, тем темнее тень. Это нужно иметь в виду, очерчивая линиями впадины и кости. Чем мельче впадина, тем тоньше линия. Очень тонкой линией обводится височная, едва заметная впадина: от этого и тень, получившаяся от растушевки этой линии, будет легкой. Линия, подчеркивающая скулу, тонкая около уха, под скуловым вы­ступом утолщается и при растушевке в этом месте дает тем­ную, соответствующую глубине подскуловой впадины тень. Вокруг глаз кладутся очень легкие тени, главным образом у внутреннего утла глаза, около переносицы. В глазных впади­нах особенно при верхнем освещении лежат естественные тем­ные тени, падающие от надбровных дуг.

При прорисовке линиями лицевых костей в строгом соот­ветствии с их строением достигают впечатления большей или меньшей степени худобы, не меняя характера лица. В работе над характерными или национальными гримами приходится прибегать к приемам гримировки, позволяющим не только под-

черт{Нуть те или иные кости, но и изменить в нужной мере их

^'форма лицевых костей изменяется следующим образом. Широкие скулы получаются, когда линию, подчеркивающую низу скуловую кость, проводят несколько ниже и округлее, чем" того требует ее естественное строение. Этим приемом уве­личивают светлую, то есть выпуклую часть скуловой кости. Височную впадину при этом затемняют сильнее (табл. XVI, оис. 1) •

Резко очерченные нижняя челюсть и подбородок с постав- тенным на нем бликом придают лицу с мягким круглым ова­лом мужественность. Высветливанием надбровных дуг и затем­нением верхней части лба достигается впечатление покатой формы лба. Как сделать тонкий нос, узкие губы, худую шею и руки, объясняется в разделе «Гримировка отдельных частей лица».

Итак, степень и характер худобы лица могут быть различ­ными. Чем темнее тени, тем худее выглядит лицо. В зависимо­сти от того, какого рода худоба подчеркивается в данном об­разе, изменяется цвет основного тона и теней.

Если худоба вызвана болезнью, основной тон берется блед­ный (№ 1), иногда даже с примесью желтой краски, а тени делаются чисто коричневого цвета. Худоба может быть и едва заметной, присущей вполне здоровому, занимающемуся физи­ческим трудом человеку со свежей, загорелой кожей. Тогда к основному загарному тону и к коричневой краске для теней прибавляется немного красной.

До занятия с группой попробуйте загримировать полного человека и поставьте его рядом с незагримированным худым. Сравнивая издалека расположение естественных теней на ху­дом лице с расположением теней, нарисованных вами на пол­ном лице, попытайтесь понять, чего не хватает в сделанном вами гриме для достижения иллюзии.

Добившись того, чтобы загримированный вами человек из­дали казался похудевшим, приступайте к занятию с коллекти­вом.

Сначала рассмотрите изображение черепа, разберитесь в его строении. Затем на лице одного из наиболее худощавых кружковцев прощупайте расположение костей и углубления между ними. Пусть каждый рассмотрит и прощупает свое лицо и определит форму составляющих его костей.

На лице одного из товарищей покажите весь процесс гри­мировки худого лица, подробно объясняя, для чего нужны каж­дая линия, каждое пятно. Для проверки готовых гримов груп­пе следует разделиться на две части. Загримировавшиеся пусть выстроятся на сцене, а если урок происходит в комна­те, — на возможно большем расстоянии от второй половины группы, которой и предложите обсудить, у кого грим получил­ся лучше, у кого хуже, и почему. Такое обсуждение очень по­лезно. Дайте на дом задание сделать самостоятельно грим здо­рового, загорелого, чуть худощавого человека. Напомните еще раз, что хорошее выполнение грима зависит от умения точно определить и подчеркнуть кости лица и от тщательности и по­степенности, с которой будет сделан переход от тени к свет­лой части и от светлой части к блику. В одно занятие освоить этот раздел трудно.

Полное лицо. Добиваясь создания иллюзии худобы, мы действовали согласно принципу — светлые цвета приближают, темные — удаляют, углубляют. Зная, что на худом лице вы­пуклыми должны казаться кости, мы оставляли их светлыми и усиливали еще больше впечатление их выпуклости бликами, поставленными на наиболее рельефных местах. Все же мягкие части лица — щеки, кторой подбородок — мы затемняли, от­чего они казались углубленными, ввалившимися.

Если нужно загримироваться так, чтобы лицо казалось полнее, чем на самом деле, добиваться нужного эффекта сле­дует по тому же принципу расположения светотени. Но в дан­ном случае округлую форму, форму выпуклостей, должны приобрести мягкие части лица — щеки, подбородок, губы, ко­нец носа (табл. III и IV рис. В).

Эти выпуклости могут быть искусственно созданы на на­шем лице путем правильного расположения света и тени.

Щека полного человека по форме несколько напоминает полушарие. Если вы нарисуете на вашей щеке, как художник на бумаге, полушарме, создастся впечатление толстой щеки. Если выпуклое полушарие и округлую щеку осветить с одной точки, расположение теней на них будет почти одинаковым.

Взгляните на табл. II, где рядом с шаром изображено лицо очень полного человека, и вы наглядно в этом убедитесь. Самые выпуклые, то есть самые близкие к нашему глазу, части полушария, носа, щеки остаются светлыми, а на более уда­ленные края этих выпуклостей, постепенно сгущаясь, ложатся тени.

Для того чтобы на щеке нарисовать полушарие, прежде всего нужно точно определить и прочертить линией его окруж­ность, то есть создать линейную схему грима. Для этого в цен- \_De щеки, немного пониже скулы, как раз на том месте, где, добиваясь худобы, вы накладывали тень, создающую под ску­ловую впадину, поставьте круглый светлый блик. Принимая этот блик за центр, очертите вокруг него линию окружности щеки.

Естественно, что линия окружности человеческой щеки, имеюшей свой собственный рельеф, не может быть такой гео­метрически точной, как очертание круга, нарисованного на бу­маге. Наверху щеки эта линия пройдет от середины глаза, под виском, мимо уха, почти вплотную к нему и закончится, сой­дя на нет, на углу нижней челюсти. Следовательно, если вер­хняя часть щеки обрисовывается сплошной линией, то внизу под шекой эта линия прерывается, так как в этом месте округ­лость щеки сливается с округлостью второго подбородка. Вторым подбородком называется массивная, округлая склад­ка, расположенная у полных людей под нижней челюстью. При наклоне головы вниз второй подбородок появляется у лю­бого человека независимо от степени его полноты. При этом линией нужно подчеркнуть складку, отделяющую подбородок от второго подбородка.

Со стороны носа линией обрисовывается половина «яблоч­ка», появляющегося на щеке при улыбке с закрытым ртом. Линия, окантовывающая это «яблочко», идет от ноздри по нижней части окружности и сходит на нет, не доходя до центра щеки. В середине этого «яблочка» так же, как и в центре всей окружности щеки ставится небольщой блик.

Обрисовав таким образом окружность щеки, вы получите схему, изображенную на рис. В, табл. III и IV. Теперь все эти линии стушуйте пальцем по направлению к центру ок­ружности, создавая постепенный переход от тени к основному тону и от тона к более светлому блику. Жировую складку под подбородком высветлите на всем ее протяжении краской для бликов, виски слегка затемните краской для теней, лоб вы этим приемом сузите, в силу чего щеки будут казаться пол­нее. Высокий лоб можно сделать ниже при помощи парика, или зачесав вперед свои волосы. Толстый нос получается, если его кончик очертить кружком теневой краской так, чтобы внизу окружность прошла касательно ноздрям, а сверху пересекла спинку носа под горбинкой. Линия стушевывается к центру кружка. В середине кружка и сбоку на ноздрях ставятся бли­ки. Расстояние от верхней части кружка до переносицы затем­няется теневой краской. От этого горбинка носа делается ме­нее заметной, а вперед выдвигается самая мясистая часть но­са, то есть его кончик (табл. V, рис. 2 В). Однако форма узких острых носов с помощью только живописного приема изменяется с большим трудом. Для того чтобы и» тонкого носа сделать толстый, приходится прибегать к налепкам из гуммоза (см. раздел «Гримировка отдельных частей лица»).

Чтобы создать впечатление полных, пухлых губ, их нужно очертить красной линией несколько шире контура своих губ, стушевать эту красную линию внутрь гак, чтобы граница была темнее середины, и на самых выпуклых местах поставить ро­зовые блики. У очень полных людей нижняя губа иногда раз­дваивается, то есть состоит как бы из двух лежащих рядом по­душечек, отделенных друг от друга поперечной ложбинкой. Тогда на каждой половине нижней губы ставится отдельный блик (табл. V, рис. 2-В),

Впечатление глаз, заплывших жиром, достигается высвет- ливанием всей глазной впадины и верхних век.

Если брови темные и длинные, их необходимо укоротить и подсветлить, покрасив волоски основным тоном.

Общий тон для грима здорового, полнокровного человека получается от смешения тона № 3 с красной краской. Для бли­ков к полученному тону прибавляется немного больше светлой краски. Для теней к тёмнокрасной краске прибавляют корич­невой.

Толщина не всегда бывает признаком здоровья. Для грима полного, но болезненного человека, с одутловатым, опухшим лицом, подбираются и подходящие цвета грима. Основной тон бледный, слегка желтоватый (1+3), тени светлокоричневые с очень незначительной примесью красной краски.

Степень толщины, так же, как и худобы, может быть раз­личной, в зависимости от разных причин.

Чем темнее тени и светлее блик, тем выпуклее кажется за­гримированная таким образом часть лица. Чем мягче контраст между тенями и бликами, тем менее округлой будет выглядеть выпуклость.

Добиться создания иллюзии худобы на круглом лице пол­ного человека почти всегда удается главным образом за счет выявленного гримом костного основания, хотя лицо и кажется таким же широким. Иными словами, создается впечатление, будто широкие кости обтянуты кожей. Сложнее создать впе­чатление полноты на очень худых лицах с заостренными чер­тами. Такие лица в результате гримировки красками будут выглядеть только несколько полнее и округлее.

Начинать упражнения по этому разделу лучше всего, гри­мируя полного человека. Расположение настоящих теней на еще не загримированном полном лице поможет вам лучше ра­зобраться, куда их следует накладывать при гримировке лица худого человека.

Мышцы. Старое лицо. При постановке как советских, так и классических пьес мы нередко сталкиваемся с необходимо­стью изображения людей самого разнообразного возраста: мо­лодого, среднего, пожилого и старческого.

Не всегда возможно при распределении ролей учитывать возраст исполнителя, часто даже в профессиональном театре молодым характерным актерам приходится играть роли стари­ков. Это очень нелегкая задача. Для молодого участника са­модеятельного коллектива создание образа старика — дело еще более сложное.

Чтобы образ получился убедительным, необходимо глубо­кое проникновение в психологию пожилого человека, прожи­вшего долгую жизнь, умудренного опытом. Нужно найти и внешние признаки, присущие преклонному возрасту — поход­ку, манеру говорить, тембр голоса и т. д. И, конечно, нужно суметь загримироваться так, чтобы зритель увидел действи­тельно старое, морщинистое лицо. Реалистический грим может получиться только тогда, когда он будет выполнен технически правильно, с учетом всех признаков старческого возраста. Ли­цо старого человека отличается от лица юноши, во-первых, своим цветом, и во-вторых, обилием морщин. Морщины, то есть складки кожи, потерявшей от времени упругость, появля­ются с возрастом в результате ослабления мышц. Группа ли­цевых мышц, от сокращения которых зависят мимические дви­жения лица, называются мимическими. Нет необходимости, занимаясь гримом, изучать расположение и название всех многочисленных мимических мышц. Достаточно запомнить, что мимические мышцы, сокращаясь, сдвигают кожу лица, отчего на ней образуются складки, перпендикулярные направлению мышц. В каком направлении расположены волокна основных мимических мышц лица видно на табл. VI. Перпендикуляр­но этому направлению волокон и располагаются морщины.

В молодости эти складки носят временный характер: они появляются при сокращении мышц и бесследно исчезают, как только мышцы освобождаются. С годами эти временные склад­ки кожи фиксируются и к старости образуют уже постоянные морщины, но непременно на тех же самых местах и в точно та­ком же расположении. На это обстоятельство следует обра­тить особое внимание, так как из него вытекает основное пра­вило гримировки морщин. Морщины только тогда производят естественное впечатление, когда они нарисованы по своим соб­ственным. Нельзя проводить линию, изображающую морщину рядом с собственной морщиной, отступя от нее или вообще на той части лица, где морщин не бывает.

Когда пожилой человек, у которого уже имеются на лице морщины, должен при помощи грима еще больше себя соста­рить, ему для этой цели достаточно подчеркнуть складки на своем лице. Этим он достигнет нужного эффекта. Но как быть юноше или девушке, у которых на лице даже при пристальном разглядывании не увидишь ни малейшей складочки? Может быть, для них наше правило не обязательно, и на гладкой ко­же можно нарисовать морщины где вздумается? Ни в коем случае этого делать нельзя. Если нет еще постоянных морщин, их можно создать искусственно, мимическими движениями. Поднимите брови, и на лбу поперек сократившейся мышцы лягут горизонтальные морщины. Прищурьте глаза, около них появятся тонкие морщинки — «лучики». Раздвиньте в стороны закрытый рот и вы увидите носогубные морщины, идущие от ноздрей к углам рта. Каждое новое движение лицевых мышц выявит новую складку кожи. Прорисовав эти временные, появ­ляющиеся только при движении лица складки, вы тем самым их зафиксируете. Для чего же приходится проделывать все эти сложные манипуляции? Морщина — это более или менее выпуклая складка кожи, имеюшая определенный объем. На всяком объемном предмете при, освещении его с одной сторо­ны появляются тени. Мимические движения вызывают настоя­щие складки кожи, имеющие объем. Если нарисованные тени, создающие впечатление морщин, не совпадут при движении лица с настоящими тенями от настоящих морщин, иллюзии.не получится. Вместо полагающейся одной складки кожи будут две — настоящая и нарисованная.

Или такой пример: у пожилых людей мы часто видим одну или две вертикальные морщины, расположенные между бровя­ми над переносицей. Гримируясь для роли старика, молодой исполнитель, на лбу которого нет еще и намека на эти мор­щины, нарисует их на гладкой поверхности лба. Когда лицо спокойно и освещено с двух сторон равномерно, эти морщины кажутся вполне естественными. Но вот исполнитель в процес­се игры нахмурил брови, между ними появились настоящие глубокие складки, и если обозначенные гримом морщины не совпадут с настоящими, а окажутся где-то рядом, зрители вме­сто двух складок увидят четыре — две естественные и две нарисованные.

Для начала выполним грим очень старого человека с ярко выраженными признаками дряхлости. Каковы же эти призна­ки? Прежде всего бледный, желтоватый цвет кожи. К основ­ному тону № 3 прибавляется немного желтой и коричневой краски, полученным тоном покрывается все лицо. Молодым исполнителям необходимо покрывать общим тоном губы и уши так как они в молодости имеют свежую окраску. Воло­сы и брови в старческом возрасте редкие, с сильной проседью. Иногда совсем седые, поэтому, создавая грим пожилого че­ловека, оденьте парик или повяжите голову платком, или за­пудрите свои волосы.

Волоски бровей можно подкрасить белой краской, проведя по ним пальцем взад-вперед. От этого брови будут казаться седыми и нависшими.

В глубокой старости от отсутствия зубов западают щеки и губы, главным образом верхняя губа. Слегка затемните ко­ричневой краской расстояние от носа до верхней губы, и этим приемом вы достигнете впечатления провалившегося, беззу­бого рта.

На висках и под скуловой костью нанесите легкие корич­невые тени так же, как вы это делали, выполняя грим худого лица. Затем можно приступить к гримировке морщин. Светло- коричневой краской с помощью тонкой кисточки прорисуйте появляющиеся при различных мимических движениях морщи­ны. Обычно они бывают разной глубины. Чем выпуклее склад­ки кожи и глубже морщина, тем шире и темнее лежащая в ее глубине тень и тем ярче и жирнее следует проводить обри­совывающую ее линию.

По этому признаку морщины можно делить на три груп­пы. К первым, самым глубоким, относятся: носогубные (иду­щие от носа к углам рта), вертикальные (между бровями), мешки под глазами, навесы над верхними веками. Ко вторым можно отнести горизонтальные на лбу и идущие от углов рта вниз. Третьи самые тонкие и мелкие морщинки — «лапки» около глаз, мелкие «сборочки» над верхней губой, носовые, пересекающие наискось стенки носа.

Мы перечислили здесь только главные, чаще всего встреча­ющиеся складки кожи. На самом деле их на лице гораздо больше. Но подряд гримировать все морщины, особенно мел­кие, не стоит: нарисованные близко друг к другу линии слива­ются издалека в общее темное пятно.

3 Т. Шухмнна

1

Линия, прорисовывающая морщину, имеет на своем про. тяжении разную ширину: там, где морщина глубже — обычно в ее начале или середине, — линия должна быть шире, а ц концу постепенно сводится на нет. Прочертив более четкие ц определенные из ваших морщин, вы получите схему их распо­ложения (табл. III и IV, рис. Б). Проверьте, не получились ли все ваши морщины одинаковой яркости и толщины. Усильте наиболее крупные, смягчите мелкие. Придайте крупным мор. щинам объем, слегка стушевав тень в сторону выпуклости. Для большей рельефности проведите параллельно темной ли­нии такой же узкий светлый блик. Расположение светотени на крупных морщинах аналогично расположению ее в складках тяжелой материи (табл. II рис. 2). Возьмите скатерть, одеяло, или кусок любой плотной материи и вы наглядно убедитесь в том, что в глубине округлых падающих складок лежат тем­ные тени. Вы увидите так же, как от блика, лежащего на са­мой выпуклой части складки, тени постепенно сгущаются. Этой постепенности перехода от блика к тени и нужно добиваться в гриме, стушевывая линии в сторону выпуклости.

На табл. II, рис. 3 можно видеть, что тени на выпуклой носогубной складке располагаются так же, как и на листе бу­маги, одна половина которого свернута в трубочку. В самом глубоком месте, там, где валик бумаги набегает на плоскую половину листа, тень темная и узкая. На бумажной трубке тень светлее и на самой выпуклой части, постепенно ослабе­вая, она сходит на нет. Чем выпуклее складки кожи, тем кон­трастнее светотень.

В старческом возрасте нарушается и линия овала лица. Мышцы ослабевают и лишенная упругости кожа обвисает, об­разуя складки по краю нижней челюсти. На худых лицах, преимущественно у мужчин, такие складки пересекают ниж­нюю челюсть. Наклонив голову вперед, прижмите подбородок к шее, и у вас появятся эти складки. Подчеркните их коричне­выми линиями, слегка стушуйте линию в сторону складки, высветлите самую выпуклую ее часть. Получится впечатление дряблой, обвисшей кожи.

На женских и полных мужских лицах весь массив щек опускается вниз и образует с двух сторон подбородка округлые мешки. Для придания рельефности этим мешкам подчеркните их снизу теневой чертой, стушуйте тень к середине мешка, в центре поставьте блик. Второй подбородок сохраняет округ­лость, его нужно высветлить так же, как в гриме полного ли­ца (табл. III и IV, рис. Г). Под глазами оттушуйте тенями меш-

КИ бликами выделите их середину. Над глазами нависающая кожа образует складки — «навесы». Подчеркните этот «навес» коричневой чертой. Направление черты такое: от внутреннего угла глаза сначала вверх, а затем наискосок до наружного уг­ла. Самый край навеса, рядом с коричневой чертой, высветлите

краской для бликов.

Не прикрытую платьем часть шеи также необходимо по­крыть основным тоном. Мышцы на худой старческой шее рез­ко выделяются. Прощупайте мышцы, идущие от уха к ключи­це и широкими чертами оттените их с обеих сторон (табл. VI).

руки покрываются морилкой в цвет основного тона, кости на тыльной стороне руки очерчиваются с двух сторон коричне­выми линиями, промежутки между костями затемняются. Су­ставы на пальцах берутся в теневые кружки и высветляются. Создается впечатление узловатой старческой руки (Табл. VI, рис. 2).

Освоив грим дряхлого старика легко загримировать себя человеком любого возраста. Чем моложе человек, тем меньше морщин и свежее цвет лица. Полезно рассмотреть фотографии и портреты людей различного возраста и обсудить, какие мор­щины типичны для среднего, пожилого и старческого возра­ста.

Хороший грим можно испортить плохим париком, особенно лысым. Поэтому, если нет хорошего парика, лучше обойтись без него, присыпав собственные волосы пудрой или зубным по­рошком, либо подкрасив белым гримом, но не всю голову сплошь, а сильнее на висках, слабее на затылке.

Этому гриму следует посвятить два, а может быть и три за­нятия, если результаты второго урока окажутся не у всех удов­летворительными. На первом занятии выполните грим совсем старого человека, на втором — пожилого, на третьем уроке — здорового, полнокровного старика.

ГРИМИРОВКА ОТДЕЛЬНЫХ ЧАСТЕЙ ЛИЦА

В этом разделе мы расскажем о приемах, при помощи кото­рых изменяется форма отдельных частей лица.

Проводя практические занятия, было бы неверно в течение одного урока несколько раз гримировать одну часть лица, при­давая ей различные формы, и оставлять в то же время остальные черты лица незагримированными. Грим одной ча­сти лица производит нужное впечатление только в сочетании с гримом остальных частей. Вот почему в качестве упражне­ния необходимо гримировать все части лица по общему заданию: придавать им округлую форму, создавая грим пол­ного лица, выявлять их заостренность, придавая лицу худо­щавость.

Но в жизни встречаются самые неожиданные и разнообраз­ные сочетания. На худом лице могут быть шишкообразный нос и толстые губы, на полном лице — тонкий нос с горбинкой и маленький рот с узкими губами и т. д. Поэтому одно или два занятия придется посвятить освоению технических навыков, позволяющих придавать самые разнообразные формы каждой части лица в отдельности.

Брови. Брови — очень выразительная часть лица. Если из­менить их рисунок, лицо сразу же приобретает другое, не свой­ственное ему в жизни выражение. Поэтому подводить брови надо умело и с большой осторожностью. Грубо и неестествен­но подкрашенные брови производят неприятное впечатление. Прежде всего о цвете. Черная краска, за очень редким исклю­чением, для подводки бровей не употребляется. Брови должны быть немного темнее цвета волос. Ширина бровей не на всем протяжении одинакова: несколько расширяясь к середине, к концу брови делаются >'же и сходят на нет. Краска не должна

попадать на кожу лба, граничащую с бровью. Чтобы нарисо­ванным бровям придать более естественный вид, по их краям тонкой кисточкой прорисовывают волоски.

Темные брови при светлом парике слегка светлят, подкра­сив волоски загарным тоном.

Чтобы изменить форму бровей, их до покрытия лица вазе­лином целиком или частично замазывают либо смесью гуммо­за с основным тоном, либо гримировальным лаком или просто туалетным мылом. Дают подсохнуть, покрывают затем тем же основным тоном, что и все лицо.

К замазыванию бровей целиком следует прибегать возмож­но реже, только тогда, когда без этого нельзя обойтись. Лучше менять их форму, замазав только часть, ненужную для данно­го рисунка. Тогда сохраняются выразительность и подвижность бровей.

Вначале тонкой тёмнокрасной чертой наметьте задуманную форму бровей, а затем лишнюю часть, оставшуюся за этой красной чертой, замажьте. По ранее намеченной красной линии нарисуйте новые брови, подогнав их по цвету к незамазанной части бровей.

Если брови целиком или частично нарисованы на лбу, про­межуток между собственными и нарисованными бровями не­обходимо затемнить, создав этим впечатление затемненных глазных впадин. Густым бровям, прежде чем их замазывать, придайте расческой нужную форму.

При разгримировке гуммоз снимается с бровей головной шпилькой, гримировальный лак — одеколоном. Форма бровей может быть самой разнообразной. На табл. V, рис. 1, брови загримированного актера помечены пунктиром для того, что­бы можно было проследить за изменением их формы.

Глаза. Необходимо избегать сильной подводки глаз, осо­бенно если они глубоко посажены. Глубокая глазная впадина покрыта естественной темной тенью. От усиления этой тени глаза будут казаться совсем ввалившимися. Высветливание глубоких глазных впадин и век основным тоном смягчает есте­ственные тени и делает глаза менее запавшими.

Впечатление глаз выпуклых, на выкате, достигается затем­нением глазных впадин и высветлением верхних век. Для гри­мов азиатских народностей характерна сильная раскосость глаз, этого можно достигнуть, приклеивая к наружным углам глаз газовые ленточки и туго завязывая их под париком на за­тылке (табл. VII, рис. 3).

Подводят глаза по краям верхних и нижних век тонкими

коричневыми линиями, которые в середине утолщаются, а к концам сводятся на нет. Среднюю часть линии под нижним веком слегка стушевывают вниз, что создает впечатление тени, падающей от густых ресниц. Если зрительный зал большой, нижнюю линию можно провести, чуть отступя от края нижних век, — это увеличивает глаз. Верхняя и нижняя линии подвод­ки у наружного угла глаза не соединяются, а сводятся парал­лельно на нет. Линии подводки могут придавать глазам любую форму (табл. V, рис. 1). Если линию нижней подводки начать около носа от нижних ресниц, под зрачком ее немного опустить, а к наружному углу глаза опять подвести к ресницам, глаз будет казаться круглым. При раскосом разрезе глаз нижнюю и верхнюю подводку у внутреннего угла глаза начните ниже и постепенно повышайте ее к наружному углу.

Принцип изменения формы разреза глаз несложен. Усвоив его, вы сможете без особого труда изменить форму глаз. Глаза будут казаться меньше, если глазные впадины и ресницы по­крыты светлым тоном. От голубой подводки глаза кажутся светлыми.

Искусственные ресницы наклеивают на верхнее веко над своими ресницами, смазав лаком узкую полоску газа, на ко­торой держатся волоски. Ни в коем случае нельзя покрывать лаком веко: лак может попасть в глаза. Следует учитывать, что искусственные ресницы идут далеко не всем, иногда они уменьшают глаза.

Если необходимо свои ресницы удлинить, на них наносится крап. Черную, коричневую или синюю краску (в зависимости от цвета глаз) растапливают с воском. Получившуюся еще теп­лую смесь набирают на обгоревшую спичку и смазывают ею, легкими движениями снизу вверх, концы верхних ресниц. При этом уже не нужно подводить верхнее веко.

Губы. Форму рта изменяют, придавая линии, окантовываю­щей губы, нужный рисунок. Для этого свои губы покрывают­ся основным тоном и поверх него очерчивается новый контур. Нельзя всю поверхность рта покрывать слишком ярким рав­номерным слоем красной краски. Это придает лицу кукольное выражение. Губы вначале окантовываются тонкой тёмнокрас­ной линией, которая затем стушевывается внутрь. Женщинам можно середину губ слегка подсвежить светлокрасной крас­кой. Со сцены цвет губ должен выглядеть естественным.

В гримах старческого или худого, изможденного лица ри­сунок губ делается коричневой краской с очень небольшой примесью красной; сами губы покрываются основным тоном.

Чтобы создать впечатление тонких губ, окантовку проводят так чтобы сверху и снизу осталась часть губ, покрытая ос­новным тоном. Обрисовывая пухлые губы, окантовкой захва­тывают часть кожи, сверху и снизу естественных границ. На самых выпуклых местах следует поставить розовые блики Стабл. V, рис. 2). Нижняя губа будет производить впечатле­ние отвисшей, если под нее нанести тень, а на ее выпуклостях поставить блики. Верхнюю губу при этом целиком закрашива­ют основным тоном.

Прорисуйте утлы рта вниз, и у вас получится плаксивый рот, подрисуйте их вверх, — рот будет смеющимся.

Зубы. Иногда бывает необходимо загримировать и зубы. Как бы хорошо ни были загримированы молодые люди, испол­няющие роли стариков, их истинный возраст выдают белые, ровные зубы. Для того чтобы иллюзия была полной, нужно слегка затемнить зубы и притушить их блеск. Для этого насу­хо вытертая полотенцем поверхность передних зубов слегка окрашивается темным тоном и сверху покрывается лаком для наклейки растительности. Если зубы при этом хотят сделать короче своих, их края подкрашивают коричневой краской. Когда отдельные зубы целиком покрывают корич­невой краской, создается впечатление, что зубов совсем нет.

Золотые и металлические коронки сухо вытирают и покры­вают только лаком, после чего, не закрывая рта, дают лаку подсохнуть. Недостаточно белые зубы выглядят более светлы­ми, если их сплошь покрыть тонким слоем лака.

Нос. Форма носа изменяется двумя способами — живопис­ным — с помощью красок и скульптурно-объемным — налеп­ками из гуммоза (табл. V, рис. 2 и 3).

Вначале рассмотрим живописные приемы. Форма носа опре­деляется главным образом строением его спинки, которое в свою очередь зависит от структуры носовой кости. Когда мы говорим «прямой нос», это значит, что спинка носа на протя­жении от переносицы до кончика носа не имеет заметных вы­пуклостей или впадин. «Вздернутые», «курносые» носы имеют вогнутую спинку. Нос, у которого средняя часть спинки вы­пуклая, мы называем «орлиным» и т. д. Чтобы придать носу нужную форму, меняют очертания его спинки. Нос будет ка­заться прямым, если его спинку от переносицы до конца с обе­их сторон очертить двумя параллельными коричневато-крас- ными линиями. Эти линии пальцем стушевываются к щекам.

Расширьте спинку, увеличив расстояние между парал­лельными линиями, — нос будет выглядеть прямым, но широ­ким. Сблизьте их, сузив этим спинку, и нос будет казаться тон­ким. Если линии вести не параллельно, а постепенно сближать их и на кончике носа поставить блик, — нос станет длиннее и острее. Чтобы длинный нос казался короче, между ноздрями наносят легкую красновато-коричневую тень. Она как бы сре­зает кончик носа. Удлиняя нос, проводят выпрямляющие па­раллельные линии до самых ноздрей и слегка высветливаюг переносицу. Нос кажется длиннее и тогда, когда брови нарисо­ваны высоко. Крупный нос выглядит меньше, если спинка окрашена темнее лба и подбородка, а на его стенки нанесены тени. Если нос должен быть орлиным, его горбинку выделяют бликом. Однако не,всегда возможно достигнуть нужного впе­чатления одними красками. В том случае, когда лицо актера обращено к зрительному залу не прямо, а в профиль, — иллю­зия нарушается.

Поэтому, если вздернутый нос надо сделать прямым или орлиным, а крупный нос с горбинкой — курносым или шишко- образным, приходится использовать гуммозные налепки или подтягивать нос шифоновыми ленточками. При подтягивании нос укорачивается, форма его при этом почти не изменяется (табл. VII, рис. 1). Ленточка вырезается из шифона или щза несколько короче носа и по ширине его спинки. Один конец ленты приклеивают гримировальным лаком к кончику носа, между ноздрями, и дают ей просохнуть, после чего нос при­поднимают пальцем снизу. Свободный конец ленты приклеи­вают к горбинке носа, чуть ниже переносицы. Затем всю ленту пропитывают лаком и придерживают нос до тех пор, пока лак окончательно не высохнет. После этого нос покрывают общим тоном. Если по краям ленты остались неприклеившиеся ниточ­ки, их осторожно срезают ножницами.

Необходимые дополнительные изменения формы на подтя­нутом носе до покрытия его тоном делаются гуммозными на­лепками.

Этот прием, однако, требует большой сноровки. К нему следует прибегать возможно реже. Слегка укоротить нос или убрать излишнюю толщину на его кончике можно, смазав ме­ста, требующие уменьшения, коллодиумом — веществом, обла­дающим свойством стягивать кожу. Чтобы создать впечатле­ние зарубцевавшегося шрама на лице или на теле, в нужном месте коллодиумом проводят черту.

Налепки из гуммоза делаются до покрытия лица вазели­ном, так как к смазанной жиром коже налепка не пристанет. Нужное количество гуммоза отрезается от палочки и разми­нается пальцами до мягкости свежей оконной замазки. Если гуммоз слишком твердый, к нему нужно прибавить немного ос­новного тона и продолжать его разминать до тех пор, пока он не приобретет клейкость. Затем гуммозу придается форма налепки. Для шарообразной налепки он скатывается между ладонями гладким шариком, для продолговатой — колбаской.

С одной стороны налепки делается ложбинка, этой сторо­ной налепка накладывается на часть носа, требующую измене­ния. Затем пальцы смачиваются водой или смазываются вазе­лином, чтобы гуммоз к ним не прилипал. Быстрыми движения­ми, не давая гуммозу затвердеть, тщательно отделывают фор­му до полного сходства с живым носом. Излишки гуммоза, раз­мазавшегося по щекам около налепки, снимаются шпилькой для волос или гладко оструганной деревянной пластинкой. Если гуммоз затвердел раньше, чем ему придали нужную фор­му, налепка снимается и все проделывается сначала. И так до тех пор, пока поверхность налепки не будет гладкой, как кожа, без шероховатостей. Края налепки аккуратно сводятся на нет. Когда налепка затвердеет, ее покрывают основным тоном так, чтобы по цвету она не отличалась от всего лица. Чтобы про­верить, прочно ли приклеилась налепка, нужно энергично подвигать носом. Лучше, если при разгримировке налепка снимается целиком, для этого под ней проводят ниткой или го­ловной шпилькой. Один и тот же кусок гуммоза употребляется лишь до тех пор, пока, перемешавшись с красками и вазели­ном, он не потеряет способность плотно приклеиваться к коже. Не следует злоупотреблять гуммозными налепками, особенно если вы еще не совсем овладели техникой этого дела.

Размер и форма налепок должны быть естественными и правдоподобными. Руководителю коллектива необходимо пре­достеречь кружковцев от соблазна, сделать себе в комических ролях смешной, необычного размера и формы нос.

Лоб. Форму лба можно изменить париком и прической, а также тенями, положенными на какую-либо из его частей.

Парик, низко надвинутый на лоб, укорачивает его, парик «со лбом», то есть с не покрытой волосами передней частью, увеличивает. Приподнятые брови делают лоб ниже.

Тени на висках суживают лоб, высветленные виски — рас­ширяют. Тенями и бликами можно выделить надбровные дуги и лобные бугры. Если лоб должен быть плоским, их слегка за­темняют и не подчеркивают тенями.

Подбородок. Подбородки бывают длинные, короткие, круг­лые, острые, выдающиеся вперед, уходящие назад, квадратные.

Укорачивают длинный подбородок тенью, положенной на его нижней части, удлиняют, — высветляя эту часть. Округ­ляется подбородок тенями, как бы срезающими углы, наруша­ющие округлость. Суживают подбородок тенями, наложенны­ми с двух его сторон в форме треугольника. Блик, постав­ленный на вершине этого треугольника, заостряет подборо­док. Подбородок будет казаться квадратным, если низ его под­черкнут прямой линией, срезающей округлость. Параллель­но этой линии под нижней губой, в углублении, отделяющем ее от подбородка, проводится другая линия, выпрямляющая подбородок сверху. При таком расположении теней блик, по­ставленный на самой выпуклой части, создаст впечатление выдвинутого вперед подбородка. Чтобы создать впечатление подбородка, уходящего назад, его нужно сделать темнее носа и лба. В ролях с небольшим текстом, не требующих резких дви­жений, на самую неподвижную часть подбородка можно на­лепить гуммозную налепку или ватную наклейку. Но этот прием рискованный, так как от движения челюсти гуммоз мо­жет отвалиться. Ватные наклейки мертвят лицо, и их выполне­ние требует большого искусства.

Овал лица. Сложнее всего изменить овал лица. Слишком выдающиеся скулы или углы нижней челюсти можно слегка смягчить легкой коричневато-красной тенью. Такой же тенью убирается излишняя полнота второго подбородка, а также ме­шочки и складки кожи, нарушающие чистоту овала.

Пожилому актеру, который должен выглядеть значительно моложе своих лет, лучше всего выравнить овал лица, подтя­нув складки кожи шифоновыми лентами. Их приклеивают лаком около волос наверху щеки, между виском и верхней ча­стью уха, дают хорошенько просохнуть, подтягивают вверх и туго завязывают на затылке. Ленты тщательно маскируют во­лосами или надевают сверху парик (табл. VII, рис. 2).

Шея. Если основной тон лица слабо отличается от цвета шеи, нет необходимости ее гримировать. Нужно только основ­ной тон постепенно свести на нет, чтобы он незаметно слился с цветом кожи шеи.

Если общий тон лица резко отличается от цвета шеи, ее необходимо покрыть этим же тоном или морилкой в цвет. На­девая открытые вечерние платья, шею, плечи и руки слегка запудривают или покрывают жидкими белилами.

Молодым исполнителям ролей стариков приходится гри­мировать часть шеи, не закрытую воротником. Если старик худой, мышца, идущая от уха к ключице, выделяется двумя

япаллельиыми, растушеванными в сторону выпуклости лини­ями Расположение этих мышц определить нетрудно: они ясно обозначаются при крутом повороте головы. Кадык и углубле­ние под ним подчеркиваются тенями (табл. VI, рис. 1). У пол­ных пожилых людей под вторым подбородком шеи образуются поперечные жировые складки. Их выделяют, высветляя вы­пуклую часть. Длина шеи зависит и от покроя воротника и от формы плечей костюма. Высоко поднятые плечи укорачивают шею опущенные — удлиняют.

Уши. Слегка подрумяненные мочки ушей молодят пожи­лых акгеоов. Молодым исполнителям, играющим стариков, уши нужно покрывать основным тоном, так как естественная, яркая окраска, нарушает иллюзию. Если по роли нужны от­топыренные уши, за уши налепливаются куски гуммоза. Ког­да уши исполнителя оттопырены, это можно сделать менее за­метным, приклеив гуммозом верхнюю часть ушей к голове или прикрыв их волосами.

Руки. Цвет рук не должен резко отличаться от цвета за­гримированного лица. Если на лице темный, загарный основ­ной тон, руки необходимо покрыть морилкой такого же цвета. И наоборот, руки запудривают или слегка покрывают жид­кими белилами, когда кожа исполнителя смуглее положенного на лицо светлого тона. Молодым исполнителям ролей стариков и старух приходится при помощи грима создавать впечатление худых, узловатых старческих рук.

Руки видны со сцены так же хорошо, как и лицо, и зрите­ли перестают верить в правду происходящего, если видят, что у старушки белые, молодые руки с покрытыми лаком ногтями.

На табл. VI, рис. 2 изображен процесс гримировки рук. В основе лежит тот же закон расположения светотени, как и з гриме худого лица. Впечатление худобы на лице до­стигалось высветливанием костей лицевого черепа и затемне­нием впадин. Гримируя руки, в первую очередь выявляют ске­лет кисти руки. На изображении скелета руки видно, что суста­вы пальцев шире и массивнее соединяющих их тонких костей (фаланг). В жизни это не всегда бывает заметно, особенно у молодых или полных людей.

На линейной схеме (рис. Л) показано, как нужно распола­гать тени и блики, подчеркивая скелет кисти руки. Суставы берутся в кружки, а каждая фаланга пальцев между этими дужками затемняется с двух сторон. Тыльная сторона руки обрабатывается тем же способом: суставы и тонкие (пястные) кости высветляются, промежутки между ними затемняются.

Чтобы суставы казались узловатыми, на них после расту­шевки теней кладутся блики светлее основного тона. Цвет рук и теней зависит от цвета лица. Он может быть желтоватым, смуглым, красноватым. После грима руки сильно запудрива­ются. Если имеется морилка, то лучше руки гримировать ею. Она не стирается с кожи во время игры, как гримировальные краски, и не пачкает костюмов. Сначала морилкой покрывают всю поверхность руки. Затем 'накладывают тени более темной, густой массой, отстоявшейся на дне пузырька. На местах, где должны быть блики, морилку слегка стирают с кожи влажной ваткой. В результате руки приобретают иной рельеф и со сцены кажутся худыми, узловатыми, вполне соответствующими всему облику старого человека. Если рукава короткие или засучен­ные, гримируется вся открытая часть рук в соответствии с их анатомическим строением. Впечатление пухлости рук до­стигается высветливанием середины тыльной стороны рук, фаланг пальцев и подрумяниванием суставов. Затемнив край руки и каждый палец с двух сторон, можно создать иллюзию более узкой руки и тонких пальцев.

Молодые женщины, играющие роли старух, не должны за­бывать перед выходом на сцену снять с ногтей лак или хотя бы замазать его тонким слоем гуммоза. Об этом же нужно помнить, исполняя роли в классических пьесах, отражающих эпоху, когда ногти лаком не покрывались.

Занятия по этому разделу можно провести в следующей последовательности. На первом занятии кружковцам нужно объяснить принцип изменения формы отдельных частей лица и показать на табл. V технические приемы, которыми эти изме­нения достигаются. Объяснив теоретически, каким путем мож­но изменить любую часть лица, предложите каждому учаще­муся в качестве упражнения придумать и выполнить любую комбинацию, в которой сочетались бы черты самой разнооб­разной формы. Результаты получатся весьма неожиданные: один сделает грим толстяка с острым носом, узкими глазами и круглыми бровями, у другого — на худом лице с остсым подбородком будут мале«ький курносый нос, круглые глаза и т. д. Конечно, такие гримы даются только для упражнений, развивающих технические навыки. Их нельзя назвать даже эскизами к характерным гримам, но такая тренировка безус­ловно принесет большую пользу, ознакомив всех гримирую­щихся с приемами гримировки отдельных частей лица. Эти чисто технические упражнения облегчат переход к более слож­ным характерным гримам.

ПАРИКИ. ВОЛОСЯНЫЕ НАКЛЕЙКИ

Волосяные наклейки на лице актера и его прическа помо­гают определить и подчеркнуть характер, внутреннее состоя­ние й возраст героя, а также его национальность и социаль­ную принадлежность. Поэтому к подбору волосяных наклеек и Париков следует приступать очень ответственно и с большой осторожностью.

Применять парики и наклейки следует только в случае не­обходимости. Например, тогда, когда молодой исполнитель играет роль старика или лысеющий актер по роли должен обладать пышной шевелюрой, и т. д. Очень легко испортить хорошо выполненный, выразительный грим старым истрепан­ным, не по размеру сшитым париком или неумело приклеенной, "грубо сделанной бородой. В советских пьесах, отражающих современную жизнь, к парикам и искусственной растительно­сти стоит прибегать только в крайнем случае и после тщатель­ной проверки их качества.

Парики. Особенно много сложностей возникает с так назы­ваемыми лысыми париками. Если такой парик велик, то в ме­стах, где он морщит, подкладывают вату, но так, чтобы при этом не было складок и неровностей. По цвету лысина не дол­жна резко отличаться от лица. Иногда на париках, уже быв­ших в употреблении, цвет лысины приобретает грязнолиловый оттенок, тогда как в жизни кожа на голове светлее лица. Обычно лысину покрывают тем же основным тоном, что и ли­цо. Если же сразу не удается придать ей естественный цвет, можно дважды положить общий тон сначала совсем светлый, затем — такой же, как на лицо. Особенно тщательно нужно подогнать цвет лба парика, то есть той его части, которая на­тягивается на лоб и частично его прикрывает.

При постановке классических пьес (Островского, Тургене­ва, Горького, Чехова и др.) приходится использовать парики и особенно часто бороды, — в те времена обычно мужчины не брились, да и прически того времени сильно отличались от современных (табл. IX, X), и все же, когда это возможно, лучше обойтись без париков, причесав и завив свои волосы по моде того времени.

К спектаклю парик должен быть подготовлен, завит и при­чесан заблаговременно. Чтобы парик расчесать, его натягива­ют на специальную деревянную болванку, которую нетрудно сделать самим. Обрубку дерева придают размер и форму чело­веческой головы. Округлый сверху, книзу он сужается (табл. VIII, рис. 2). На болванку надевают парик. Расчесы­вайте волосы осторожно, старайтесь не выдергивать их рас­ческой; завивая, не сожгите слишком горячими щипцами. Если болванки нет, можно использовать перевернутый вверх дном глиняный кувшин или туго перевязанную маленькую подушку.

Приступая к гримировке, прежде всего надевают парик. На первых порах следует попросить товарища, чтобы он, став, за вашей спиной, взял парик за задний край и натянул его на голову, а гримирующийся в это время должен придерживать передний край парика за виски, около ушей, не давая ему сползти назад (табл. VII), рис. 3).

1

В дальнейшем необходимо научиться надевать парик само­стоятельно, придерживая одной рукой лоб, другой — натяги­вая задний край на затылок. Надев парик, смажьте лаком внутреннюю сторону его висков и кромки на лбу, затем приж­мите их полотенцем и дайте высохнуть. Если парик «со лбом» плотно сидит на голове, приклеиваются только виски, а грани­ца парика замазывается основным тоном. Грубый, слишком заметный край предварительно заклеивают шифоновой лентой. Если парик мал и из-под него на затылке и на висках видны собственные волосы, подстригите их или покрасьте гримом в цвет парика. Слишком большой парик незаметно ушейте за ушами или сзади, на затылке. Женские парики в большинстве случаев не приклеивают, а прикалывают к своим волосам шпильками, которыми захватывают по краю парика часть во­лос около самого их основания. Затем шпильки подтыкают под край парика, если они все же виднеются, их маскируют волосами. Когда парики оканчиваются узкой газовой каемкой, лаком приклеиваются не только виски, но и весь передний край. Надев парик, обязательно проверьте, плотно ли он сидит «а голове и не съезжает ли при движении.

Волосяные наклейки. Бороду и усы наклеивают на сухую, не не покрытую жиром кожу. При наклейке усов верхнюю ещб смазанную лаком, растягивают, как при улыбке, накла­дывают усы, прижимают их полотенцем и так держат, пока Д к просохнет. Когда верхняя губа примет нормальное поло­жение, вы увидите, что усы не везде вплотную прилегают к коже 'кое-где в середине образовались сборочки. Пусть это вас не смущает — благодаря этим сборочкам верхняя губа может свободно двигаться и усы при этом не отклеятся. По краям, однако, они должны быть плотно приклеены к коже лица Наклеивая усы, можно подложить под них тонкий слой ваты, пропитываясь лаком, она крепче приклеивает их к коже.

Тем же способом наклеивают готовые бороды. Нижняя часть лица смазывается лаком, при этом строго учитывается форма бороды, затем бороду осторожно прикладывают к лицу и прижимают полотенцем. Подправляется борода гребенкой. Не оставляйте резкой границы между бородой и щекой: при­чешите бороду так, чтобы часть ее волос переходила на щеки, либо подрисуйте волосы тонкой кисточкой.

Крепе. Если готовые бороды и усы не подходят, можно воспользоваться крепе — волосами разных оттенков, заплетен­ными в длинный шнур. Из крепе делают небольшие наклей­ки — усы, баки, бородки (табл. VIII, рис. 1).

Крепе важно расположить ровным слоем, в середине на­клейки делаются несколько гуще, чем по краям. Вместо кре­пе можно использовать чисто вымытую овечью шерсть, подкра­шенную краской для шерстяных тканей и завитую щипцами. В самых крайних случаях прибегают к парикам из овчины. Кусок чистой овчины, тщательно расчесанной и, если нужно, завитой выкраивают и сшивают так, чтобы она наподобие дет­ского чепчика плотно охватывала голову. Борода из овчины сшивается из двух частей: большей, закрывающей шеки и под­бородок сверху, и меньшей, расположенной под подбородком. Такая борода держится на резинке или ее подвязывают на за­тылке, под париком.

Для бороды из крепе выдерните волосы из шнура, рас­правьте их пальцами, так как волосы в шнуре сильно заго- фрированы. Разделите подготовленные волосы на четыре нерав­ные части, так как борода из крепе наклеивается по частям.

ДНУ> большую, часть наклейте под подбородком, две другие распределите на щеках и четвертую, самую меньшую, подклей­те под губой, прикрыв подбородок сверху (табл. VIII, рис. 1).

Если вы имеете шнуры крепе разных цветов, хорошо сме-

шивать волосы, строго соблюдая при этом естественные соче­тания и пропорции. Так, например, к каштановым волосам следует прибавить немного рыжеватых, седых или светлых волос. Это делает волосяные наклейки более живыми, есте­ственными.

Нависшие седые или темные брови можно сделать из про­долговатых кусочков крепе, предварительно скрученных меж­ду пальцами и затем наклеенных поверх собственных бровей.

Маленькие усы составляются из двух половинок, которые приклеиваются по обеим сторонам ложбинки, идущей от но­са до. середины верхней губы. Концы усов можно подвить щипцами вверх или вниз. Большие усы делаются из целого куска крепе или шерсти, который перевязывается поперек не­сколькими волосками. Не представляет особого труда сде­лать баки самых разнообразных фасонов. Следует только про­следить, чтобы по цвету они не отличались от волос. 'Оконча­тельную форму волосяным наклейкам из крепе придают нож­ницами. Накладывая основной тон, следите, чтобы около во­лосяных наклеек не просвечивала кожа, вместе с тем старай­тесь не запачкать их красками.

Прически

При поисках гримов, особенно характерных, большое вни­мание следует уделять прическе. Верно найденная прическа уточняет характер персонажа, помогает раскрытию образа. В жизни по тому, как причесан человек, можно хотя бы прибли­зительно судить о его вкусах, привычках и даже о его характе­ре. Люди организованные, подтянутые обычно причесывают свои волосы аккуратно, рассеянные же, неряшливые или поры­вистые допускают большую или меньшую небрежность при­чески.

Когда в пьесе между событиями проходит несколько лет, это обстоятельство необходимо как-то подчеркнуть и гримом: слегка состарить лицо, изменить прическу или дать легкую седину. В театре же подчас случается так, что прическа героя или героини на протяжении всей пьесы остается неизменной. Как падала на лоб какая-нибудь случайно выбившаяся прядь волос в начале первого акта, так падает она в конце спектак­ля, хотя в жизни героя за это время произошло немало собы­тий. Если персонаж устал или занят физической работой, его волосы не могут оставаться тщательно и аккуратно причесан­ными, — они обязательно растреплются. Беспорядочной может

прическа и у человека взволнованного, обеспокоенного ^blTb рассеянного. И наоборот, торжественность происходяще- сцене события можно подчеркнуть аккуратностью и Г° здничностыо причесок. Итак, на протяжении спектакля, в праисим0сти от обстоятельств, в которых находится герой, ре- за®енДуется изменять прическу. Казалось бы, о таких мело- К°х не стоит и говорить, но в театральном искусстве нет ме- 1'пчей, каждая жизненно правдивая деталь очень важна, если

на помогает ярче охарактеризовать образ. ° Прически в классических пьесах. При постановке класси­ческих пьес режиссер и исполнители не всегда ясно представ- пяют себе, какие прически носили в эпоху, отраженную в пьесе. Часто допускаются ошибки.

Чтобы избежать их, руководитель должен познакомить кол­лектив с теми особенностями, которые отличали одну моду причесок от другой хотя бы на протяжении XIX и начала XX века, во времена Грибоедова, Гоголя, Островского, Турге­нева, Толстого, Чехова, Горького. Помимо прилагаемых к наше­му пособию рисунков мужских и женских причесок, можно использовать обширный вспомогательный материал: копии с картин художников изучаемого времени, фотографии актеров в ролях из классических пьес, книги с иллюстрациями и т. д.

Женские прически. На табл. IX изображены прически, наиболее типичные для XIX и начала XX века. Разумеется, мода определенного отрезка времени не могла ограничиваться только этими образцами. Каждая мода предпологает варианты сообразно характеру и возрасту человека.

Кроме того, каждая прическа в пределах моды может быть несколько видоизменена в зависимости от того, что больше к лицу исполнительнице. Если актрисе не идут длинные локоны, она может сделать их короче. Одних больше украшает пыш­ная завивка, других — гладко зачесанные волосы и т. д.

49

Прической может быть подчеркнута и характеристика пер­сонажа. Так, например, в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» можно заострить сатирическое звучание образов Анны Андреев­ны и Марии Антоновны, причесав Анну Андреевну с несколько преувеличенной, безвкусной пышностью, не соответствующей ее возрасту, а Марию Антоновну — с неподходящей для нее наивностью. Прически, приведенные в табл. IX, не отличаются большой сложностью и могут быть сделаны из собственных во­лос, если они достаточно длинные. Выполнение причесок для Ролей классического репертуара требует времени и тщатель­ности. Поэтому завивку необходимо сделать заранее, за не-

4 Т. Шухмине.

сколько часов до спектакля, накрутив влажные пряди на свер­нутые жгутом бумажки, тряпочки, металлические бигуди или резиновые папильотки. Завивку горячими щипцами нужно де­лать также заранее, без излишней торопливости.

В 20-е годы XIX века волосы причесывали на прямой про­бор и пучок располагали высоко на затылке. Модным укра­шением являлся тюрбан, сложенный из шарфа наподобие турецкой чалмы (Грибоедов — «Горе от ума»),

В 30-е годы XIX века модно было часть волос от висков заплетать в косички и укладывать их вокруг ушей. Вместо ко­сичек около висков завивали также локоны. Пучки из скручен­ных жгутом волос или туго заплетенных кос располагались высоко на затылке и украшались цветами и бантами (Го­голь — «Женитьба», «Ревизор»).

В 40-е годы носили длинные локоны. В конце 40-х и 50-х годов локоны почти совсем выходят из моды. Волосы, расчесанные на прямой пробор, завивают круп­ными волнами и закладывают сзади в обыкновенный, низко лежащий пучок. Выезжая на бал, голову украшали гирлянда­ми мелких цветов (Тургенев — «Где тонко, там и рвется», «Ме­сяц в деревне», «Провинциалка»; Островский — «Свои люди — сочтемся», «Бедная невеста», «Не в свои сани не садись» и др.).

В 60-х годах крупнозавитые волосы приподнимают над ушами. Пучок из косы или из жгута волос спускается еще ни­же на шею, иногда на него надевается сетка из синели или шелковой тесьмы (Островский — «Старый друг лучше новых двух», «За чем пойдешь, то и найдешь», «Шутники»),

Начиная с 70-х годов, выходит из моды прямой пробор. Мелко- и крупнозавитые волосы зачесываются со лба наверх и укладываются в высокую прическу. Пучок из слабо запле­тенных кос, низко лежащий на шее, иногда, особенно у деву­шек, заменяется локонами, спадающими на шею и плечи (Островский — «Бешеные деньги», «Лес», «Поздняя любовь», «Волки и овцы», «Последняя жертва», «Бесприданница»),

В 80-х годах волосы спускали низко на лоб мелкими завит­ками или половину лба прикрывали чолкой. Пучок уклады­вался низко и чаще из косы (Островский — «Таланты и по­клонники», «Без вины виноватые»),

У купечества мода в течение всего XIX века почти не ме­нялась (пьесы Островского).

Замужние женщины расчесывали волосы на прямой про­бор, укладывали косы на затылке и надевали повойник (Островский — «Гроза» — Катерина, Кабаниха).

Девушки заплетали одну косу и вплетали в ее конец яркую ленту (Островский — «Гроза» — Варвара). Некоторые бога­тые купчихи следили за модой и причесывались так же, как дворянки или чиновницы. Пожилые дворянки носили чепцы или маленькие кружевные наколки.

В конце XIX века в моду вошел пышный валик с высоким пучком. В течение десятилетия эта прическа почти не менялась. Валик делался совершенно гладкий или пышный из завитых крупными волнами волос (пьесы Чехова и Горького). Если для такой прически не хватает собственных волос, под валик можно подложить пышно взбитое крепе, нитки из распущен­ного чулка или, в крайнем случае, жгут материи в цвет волос.

Мужские прически. В первое двадцатилетие XIX века муж­чины стригли затылок довольно коротко. Спереди волосы не­брежно зачесывались назад либо спускались короткими пря­дями на лоб и виски. Бороду и усы сбривали, оставляя лишь узкие бачки около ушей.

В 30-х годах продолжают носить баки несколько больше­го размера, волосы зачесывают назад, надо лбом образуется высокий завитой хохолок (табл. X). В это же время входила в моду и другая прическа: довольно длинные волосы разделя­лись косым пробором и зачесывались на уши, прикрывая их. Военные, кроме бак, носили небольшие усы с опущенными вниз или подвитыми вверх концами.

В 40-х годах в воду входят, особенно в чиновничьей среде, пышные бакенбарды самых различных фасонов, а также боль­шие усы с подусниками, переходящими в бакенбарды. Волосы расчесывают на косой или прямой пробор. К концу 40-х годов начинают носить бороду и усы. Волосы довольно длинные за­крывают уши и сзади доходят до верхнего края воротника. Эта прическа с небольшими изменениями продержалась почти до XX века.

В конце XIX века и в первом десятилетии XX затылок стригут коротко, волосы спереди зачесывают назад, подстри­гают бобриком или, разделив их на косой пробор, тщательно приглаживают. Молодые люди бреются или оставляют усы са­мой разнообразной формы: короткие, длинные, с прямыми или закрученными вверх концами. Мужчины средних лет и пожи­лые носят бороды различной длины и формы — небольшие, заостренные книзу, квадратные, разделенные па две половины.

Купцы в течение XIX века сохраняют старую русскую при­ческу: ^окладистую бороду, большие усы и разделенные на прямой пробор довольно длинные волосы.

Занятия по этому разделу следует начать с показа иллю­стративного материала и беседы.

Если в репертуаре коллектива есть классические спектак­ли, нужно обсудить, правильно ли сделаны прически.

Затем проведите практические занятия. Пусть каждая жен­щина поупражняется, выполнив одну из причесок, предлагае­мых на табл. IX. При отсутствии опыта завивать и причесывать свои волосы трудно. Легче выполнить это задание, причесывая друг друга. Нужно следить за тем, чтобы при завивке не сжечь волосы слишком горячими щипцами. Проверяют степень на­грева щипцов, приложив их к бумаге. Завивая локоны, отделя­ют прядь волос, зажимают ее конец щипцами и накручивают на них, следя, чтобы от прядки не отделялись более короткие волосы. Чем больше прядь волос, тем крупнее локон. Мелкие локончики у висков (30-е годы) закручиваются из тонких, не­длинных прядей. Для того, чтобы получилась пышная, высокая прическа, волосы взбивают, то есть проводят по ним гребнем от конца прядей к корням волос.

Коротко стриженным женщинам, разумеется, нельзя обой­тись без париков. Можно только, если позволяет длина волос, вплести в них косу.

Мужчины смогут выполнить из своих волос прически по моде 20-х, 30-х годов XIX века и 900-х годов XX века. Чтобы получился хохолок, типичный для 30-х годов прошлого столе­тия (Н. В. Гоголь — «Ревизор», «Женитьба», «Мертвые ду­ши»), волосы впереди разделяют на три части двумя парал­лельными проборами, боковые части начесывают на уши, сред­нюю — завивают щипцами наверх и назад в виде небольшого, поднимающегося над лбом локона.

Мужчинам можно предложить на этом занятии освоить тех­нику наклеивания готовых усов и бород или небольших во­лосяных наклеек из крепе по предложенным выше советам.

РАБОТА НАД ОБРАЗОМ. ХАРАКТЕРНЫЙ ГРИМ

Использование изобразительных материалов для создания

грима. Обычно режиссер и исполнители спектакля начинают задумываться над тем, каков внешний вид персонажей, как они должны быть одеты и загримированы, только к концу репети­ционного периода, когда близится спектакль. Это не совсем верно. Каждому исполнителю необходимо заранее представить себе лицо, фигуру весь внешний вид создаваемого образа. Ра­зумеется, видение образа приходит не сразу, не с первых ре­петиций, а по мере вхождения актера в роль.

Вполне закономерен и такой путь создания образа, когда исполнитель, вдумываясь в его внутреннюю сущность, одновре­менно пытается представить себе и его внешность — походку, манеру говорить, смотреть, двигаться и т. д. Подчас удачно найденная деталь внешней характерности образа помогает актеру быстрее и глубже понять его внутреннюю сущность. В этом случае и грим полезно поискать задолго до выпуска спектакля.

Поискать грим заранее полезно и в тех случаях, когда на репетициях роль не очень увлекает исполнителя, кажется ему скучной, бледной.

Плохо, когда костюмы, иной раз не очень подходящие для исполнителя, прилаживаются за час до выхода актера на сце­ну. В таком костюме, не подобранном заранее, не обдуманном во всех деталях, исполнителю будет неспокойно, неудобно, тогда как очень важно, чтобы актер чувствовал себя на сцене уверенно и свободно. Приходится упоминать здесь о костюме потому, что нельзя рассматривать грим в отрыве от всего внеш­него облика исполнителя, от его фигуры, одежды, головного убора. Особенного внимания и тщательности требует подготов-

ка париков и других необходимых для выполнения грима дета­лей. Заранее не подогнанный парик может оказаться не впо­ру, наспех приклеенные усы или наклеенный из [уммоза нос могут отвалиться во время спектакля на глазах у зрителей. И мало ли еще какие неприятности ожидают кружковца, не продумавшего и не подготовившего все необходимое для своей роли.

При постановке советских пьес участники коллектива стал­киваются с необходимостью создавать образы, очень похожие на окружающих их в жизни людей, показывать зрителю своих современников. Где же, как не в окружающей нас действительности, следует искать ответы на вопросы, возни­кающие в процессе работы над современной советской пьесой? Когда действие происходит в среде, хорошо знакомой коллек­тиву, например спектакль из колхозной жизни ставится уча­стниками сельской самодеятельности, исполнителям ролей не­обходимо мобилизовать всю свою наблюдательность: подме­чать отдельные характерные детали внешнего облика человека, сравнивать между собой внешность подходящих по возрасту и характеру людей, определять, какие черты у них общие, типич­ные. Например, как причесывают волосы молодые девушки, как повязывают платок пожилые колхозницы, оставляют ли усы или сбривают их колхозники. Если трудно установить обоб­щенный внешний облик персонажа, за образец для грима можно взять какое-либо одно определенное лицо. Однако при этом не обязательно копировать внешность этого человека во всех деталях, ее следует взять за основу, а затем использовать и другие ваши наблюдения.

При постановке пьес, действие которых развертывается в среде незнакомой или мало знакомой кружковцам, использу­ются всевозможные изобразительные материалы, газеты, жур­налы, книги и т. д. Взять хотя бы журнал «Огонек». В нем пе­чатаются замечательные цветные фотографии ученых, рабочих, колхозников, артистов, писателей, военных. Вглядитесь в них внимательно, и вы сумеете найти нужный вам образец для грима.

При этом, однако, необходимо учитывать строение своего лица, которое должно хотя бы приблизительно соответствовать изображению. Так, если у исполнителя лицо худое, узкое с большим носом, то очень толстого и курносого из него без большого количества налепок не получится. А этого по воз­можности следует избегать, так как налепки стесняют свобод­ную мимику лица, делают из него неподвижную маску.

Классические пьесы требуют гораздо большего использо- ия иллюстративного материала, помогающего ознакомиться ВЙ()собепостями изображаемой в пьесе эпохи, с костюмами и ° ческами, бЬ1ВШИми тогда в моде. Ведь во времена Остров- кого люди одевались и причесывались совсем иначе, чем со­временники Горького или Чехова.

Очень полезно коллективу иметь запас различных изобра­зительных материалов — книг с иллюстрациями, журналов, вы­резок из газет и т. д. и особенно репродукций картин великих художников прошлого: для русской классики — Кипренского, Федотова, Перова, Крамского, Прянишникова, Пукирева, Ре­пина, Серова, для западноевропейской — Ван Дейка, Рубенса, Ватто, Фрагонара, Давида, Домье и т. д.

Подбор такого рода материлов — дело очень нужное и инте­ресное, расширяющее кругозор кружковцев.

К этой работе можно привлечь клубную читальню и биб­лиотеку, организовав при них небольшой театральный отдел с подбором пьес, книг и иллюстраций.

На одной из репетиций очередной постановки коллектива необходимо провести беседу о внешнем облике персонажей пьесы, просмотреть подобранные иллюстрации. Пусть каждый исполнитель расскажет, каким он представляет себе своего бу­дущего героя, и объяснит, почему его внешний вид должен быть таким, а не иным. Затем интересно обсудить все высказывания.

Характерный грим

Прежде чем приступить к созданию характерного грима, нужно очень тщательно разобраться в содержании роли, опре­делить мировоззрение персонажа, понять его отношение к ок­ружающему. И внешние признаки — возраст, национальность, состояние здоровья, — разумеется, имеют большое значение Для наружности, но в первую очередь необходимо точно опре­делить характер, внутреннюю сущность образа, для того чтобы очень тонко, лаконично и выразительно подчеркнуть это гри­мом. Как же можно гримом подчеркнуть характер? Ведь каж­дый живой человек (а образ должен быть таким же живым и полнокровным) обладает очень сложной психикой, характер его состоит из множества самых разнообразных, порой проти­воречивых, черт.

Однако, несмотря на сложность любого человеческого ха­рактера, в основе его почти всегда лежит черта, преобладаю­щая над всеми остальными. Эта особенность и позволяет нам определить характер человека несколькими словами. В жизни мы часто говорим про одного, что он «злой», про другого-— «смелый», про третьего — «добрый», и т. д., как бы забывая о других качествах человека. Охарактеризовать так даже мало­знакомого человека мы имеем возможность потому, что в зави­симости от ведущей черты характера его лицо приобретает характерное для него (злое, легкомысленное, доброе, унылое и т. д.) выражение.

Следовательно, в работе над ролью актер прежде всего дол­жен определить, какие преобладающие черты лежат в основе характера образа. Об этом можно судить по его действиям в пьесе, по наиболее типичным для него поступкам. Например, Хлестаков («Ревизор» Гоголя) отличается необычайным легко­мыслием, которое проявляется в каждом его поступке, скачу­щей походке, нелогичной речи и, конечно, должно отразиться и на его лице. Каждый актер, исполняющий роль Хлестакова, должен постараться выявить гримом эту основную и самую яр­кую черту его характера. Для этого следует облегчить и при­поднять брови, сделать нос слегка вздернутым, глазам при­дать круглую форму, надо лбом завить задорный хохолок. Ли­цо примет легкомысленное выражение. Такой грим верно от­разит сущность характера Хлестакова, так как невозможно представить его с лицом мрачным, серьезным, задумчивым.

Или другой не менее известный образ из русской классиче­ской драматургии — Кабаниха («Гроза» Островского). Что яв­ляется наиболее типичным не только для нее, но и для других представителей «темного царства», в чем сущность их харак­теров? Деспотизм, самодурство, жадность — вот основные чер­ты характера этих людей. Кабаниха почти на всех людей смот­рит, как на врагов, посягающих на ее неограниченную власть, она постоянно брюзжит и придирается к окружающим и в ре­зультате ее лицо приобретает выражение, свойственное мрач­ным, злым, деспотичным людям. Брови сдвинуты, между ними залегли глубокие морщины, углы рта опущены. Это выражение лица, вытекающее из основных черт характера Кабанихи, и подчеркивается в лице актрисы, играющей эту роль. Тогда да­же в спокойном состоянии и при улыбке лицо исполнительницы сохранит налет некоторой мрачности. Получается характерный для этой роли грим. Однако создавать такой грим нужно очень осторожно, с чувством меры, отбирая лишь главное. Лишние, маловыразительные детали могут превратить лицо в неподвиж­ную маску и тем самым лишить его живой выразительности в моменты радости, полного покоя или страдания (табл. XIII);

Из всего сказанного выше можно было бы сделать вывод, что все актрисы, исполняющие роль Кабанихи, должны загри­мироваться совершенно одинаково и что для каждой роли существуют готовые образцы гримов. Такое представление, разумеется, ошибочно. Если бы актеры гримировались по гото­вым рецептам, это немедленно привело бы к театральному штампу и лишило бы исполнителей возможности трактовать роль оригинально, в зависимости от своих индивидуальных дан­ных, сохраняя при этом наиболее типические для образа внут­ренние и внешние качества.

Допустим, что роль Кабанихи играют две актрисы. Одна из них, отталкиваясь от своей индивидуальности, в первую оче­редь подчеркивает такие черты характера, как самодурство и брюзгливость, другая — деспотичность и жадность. Получают­ся как бы два варианта одного и того же образа. В каждом из них сохраняется основное, типичное для Кабанихи и ей по­добных, но в то же время это типичное будет воплощено каж­дой актрисой по-своему. Индивидуальность исполнительни­цы, ей одной присущие внешние и внутренние данные приведут к тому, что и гримы у этих двух актрис получатся совершенно разные. Первая сделает нижнюю губу отвислой, подчеркнет толщину щек и капризный излом бровей. У второй лицо будет сухощавое, губы тонкие, поджатые, нос крючковатый, брови нависшие и сурово сдвинутые. И в том и другом случае актрисы создадут внешний облик, типичный для Кабанихи, но каждая из них оттолкнется от своей индивидуальной трактовки этой роли.

А вот другой образ, по своему характеру противополож­ный образу Кабанихи. Это нянька Фелицата из пьесы Остров­ского «Правда хорошо, а счастье лучше»—добродушная, без­злобная, очень деятельная старушка. В ней много наивности и искреннего, доброжелательного отношения к людям. Фелица­та всегда в хорошем расположении духа, ее лицо постоянно озарено ясной улыбкой. Отсвет этой улыбки сохраняется даже тогда, когда она сердится или устает от бесконечной беготни и хлопот. Актрисе, исполняющей роль Фелицаты, гримируясь, прежде всего следует зафиксиковать все те морщинки около глаз, ямочки и «яблочки» на щеках, которые появляются на лице при улыбке.

Можно также чуть приподнять и округлить брови, подрисо­вать над ними две-три горизонтальные морщинки. — это при­даст лицу наивность. В результате получится добродушное лицо с постоянной легкой улыбкой. Это жизнерадостно-наивное вы­ражение будет соответствовать характеру Фелицаты и помо­жет зрителю полнее воспринять образ.

Сложнее, когда гримом приходится выявлять не одну или несколько однородных черт характера, а противоречивые его свойства. В этом случае соединение мрачно нахмуренных гу­стых бровей с мягким очертанием чуть улыбающегося рта и с ямочками на щеках создаст нужное впечатление.

Не всегда внешние данные человека совпадают с его вну­тренними качествами, как у Кабанихи или Фелицаты Бы­вает, что за внешней суровостью, мрачностью, ворчливостью скрывается человек добрейшей души. В современной классиче­ской драматургии встречается целый ряд персонажей, обладаю­щих красивой, представительной наружностью и очень низки­ми моральными качествами. Это Полудин («Персональное де­ло» Штейна), поручик Яровой («Любовь Яровая» Тренева), Муров («Без вины виноватые» Островского) и Паратов («Бес­приданница» Островского), Молчалин («Горе от ума» Грибо­едова). Эти люди пользуются своим внешним обаянием, чтобы до поры до времени скрывать свои темные дела и неблаговид­ные поступки.

Если бы на внешности этих людей отражался их харак­тер — жалкий и ничтожный у одних, жестокий, холодный, эго­истичный у других, подлый и преступный у третьих, — зрители были бы в недоумении, почему же окружающие этих подле­цов люди не замечают их истинной сущности.

Поэтому было бы неверно гримом выявлять и подчерки­вать отрицательную сущность этих образов и тем самым де­лать других действующих лиц пьесы слишком наивными и не­дальновидными.

Гримы для ролей комедийного плана также должны быть реалистичными, жизненно правдивыми. Никогда, даже в сати­рических пьесах и в водевилях, не следует делать нарочито смешные гримы с преувеличенно большими носами, неесте­ственно толстыми гугбами, красными щеками и т. д. Чем тонь­ше юмор внешнего оформления образа, тем лучше.

Естественно, что в водевиле, комедии, психологической дра­ме или трагедии гримы отличаются друг от друга и по суще­ству и по манере выполнения. Если в водевиле допустим упро­щенный грим, подчеркивающий какую-нибудь одну домини­рующую черту характера, то в горьковеких, чеховских спек­таклях внешний облик героев должен быть абсолютно реали­стичен. Техника выполнения реалистического грима должна отличаться такой тонкостью и такой скупостью, чтобы лица ак-

в даже при значительном их изменении, казались живыми, тпажающими всю сложность характеров персонажей. ° Грим персонажей спектакля находится также в зависимо­сти от режиссерской трактовки пьесы. Одно и то же произве­дение различные режиссеры могут поставить и оформить по- сазному. Представим себе, что в нескольких театрах ставится сказка Островского «Снегурочка». В одной постановке декора­ции и «остюмы будут разрешаться в образе русской народной •-казки, в другой художник дает яркие, сочные краски, напоми нающие лубок.

Ясно, что грим персонажей должен соответствовать сцениче­скому образу всего спектакля в целом, он должен быть так ор­ганически связан с декорациями и костюмами, чтобы все оформ­ление спектакля было едино и напоминало картину, написан­ную кистью одного художника, в одной определенной манере.

Поиски характерного грима лучше всего начинать с опреде­ления возраста и характера действующего лица, с отбора не­обходимых изобразительных средств. Это работа сложная, тре­бующая тщательности и терпения. Неопытным исполнителям потребуется помощь режиссера, гримера или старших то­варищей. На последнем этапе репетиций, когда сущность характера персонажа ясна и исполнитель овладел образом, хорошо, если режиссер будет наблюдать за тем, как в прецессе игры меняется лицо актера. В наиболее верных и удачных моментах у него, например, могут сдвинуться брови, между ни­ми заляжет вертикальная морщина, губы упрямо сожмутся, около рта появятся резкие складки. И в результате создастся выражение, типичное для данного образа. Актер может этого не заметить, так как это выражение возникло само собой как закономерный результат правильной внутренней жизни испол­нителя. Режиссер же должен уловить эти интересные детали, чтобы затем, при поисках грима, помочь исполнителю их за­фиксировать. В качестве наглядного примера того, как верно найденный грим уточняет, дополняет характеристику образа, мы приводим рисунки (табл. XIV), изображающие народного артиста СССР Б. В. Щукина в сыгранных им ролях: комкора Малько («Далекое» Афиногенова), Ермолая Лаптева («Темп» Погодина), Полония («Гамлет» Шекспира) и Егора Булычова («Егор Булычов и другие» Горького). Все четыре образа почти ни в чем не сходны друг с другом. Каждый из них, имея свои индивидуальные особенности характера, является в то же вре­мя выразителем мировоззрения той общественной среды, к ко­торой он принадлежит.

1. Действие пьесы Афиногенова «Далекое» происходит в 1935 году. Главное действующее лицо пьесы — Матвей Маль- ко, командир корпуса Особой Дальневосточной Армии, бывший рабочий Тульского оружейного завода.

Малько — настоящий большевик, энергичный и волевой, чуткий и внимательный к людям, простой и сердечный. Все его стремления, все действия, вся кипучая энергия направлены на борьбу за создание новой, прекрасной жизни.

Малько смертельно болен и сознает это, но мысль о при­ближающейся смерти не подавляет его. Напротив, заставляет действовать еще целеустремленнее, еще беззаветнее отдавать все силы служению Родине.

Таков внутренний облик Матвея Малько. И внешность его соответствует характеру.

Волевое начало в характере этого человека подчеркнуто в гриме четкой, энергичной линией бровей, строгой формой носа и крутым изгибом подбородка.

Легкая худоба щек свидетельствует о болезни и, кроме то го, придает лицу мужественность.

О подлинной доброте и сердечности этого человека можно догадаться по мягкому очертанию рта.

1. Роль крестьянина-сезонника Ермолая Лаптева, попавше­го с артелью каменщиков-костромичей прямо из деревни на большую стройку, была сыграна Б. В. Щукиным в 1930 году (Н. Погодин «Темп»).

Ермолай Лаптев, малограмотный крестьянин, вначале со­вершенно ошеломлен и раздавлен непривычным для него раз махом и темпами строительства громадного тракторного за­вода.

Б. В. Щукин очень умело подчеркивает это гримом. На ри­сунке мы видим Ермолая таким, каким он выведен автором в самом начале пьесы.

Всклокоченные волосы и борода, округлая форма носа и наивно приподнятые брови делают лицо добродушным и расте рянным.

1. «Гамлет» Шекспира.

Образ Полония, важного, надутого, самоуверенного, льсти­вого царедворца, разрешался Щукиным в плане острой поли­тической сатиры. Соответствующими были и костюм и грим. Роскошный, богатый костюм и длинная холеная борода гово рили о тщеславии Полония.

Пухлый и несколько жеманный рот был характерен для чревоугодника и праздного болтуна, упивающегося своим красноречием. Слегка свисающий массивный нос делал его похожим на болтливого, глупого, надутого индюка. Морщинки

OJIO глаз придавали лицу хитрое выражение. 04 4. «Егор Булычов и другие» А. М. Горького.

Б пьесе дается яркая картина разложения и гибели капи­талистического общества в предреволюционной России.

Образ Егора Булычова сложный и многогранный. Человек большого ума, горячего темперамента, озорной и дерзкий, [Зулычов отлично понимает неизбежность гибели капитализма, но порвать со своей средой, вырваться из привычных пут он не может. В этом его трагедия.

Он бунтарь, но его бунт бесплоден, так как, обрушивая всю силу своего гнева на ненавистный ему капиталистический строй, он не верит в силу рабочего класса, в победу новой жизни.

Бунтарскую, озорную, остро ироническую сущность ха­рактера Булычова и подчеркивал гримом Б. В. Щукин. Упря­мое, надменное выражение рта достигалось тем, что нижняя губа несколько увеличивалась, углы рта опускались книзу, ли­цо приобретало насмешливое и дерзкое выражение от чуть при­поднятых бровей смелого размаха, от узкого разреза умных, проницательных глаз. Большой открытий лоб, мягкие очерта­ния носа, подчеркнутая полнота щек и второго подбородка со­ответствовали плотной, кряжистой, складной фигуре физиче­ски сильного человека.

Непокорные рыжие волосы еще ярче подчеркивают бунтар­скую сущность этого образа.

На табл. XIII можно проследить последовательность вы­полнения гримов двух остро-характерных образов — Коробоч­ки («Мертвые души» Н. В. Гоголя) и Кабанихи («Гроза» А. Н. Островского) одной и той же молодой исполнительницей этих ролей.

Сначала из гуммоза наклеивается нос и слегка намечается форма бровей, затем замазываются брови, кладется общий тон, прорисовывается линейная схема грима, делается приче­ска, волосы запудриваются. На последнем рисунке растушев­кой создается иллюзия выпуклостей и впадин. Головные уборы — чепчик и повойник — завершают грим. Этой последо­вательности необходимо придерживаться при выполнении лю­бого характерного грима, требующего гуммозных налепок и изменения формы бровей.

Упражнения на выявление гримом различных черт харак­тера. Чтобы принцип подхода к созданию характерного грима был ясен, необходимо проделать следующие упражнения.

Пусть каждый из кружковцев наметит себе задачу — под­черкнуть гримом изменения лица, которые происходят в ре­зультате того или иного состояния человека.

Если человеку весело, на его лице появляется улыбка, на щеках выявляются «яблочки», около глаз —• морщинки, уголки губ и брови поднимаются вверх (табл. XI). От насмешливого, иронического отношения к какому-нибудь событию может при­подняться одна бровь, скривиться рот или произойдут какие-то иные, свойственные данному человеку смещения черт лица.

Когда настроение грустное, унылое, внутренние концы бро­вей приподнимаются, на лбу вырисовываются морщинки, углы рта опускаются, появляются носо-губные морщины (табл. XI).

При злобном отношении к окружающему обычно сдвигают­ся брови, между ними нависают вертикальные складки, губы плотно сжимаются (табл. XI).

Попробуйте изменить свое внутренней состояние и, сохра­няя появившееся при этом выражение лица, посмотрите на се­бя в зеркало. Вы сразу заметите те морщины, складки, излом бровей и другие внешние признаки, которых не было на вашем лице раньше, когда вы были спокойны. Эти изменения зафик­сируйте гримом. Появившиеся морщины подчеркните тонкими линиями так, как это делается в гриме старого лица. «Яблочки» оттушуйте тем же способом, каким вы добивались впечатления полных щек. Как изменить форму бровей и рта, вы уже знаете.

По прилагаемым четырем схемам проследите за тем, ка­ким способом достигаются такие изменения. На схемах пока­заны черты лица актера и затем пунктиром прорисовано из­менение этих черт, в заключение дается результат — лицо с вы­ражением, соответствующим устойчивому внутреннему состоя­нию (табл. XI).

До окончания гримировки ничего не говорите товарищам о своем замысле, предоставив им самим угадать, какое выра­жение вы хотели придать своему лицу. Если грим выполнен удачно, замысел сразу же будет разгадан.

Такие упражнения на выявление какой-нибудь одной веду­щей черты характера очень полезны и являются хорошей под­готовкой к более сложным характерным гримам.

Табл. XII, на которой изображены персонажи из «Мерт­вых душ», поможет наглядно убедиться в том, что полученные иа упражнениях схемы могут быть непосредственно использо­ваны как первоначальный этап работы для определенных ха­рактерных гримов. В дальнейшем для этих гримов потребуют­ся и гуммозные налепки, и волосяные наклейки, и различные

прически.

В зависимости от времени, которым располагает коллектив, распределяются и занятия. Если времени достаточно, на пер­вом занятии полезно проделать упражнения на выявление гри­мом одной определенной черты характера. Следующие заня­тия необходимо увязать с практикой, гримируясь для ролей идущих или репетирующихся спектаклей. К обсуждению до­стигнутых результатов привлекайте весь коллектив. Наблюдая за достоинствами и недостатками в работе товарищей, каждый кружковец поймет свои ошибки и скорее освоит- основные принципы техники гримировки.

Исправление недостатков лица исполнителя. Красивое лицо. Каким эстетическим требованиям должно отвечать челове­ческое лицо, чтобы называться красивым? Прежде всего его черты должны быть более или менее правильными, без рез­ких, бросающихся в глаза нарушений пропорции: глаза боль­шие, брови слегка выгнуты, нос прямой, рот четкого, вырази­тельного рисунка, овал лица чистый, в меру продолговатый. Красиво, когда цвет лица свежий, ровный, здоровый.

В жизни лица с безупречно правильными чертами встреча­ются не так часто. Да и не всегда они кажутся нам привлека­тельными. Если в лице нет обаяния, если на нем не отражают­ся ум, воля, энергия, честность, доброта, мы ни в жизни, ни на сцене не почувствуем симпатии к такому человеку, как бы красив он ни был.

Ни в коем случае, особенно при постановке советских пьес, нельзя увлекаться сладкой, кукольной «красивостью». Слиш­ком светлый тон, сильно подведенные глаза и губы — все эти устаревшие, отжившие приемы гримировки только портят сим­патичные, обаятельные лица молодых юношей и девушек, при­давая им условно «театральный», искусственный вид. Лицо советского героя, как бы красив он по роли ни был, должно под гримом оставаться совершенно естественным.

Итак, сущность этого занятия заключается в умении най­ти и определить в своем лице недостатки, а затем по возмож­ности выправить их. Однако делать это нужно очень тонкими, незаметными со сцены приемами, чтобы лицо не утратило своей жизненной естественности.

Прежде всего проверьте форму носа в профиль. Если спин­ка носа сильно западает, ее можно выпрямить, заполнив лож­бинку гуммозной иалепкой. Но при проверке готового грима иногда выясняется, что далеко не всех украшает выпрямлен­ный гуммозом нос. Черты лица делаются правильнее, но зато уменьшается или даже совсем пропадает присущее им обаяние. Лицо становится суховатым и менее приятным. Это хорошо для отрицательных образов из классического и современного репертуара, но не годится для положительных персонажей со­ветских пьес. Б этом случае в первую очередь следует забо­титься об обаянии персонажа.

Очень украшает исполнителя прическа, если она ему к ли­цу. Поэтому вначале мы советуем причесаться, особенно если приходится гримироваться для ролей из классических пьес. Непривычная для современного глаза прическа в значитель­ной мере меняет лицо, округляя его или удлиняя, расширяя или укорачивая.

Лицо выглядит округлым тогда, когда на висках волосы причесаны пышнее, чем надо лбом. И наоборот, гладкие виски и высоко поднятая средняя часть прически удлиняют лицо. Ши­рокое лицо можно сузить, закрыв часть щеки волосами, а так­же положив легкие тёмнокрасные тени от виска до угла ниж­ней челюсти. С низкого лба волосы поднимают как можно вы­ше и спускают их на лоб, когда он непропорционально велик.

Темные, гладко причесанные волосы уменьшают голову; светлые, пышно завитые — увеличивают. Соотношение величи­ны головы и фигуры должно быть правильным. Поэтому при небольшом росте и крупной голове прическу выгоднее делать гладкую. Если же голова несоразмерно с телом мала, ее мож­но увеличить пышной прической. Цвет волос всегда влияет на подбор общего тона и краски для румянца. Блондинам больше идут и общий тон и румяна нежных бледных оттенков. Брю­нетам — смуглый цвет кожи и темный румянец.

Все эти советы носят несколько условный, общий характер, так как в гриме так же, как и в жизни, возможны любые соче­тания цвета волос с цветом лица. Встречаются смуглые блон­дины и брюнеты с очень светлой кожей. В каждом случае ре­шение этого вопроса зависит от трактовки образа и от внеш­них данных исполнителя.

Как выпрямить нос, увеличить глаза, подвести губы, описа­но в разделе «Гримировка отдельных частей лица».

В классических пьесах есть целый ряд образов представите­лей дворянского и буржуазного общества, отдающих много времени уходу за своей внешностью. Их цвет кожи, тщательно оберегаемый от влияния солнца зонтами и шляпками, может быть очень светлым, румянец — нежнор'озовым, черты лица —

кими и изысканными (Софья — «Горе от ума» Грибоедова;

— «Бешеные деньги», Вихров — «Не в свои сани не са- ь» Островского; Надежда — «Последние» Горького, многие ДИпсонажи из пьес Мольера, Шекспира и др.).

Работа коллектива и по этому разделу должна быть тесно стзана с практикой. В идущих или готовящихся спектаклях несомненно есть персонажи с красивой и привлекательной

внешностью.

Советы, изложенные в этом разделе, помогут исполните­лям этих ролей выявить достоинства и сгладить недостатки своего лица.

Национальный грим

Каждая национальность имеет свои типичные внешние признаки.

К признакам, определяющим принадлежность к той или иной национальности, могут быть отнесены структура лица, его отдельных частей, разрез глаз, оттенок кожи и цвет волос.

Народы, населяющие южную часть Европы, отличаются от белокурых, светлоглазых северян смуглой кожей, черными волосами, темными глазами, и более четкими и определенными чертами лица.

При постановке пьес иностранных авторов в первую оче­редь гримом подчеркивают типичные, присущие людям дан­ной национальности качества и этим помогают созданию на­ционального колорита. Как пример здесь приводятся только те внешние признаки, которые зависят от географического по­ложения страны, то есть от принадлежности какого-либо на­рода к южному или северному типу, так как невозможно в нашем пособии перечислить все особенности, отличающие лю­дей одной национальности от другой. Подробнее мы остано­вимся на анализе цвета и пластической формы лиц китайцев, японцев, монголов, корейцев и других народов, населяющих Азию.

Все эти национальности имеют общие ярко выраженные внешние признаки, отличающие их от европейцев.

Для того чтобы найти реалистический грим для роли ки­тайца, монгола, корейца, нужно в первую очередь определить особенности цвета и структуры лица народностей Азии.

65

Цвет кожи у людей, населяющих Азию, слегка желтоватый. ^ монголов он более смуглый, чем у китайцев, японцев и корей­цев. Но какой бы оттенок вы ни стремились придать коже,

5 Т. Шухыина

прежде всего заботьтесь о том, чтобы он был естественным, утрированным. Правильный основной тон получается от сме„ шения загарного тона с очень небольшим количеством же,п. той краски.

Теперь проанализируем особенности структуры лица пред. ставителей азиатских народностей. Впечатление более плоско- го, чем у европейцев, рельефа лица создается широкими окру. Г глыми скулами, неглубокими глазными впадинами и слегка приплюснутым носом. Лицо европейца будет выглядеть более плоским, если на те его части, которые по сравнению с лицом' монгола или китайца имеют более выпуклый рельеф, то есть на лоб, нос и подбородок, положить основной тон темнее, чем на скулы, глазные впадины и часть лица вокруг рта (место расположения круговых мышц). Этим приемом вы углубите' нос, лоб и подбородок, выдвинете вперед скулы, глазные впа- j дины и рот и создадите характерную пластическую форму ли­ца. Для большей рельефности на скулы нужно поставить ши­рокие блики, снизу подчеркнуть их коричневатыми тенями так, I как это делалось в гриме худого лица. Стенки носа остаются I светлыми, а на ноздри ставятся блики. Снизу ноздри расширя- 1 ются коричневыми тенями, как бы увеличивающими ноздревые отверстия. При узкой форме носа на каждую ноздрю можно » налепить гуммозные пластинки.

Характерна форма глазной щели — узкая с косым разре- ' зом (табл. V, рис. 1 и табл. VII, рис. 3).

Расстояние между бровями необходимо увеличить, замазав I их около переносицы основным тоном. Концы бровей припод- I няты.

Волосы прямые, очень темные, почти черные.

Загримировавшись таким образом, вы измените структуру | лица (табл. XVI).

Затем приступайте к выявлению гримом характера и воз- ' раста действующего лица, так же как в любой характерной I роли.

Негры отличаются темным, почти черным цветом кожи, круглым разрезом глаз, тяжелой, несколько выдвинутой впе­ред нижней частью лица, полными губами (табл. XVI).

Основной тон — темнокоричне^ая или черная краска ■— кладется очень тонким слоем. Обычно эти краски ложатся на кожу пятнами. Растирать их по лицу нужно очень частыми лег­кими движениями среднего пальца, не втирая тон в кожу.

На руки надевают черные перчатки или покрывают их жид­кой краской, получающейся от смешения жженой пробки с пи

Эта краска быстро высыхает, мало пачкает белье и лег- Б° смывается горячей водой с мылом.

к° г паза подводят черной линией, у углов глаз доходящей самых ресниц, а под зрачками спускающейся ниже, чем до­жигается впечатление круглого разреза (табл. V, рис. 1). СТ Губы обводятся тонкой черной линией шире контура свое- г0 рта и слегка окрашиваются загарным тоном или светлосе­рой краской. Волосы у негров черные, мелко вьющиеся.

5\*

67

Национальные гримы должны быть прежде всего строго реалистичными, без излишнего подчеркивания и преувеличения национальных особенностей.

Портретный грим

Очень велик интерес советского народа к историческому прошлому нашей страны. На экранах кино, на сценах театра оживают и страницы далекой истории и события, лишь недавно ставшие историческими, в которых еще бьется живой пульс сегодняшней жизни. Пред взором зрительного зала предстают воссозданные силою искусства образы политических деятелей, ученых, поэтов, композиторов.

Не исключена возможность, что и наиболее подготовленные самодеятельные коллективы столкнутся с необходимостью во­площения образов всем хорошо известных людей прошлого и настоящего.

Особенно трудна задача воплощения на сцене образов наших современников. Зрители в большинстве случаев хоро­шо знакомы с внешностью выдающихся людей своего времени по многочисленным фотографиям, портретам и документаль­ным фильмам. Народ любит своих героев, гордится ими и не простит театру плохого исполнения роли или отсутствия внеш­него сходства.

Загримироваться по портрету исторического лица, образ которого воссоздает исполнитель, — задача нелегкая. Для вы­полнения ее потребуются большое мастерство и опыт. В таких случаях, как правило, без участия квалифицированного гриме­ра обойтись трудно. Однако членам самодеятельного коллек­тива очень полезно добиться умения выполнять грим хотя бы с приблизительным сходством по портретам, эскизам художни­ков или по взятым из журнала фотографиям, которые могут лечь в основу грима какой-нибудь характерной роли.

Кроме того, в репертуаре театров большое место занимают инсценировки популярных прозаических произведений совре-

менных и классических романов, повестей, рассказов. У чита, телей всегда складывается определенное представление 0 внешности героев прозаических произведений. С этим не мо­гут не считаться исполнители ролей в инсценировках. Зритель почувствует удовлетворение и благодарность, увидев на сце­не как бы ожившими героев любимой книги, и, наоборот, его будет раздражать несходство исполнителя со знакомым обра­зом. Грим, выполненный в соответствии с описанной автором внешностью героя, является также своеобразным вариантом портретного грима.

С этого раздела можно начать освоение техники портрет­ного грима.

Выполнение гримов по авторским описаниям. Драматурги, перечисляя действующих лиц пьесы, обычно дают очень скупые сведения об их внешнем облике, представляя большую свобо­ду творческой фантазии актеров и режиссеров спектакля. Как правило, указываются только возраст и профессия. Иногда прибавляется более или менее подробное описание деталей ко­стюма и внешности, но не исключена возможность, что не­сколько исполнителей одной и той же роли, особенно харак­терной, внешне будут выглядеть различно в зависимости от данных актера и от трактовки образа. Рост, комплекция, цвет волос, черты лица здесь не имеют решающего значения, был бы четко выявлен характер персонажа.

Разумеется, это относится не ко всем ролям в драматур­гических произведениях. Некоторые персонажи, если даже ав­тор не дает им характеристик непосредственно или в репликах партнеров, требуют от исполнителей наличия определенных внутренних и внешних данных. Это и учитывается при распре­делении ролей. Так, Егора Булычова, человека большого раз­маха, дерзкого, умного и темпераментного, трудно предста­вить себе внешне маленьким и щуплым, а вот приспособленец Достигаев («Достигаев и другие» М. Горького) внешне может быть любым: и высоким, и маленьким, и худым, и полным, с бородой и без бороды. В этой роли, как и во многих других, внешний вид не имеет особого значения, и зрители, пришедшие на спектакль, соглашаются обычно с любой внешностью ис­полнителя, если он убеждает их правдивостью исполнения и правильной трактовкой характера. Большая правда искусства заставляет верить и в частичный вымысел художника, как в правду жизни. И при чтении пьес внимание читателя обычно главным образом фиксируется на вскрывающихся через действие характерах персонажей, на их столкновениях; пред-

вление же о их внешности без точного авторского опи- °ания не всегда бывает четким, и у разных людей — раз­личным.

Совсем другие требования предъявляет зритель к театру, „а видит на сцене своих хороших знакомых — героев люби­мых прозаических произведений.

Повествовательный жанр сам по себе создает гораздо боль­ше возможностей для более подробных описаний внешнего об­лика героев. А ведь обычно инсценируются наиболее талантли­вые и популярные в народе романы, повести и рассказы, авто­ры которых давали своим героям предельно выразительные и яркие характеристики. Естественно, что почти у всех читателей складывается очень ясное, определенное представление об этих героях, чаще всего эти представления совпадают.

Недаром, иллюстрируя такие гениальные произведения, как «Мертвые души» Гоголя, «Войну и мир» Толстого, разные ху­дожники изображают их героев почти одинаково, во всяком случае в одном ключе, хотя зрительное представление о них получено только в результате литературного описания.

Поэтому можно себе представить, какая ответственность ложится на актеров, создающих образы в инсценировках по таким произведениям, как «Анна Каренина» и «Воскресение» Л. Толстого, «Хождение по мукам» А. Толстого, «Первые радо­сти» и «Необыкновенное лето» Федина, «Мертвые души» Го­голя, «Накануне» Тургенева и по многим другим. Здесь уже при распределении ролей придется учитывать не только внут­ренние, но и внешние данные исполнителей для того, чтобы не получилось резкого расхождения между образом, возникшим в воображении читателя, и его воплощением на сцене. Возьмем, к примеру, Плюшкина из «Мертвых душ» Гоголя. Автор по­дробно описывает его одежду и лицо: «оно было почти такое же, как у многих худощавых стариков, один подбородок толь­ко выступал очень далеко вперед, так что он (Плюш­кин. — Т. Ш.) должен был всякой раз закрывать его платком, чтобы не заплевать; маленькие глазки еще не потухнули и бе­гали из-под высоко выросших бровей, как мыши...», «весь под­бородок с нижней частью щеки походил у него на скребницу из железной проволоки». У этого «съежившегося старичишки» «деревянное» лицо, «зубов нет», но есть привычка «жевать гу­бами» и т. д.

Гримируясь, исполнитель роли Плюшкина должен будет на­лепить подбородок, наклеить брови, цветом и морщинами со­старить свое лицо так, чтобы в результате его грим вполне со­ответствовал описанной Гоголем внешности «изношенной ра3, валины».

Вот в том-то и заключается принципиальное различие между выполнением грима для образов, к примеру, Достигае- ва и Плюшкина. Там актер создает грим, руководствуясь соб­ственным вйдением внешности образа. Здесь он в первую оче­редь стремится следовать указаниям автора.

Иногда описание внешности действующего лица бывает сконцентрировано автором в одном месте, при первом знаком­стве. Так знакомит читателя с Еленой — героиней романа «На­кануне» — И. С. Тургенев. Он пишет: «Ей недавно минул двад­цатый год. Росту она была высокого, лицо имела бледное и смуглое, большие серые глаза под круглыми бровями, окру­женные крошечными веснушками, лоб и нос совершенно пря­мые, сжатый рот и довольно острый подбородок. Ее темнору- сая коса спускалась низко на тонкую шею».

В других случаях исчерпывающее представление о внешнем облике приходит не сразу. Писатель упоминает об отдельных чертах, о цвете лица, о прическе и других деталях внешности героя или героини как бы вскользь на протяжении всего романа.

Так, из разных мест романа «Анна Каренина» Толстого мы узнаем, что Анна очень красива, несколько полна, что у нее блестящие, кажущиеся темными от густых ресниц, серые глаза, румяные губы, черные, сильно вьющиеся волосы и т. д.

Поэтому при сценическом воплощении прозаических произ­ведений недостаточно ознакомиться только с инсценировкой, которая не может вместить в себя весь необходимый для ха­рактеристики персонажей авторский материал. Каждому ис­полнителю нужно внимательно от начала до конца прочесть все произведение, на основе которого сделана инсценировка, подчеркнуть или еще лучше выписать все то, что относится к его образу.

Итак, если Любовь Гордеевна в «Бедности не порок» Ост­ровского может быть и темноволосой и белокурой, с карими или голубыми глазами, светлокожая или смуглая, то Елена в «Накануне» и Анна Каренина должны выглядеть так, как они описаны авторами. Если же писатель в своем произведении не дает подробного описания внешности кого-либо из героев, значит, для него эта сторона образа, как и для драматурга, особого значения не имеет. Исполнитель такой роли поступает в этом случае так же, как при поисках грима для ролей из пьес, то есть идет от анализа характера действующего лица, от его возраста и т. д. В качестве упражнения можно посове-

„ать каждому участнику коллектива выполнить грим како-

лйбо образа, взятого из прозаического произведения. Если Гаже коллективу не придется ставить на сцене инсценировки, ьцтолнение грима по авторским описаниям развивает твор­ческую фантазию кружковцев.

Для того чтобы перенести на свое лицо черты лица образа, хоть и описанного автором, но зрительно существующего толь­ко в воображении, гримирующемуся нужно очень ясно пред­ставить себе это лицо, увидеть его, как в жизни, то есть заста­вь активно работать свою творческую фантазию. Следова­тельно, этим упражнением мы, с одной стороны, развиваем творческое воображение, с другой — дисциплинируем, его, под­чиняя воле автора.

Использование портретов и фотоснимков в качестве основы для любого характерного грима. Случается, что актеру при распределении ролей из пьесы в пьесу поручают однотипные роли. Иногда руководители кружков просто не решаются рис­ковать попробовать актера в новом, неожиданном для него качестве. В большинстве же случаев в коллективе действитель­но не находится других исполнителей на определенные роли и волей-неволей приходится одним и тем же кружковцам- созда­вать образы, очень похожие один на другой по характеру, воз­расту, а подчас и по профессии. При постановке классических пьес дело обстоит несколько благополучнее, так как костюмы и прически разных эпох уже придают своеобразный колорит внешности героев, и хотя бы этим достигается некоторое разно­образие внешнего оформления ролей, сходных по своей сущ­ности. Конечно, этого недостаточно и для ролей из классиче­ского репертуара. В жизни не бывает двух совершенно одина­ковых людей, как бы похожи они ни были друг на друга. И тем более в искусстве, где каждый характер служит проводником определенной идеи автора, не должно быть ничего безликого, случайного. В каждом образе исполнителю необходимо най­ти его неповторимое индивидуальное своеобразие и, перевопло­щаясь, всякий раз стремиться обнаружить в себе что-то новое, ранее не использованное. Особенно важно придерживаться это­го правила, работая над ролями из современных советских пьес, когда подчас в нескольких спектаклях приходится играть роли, казалось бы, похожие друг на друга. Найти для каждо­го образа при всей его типичности черты индивидуальные, не­повторимые в первую очередь помогают наблюдения над ок­ружающими нас живыми людьми. Но эти наблюдения трудно зафиксировать. При слабо развитой зрительной памяти они быстро улетучиваются и расплываются. И здесь неоценимую услугу актерам могут принести фотопортреты из журналов и газет, а для постановок классических пьес — картины худож­ников.

Подобрав подходящий для данной роли портрет, имея его все время перед глазами, можно спокойно добиваться сходства с изображенным на нем человеком. В этом случает нет необ­ходимости копировать черты лица оригинала так, чтобы полу­чилось точное портретное сходство. Можно заимствовать от­дельные черты, особенно взгразител&ные, характерные для образа.

В результате соединения черт лица актера с чертами лица изображенного на портрете живого человека получается образ типичный, в то же время неповторимо индивидуальный. Типич­ный потому, что при подборе материала исполнитель естест­венно фиксирует свое внимание на определенной группе лю­дей, к которой по различным признакам принадлежит и созда­ваемый им образ. Своеобразие же и присущая каждому живо­му человеку несхожесть с другими получаются в гриме потому, что за образец взята сама жизнь.

Такой прием поисков грима является хорошим средством против театральных штампов в гриме, которые неизбежно по­явятся, если не освежать запас творческих наблюдений из окружающей нас действительности.

В поисках грима для одной из подготовляемых ею ролей студентка театрального училища О. Станицыиа использовала портрет председателя колхоза Марии Трофимовны Бондаренко, помещенный в журнале «Советский Союз» (№ 3, март 1955 г.).

Образ этой молодой женщины, ее характер, смелый, жизне­радостный и в то же время мягкий и женственный, поскольку о нем можно судить по одной фотографии, показались О. Ста- ницыной очень подходящими для ее роли. Ей захотелось и внешне сделать свою героиню похожей на Марию Бондаренко.

Выполнение портретного грима в данном случае оказалось делом довольно сложным. При сравнении своего лица с лицом на фотографии Станицына поняла, что для достижения сход­ства с оригиналом ей придется основательно поработать над изменением формы почти всех частей лица. А это особенно за­труднительно в гримах молодых женщин, где все изменения должны выполняться очень тонкими техническими приемами.

На табл. XV помещены портрет М. Т. Бондаренко, грим, выполненный по этому портрету, фотография О. Станицыной

в жизни и линейная схема грима, на которой видно, какими способами достигаются изменения черт лица.

Для получения нужного рисунка бровей половина своих бровей замазана и сильно поднята. У переносицы брови рас­ставлены шире. Глазная щель скошена линией подводки, осо­бенно верхней, так как в жизни у Станицыной наружный угол глаза опущен, а у Бондаренко приподнят. Изменена форма носа: его вздернутый кончик смазан коллодиумом, спинка рас­ширена, ноздри приподняты тенями внизу и бликами на крыль­ях. Губы окантованы шире своих, особенно тонкая верхняя губа. Мало заметные скулы выделены широкими, тщательно стушеванными бликами. Издалека, со сцены, сходство полу­чается почти точное.

Большую помощь в поисках гримов для ролей классиче­ского репертуара могут оказать картины художников. Худож­ники — современники драматургов, изображали на своих кар­тинах окружавших их живых людей, типичных для той эпохи. Поэтому неверно, просматривая репродукции с картин знаме­нитых художников прошлого, ставить перед собой одну цель — позаимствовать костюм и прическу, очень полезно вглядеть­ся в лица людей, попытаться понять их психологию, их ха­рактер.

Возьмем, к примеру, картину Пукирева «Неравный брак». Разве изображенный на ней старик не может служить образ­цом для грима исполнителю роли Коршунова («Бедность не порок» Островского), конечно, если соответствуют внешние данные актера и его трактовка этого образа. Вряд ли собствен­ное представление исполнителя о Коршунове будет до такой степени ярким и точным. И если даже не получится полного сходства с картиной, то использование отдельных деталей, как, например, отвисшей нижней губы, тяжелых век, надменно приподнятых бровей, очень поможет создать интересный, выра- , зительный грим.

Гримы по портретам реальных исторических лиц. Во всех перечисленных выше вариантах портретного грима были до­пустимы некоторые отступления от оригинала, но> при сцени­ческом воплощении образов исторических лиц сходство долж­но быть по возможности точным. В этом случае исполнитель не может удовлетвориться приблизительным сходством. Долж­ны быть тщательно продуманы и сверены все элементы внешнего оформления: парик, костюм, головной убор, все привычные нашему глазу по портретам детали — пенсне, очки и пр.

Большое значение в работе над такого рода портретным гримом имеет правильный подбор изобразительных материа­лов. На фотографиях и портретах ракурсы и освещение долж­ны быть самые разнообразные и без резкой светотени. Необ­ходимо иметь фотоснимки, изображающие лицо и в профиль и в анфас. Хорошо, если найдутся материалы, отражающие лицо в движении, в улыбке, в разговоре. Тогда, сопоставляя и сравнивая между' собой эти изображения, можно будет точнее проанализировать структуру лица и найти наиболее ха­рактерное для него выражение. Так как фотографии не дают представления о цвете лица и волос, то во избежание ошибок нужно постараться найти портрет, сделанный в красках, или литературные материалы с описанием внешности.

Б пьесе могут быть взяты разные периоды из жизни героя, он может быть показан автором в юности, в зрелом возрасте и в старости. Естественно, что это обстоятельство также должно быть учтено при подборе материалов. Если же портретов со­хранилось мало и ни один из них по возрасту не подходит, за основу берут не меняющийся от возраста рельеф лица и за­тем делают его либо моложе, убирая морщины и другие воз­растные изменения, либо, наоборот, стремятся его состарить. Чем глубже перевоплощение актера, чем органичнее и целе­устремленнее его поведение в роли, чем богаче внутренняя жизнь образа, тем полнее и легче достигается и внешнее сход­ство. В жизни мысли и чувства одухотворяют человека, они читаются в его глазах, придают лицу свойственное только это­му человеку неповторимое выражение. Вглядываясь в портре­ты людей, прежде всего нужно пытаться проникнуть в их ду­ховный мир, понять их мысли, чувства и характер. Это так же необходимо, как, воплощая образ политического деятеля или ученого, постараться понять их труды, играя поэта или компо­зитора, — читать стихи и слушать музыку. Никакой, даже са­мый Совершенный, грим не скроет внутренней пустоты испол- , нителя, не восполнит отсутствия полнокровной, органической жизни образа.

Поэтому, гримируясь, нужно стремиться увидеть в зеркале не просто свое лицо, а в образе, и подчеркивать в нем гримом те изменения, которые придут от «зерна» роли и даже без гри­ма уже придают некоторое сходство с оригиналом.

Опытные гримеры-художники, прежде чем прикоснуться ки­стью к лицу актера, просят его проиграть отрывок из роли или произнести несколько фраз, просто подвигаться или посидеть молча, углубившись в мысли, свойственные персонажу. То же

самое нужно проделать перед зеркалом исполнителю, если он гримируется без помощи гримера. Контролировать самого себя много труднее. Но зато результаты могут получиться более эффективные, так как исполнитель лучше знает свое лицо, и затем в поисках грима он сможет смелее экспериментировать, заменяя менее выразительные детали грима другими, точнее выражающими внутреннее содержание образа.

Выполнение портретного грима — задача трудная, доступ­ная только тем, кто уже в должной степени овладел техникой гримировки, тем более, что в портретном гриме встречаются некоторые особые технические трудности, о которых пойдет речь в следующем разделе.

Техника выполнения портретного грима. Когда костюм, го­ловной убор и парик готовы, а изобразительные материалы подобраны, можно приступить к поискам грима.

Прежде всего рекомендуется наклеить парик и волосяные наклейки (если это полагается по роли), надеть костюм, го­ловной убор и посмотреть на себя в большое зеркало. Костюм и парик уже придадут некоторое общее сходство с портретом.

Затем можно сесть за гримировальный столик и в спокой­ной обстановке, не торопясь, сосредоточенно приступить к делу.

Первый этап работы — сравнение своего лица с лицом оригинала. Сравнивая свое лицо с портретом, нужно повернуть портрет лицевой стороной к зеркалу так, чтобы в зеркале уви­деть его отражение рядом с отражением своего лица. Для этого портрет, если он небольшого формата, прислоняют к по­ставленной на гримировальный столик книжке в твердом пере­плете или укрепляют перед зеркалом каким-нибудь другим способом. Затем, сравнивая отражения свое и портрета, опре­делите, какие черты вашего лица похожи и какие не похожи на оригинал и в чем их различие. Сходство в первую очередь оп­ределяется основными пропорциями лица и соотношением этих пропорций. Решающее значение имеет соотношение ве­личины лба, носа, подбородка и форма овала лица. Если у че­ловека, изображенного на портрете, большой лоб, орлиный нос и слабо развитая нижняя часть лица, актеру с маленьким лбом, коротким носом и большим подбородком добиться сходства будет почти невозможно. Такие резкие несоответствия пропор­ций изменить гримом нельзя. Разве только лоб при помощи специально сшитого парика можно сделать ниже или выше. Поэтому, назначая исполнителя на ответственную роль, тре­бующую портретного сходства, руководитель должен заранее

ясно себе представить, возможно ли в данном случае добиться внешнего сходства.

Если общие пропорции лица хотя бы приблизительно сов­падают, следует приступить к более детальному анализу от­дельных частей лица. Легче всего поддаются изменению бро­ви, рот и форма носа налепками из гуммоза.

С этого и нужно начать гримировку. До накладывания ос­новного тона на нос делается налепка из гуммоза, брови за­мазываются лаком или мылом целиком или частично. После этого ищется нужный оттенок общего тона.

На лицо, уже покрытое основным тоном, очень легкими штрихами и линиями набрасывается как бы черновой эскиз всего грима в целом. Такой прием дает возможность уловить общее соотношение частей лица. Если в этом первом варианте грима что-либо не удовлетворяет, недостаточно точный рису­нок бровей, рта, форма морщин или какая-нибудь другая де­таль грима, ошибку исправить легко, так как схема прорисо­вана неяркими, легко стирающимися линиями. К проработке отдельных частей лица можно приступить только тогда, когда общая композиция грима в основном удачна и удовлетворяет гримирующегося.

Неверно начинать с тщательной проработки какой-нибудь одной детали, без конца стирая нарисованное и рисуя вновь. Дело не двинется вперед, если эта деталь не будет сначала вчерне увязана со всеми остальными. Следующий после линей­ной схемы этап — растушевка линий, накладывание теней и бликов, создающих иллюзию несколько иной, пластической формы лица.

Этот этап работы самый трудный, требующий зоркого гла­за и сосредоточенного внимания.

В разделе «Техника гримировки» были изложены общие принципы изменения формы лица и его отдельных частей пу­тем расположения светотени. Мы уже знаем, что лицо грими­рующегося должно быть освещено с двух сторон равномерно. При таком освещении оно кажется более плоским, что дает возможность рисовать на нем искусственные тени, меняющие рельеф лица.

Если изображенное на портрете лицо освещено со всех сторон так же равномерно, на нем лежат те тени, которые гри­мирующийся и должен нанести на свое лицо. Именно эти тени, ложащиеся от выпуклостей на лице при равномерном освеще­нии, определяют структуру лица. Но беда в том, что художни­ки и фотографы никогда не удовлетворяются таким рассеян­ным, неинтересным с их точки зрения освещением. Обычно они предпочитают резкую светотень, придающую голове скульптур­ную объемность, и с этой целью освещают объект сбоку, сни­зу, сзади или сверху. Поэтому на фотографиях обычно ярко освещается одна часть лица, другая же покрыта более или менее густой тенью. Такое контрастное освещение и является главным затруднением в анализе формы лица на портрете. Нужно суметь отличить тени случайные, созданные источником света, от теней более или менее постоянных, возникающих только при рассеянном освещении и зависящих от рельефа ли­ца. Когда лицо на портрете ярко освещено слева, вся правая его сторона покрыта темной тенью, и на ней плохо видны мор­щины и другие выпуклости, на левой же, светлой стороне все складки кожи прочерчены очень отчетливо. Так, например, на правой стороне лица носо-губная морщина при таком освеще­нии совсем незаметна, на левой же видна с излишней отчетли­востью и кажется глубже и рельефнее, чем в жизни при нор­мальном дневном свете. Это обстоятельство должен учитывать гримирующийся и рисовать морщины не слишком ярко, как на освещенной стороне лица, но и не так слабо, как на теневой.

Или другой пример: если на сфотографированное или на­рисованное лицо свет падает сверху, темные тени будут лежать в глазных впадинах, под носом, под скулами, под подбород­ком, то есть под всеми лицевыми выпуклостями. В этом слу­чае, гримируясь, нужно сильно смягчить тени около глаз и под скулами, а падающие вниз от носа и подбородка — совсем не наносить гримом, так как они полностью зависят от верхнего освещения.

Проверьте это положение, освещая лицо человека с разных сторон. При любом освещении на его лице будут заметны раз­личные тени, но только при рассеянном свете можно точно определить, какие из этих теней видны постоянно, а какие по­являются и исчезают в зависимости от расположения источни­ка света.

При выполнении любого грима, а портретного в частности, необходимо избегать перегрузки лица налепками, наклейками и другими необязательными деталями.

Первая попытка создания портретного грима редко бывает удачной. От частых переделок, изменений грим получается грязный, грубый. Гримирующемуся даже начинает казаться, что без грима он был больше похож на оригинал, во всяком случае лицо было живое, а сейчас он видит в зеркале дурно раскрашенную маску.

Не следует опускать руки и приходить в уныние. В следую­щий раз мы советуем поставить перед собой задачу максималь­ного облегчения грима. Для этого нужно отобрать главное, от­бросив второстепенное, добиваться лаконичности средств и чистоты выполнения. Когда, наконец, получится удовлетворяю­щий актера результат, грим нужно апробировать со сцены при установленном свете и показать его руководителю и товарищам по работе. Руководитель, со своей стороны, сможет проверить сходство с портретом в сценических условиях и своевременно обратить внимание на ошибки и недостатки.

Проверка гримов

Проверка гримов на репетициях. Поиски гримов и их про­верку нельзя откладывать до последнего дня.

Весь изложенный выше процесс учебной работы желатель­но увязывать с практикой.

Освоив раздел, попытайтесь полученные знания и опыт ре­ализовать на практике, выправляя и совершенствуя гримы в спектаклях, уже идущих или репетирующихся.

Не требуйте от себя выполнения непосильных в данный мо­мент задач. Помните, что хорошие результаты достигаются терпеливой и упорной тренировкой.

Если, играя роль старика, вы еще не научились гримом пе­редавать характер этого образа, но сумели чисто, технически правильно подчеркнуть свои морщины и со сцены выглядите старым, это уже неплохой результат.

Постепенно, от спектакля к спектаклю, в вашем гриме по­явятся новые детали, и это приведет вас в конце концов к вы­разительному, характерному гриму. Образ будет расти, креп­нуть, расцветет новыми яркими красками, а вместе с ростом образа будет совершенствоваться грим.

Однако все возможное необходимо сделать заранее, в пе­риод подготовки спектакля. В план выпуска спектакля следует включить одну или две репетиции — прогоны в гримах и ко­стюмах. А в самом начале репетиционного периода, когда исполнители только начнут репетировать в мизансценах, нуж­но побеседовать с ними о будущей внешности персонажей. Пусть они подумают об этом и выскажут свои пожелания. Примерно за неделю до первого прогона один из уроков гри­ма нужно использовать для черновой пробы.

Редко, даже в профессиональном театре, удается сразу в течение одной репетиции, найти выразительный грим-и суметь его выполнить чисто и не загружая лишними, ненужными по­дробностями. Но кое-что, подчас очень существенное для обра­за, уловить можно.

Один из последних прогонов проводится в костюмах и гри­мах, с декорациями и найденным для спектакля светом.

За час или два до начала такой репетиции руководитель проверяет костюмы и гримы действующих лиц.

Исполнитель показывает готовый грим в полном костюме — с толщинками, головным убором и другими деталями, и непре­менно со сцены, освещенной, как на спектакле.

Руководитель, просматривая из зрительного зала гримы и костюмы исполнителей, сначала вызывает их поодиночке, а за­тем группирует партнеров, чаще всего сталкивающихся по пьесе.

Такая проверка дает возможность руководителю сразу уви­деть, чей грим по выполнению можно считать наиболее вер­ным, а чей следует смягчить или усилить.

При проверке гримов желательно увидеть лицо актера не только в неподвижном состоянии, но и в движении. Для этого каждому участнику спектакля можно предложить проговорить несколько фраз из роли или, еще лучше, сыграть с партнера­ми небольшой отрывок.

Только после такой тщательной всесторонней проверки ру­ководитель коллектива сможет со всей ответственностью су­дить о качестве гримов участников спектакля и во-время по­мочь их исправить.

Проиграть всю пьесу в гримах и костюмах до выпуска спек­такля необходимо еще и потому, что к ощущению грима на лице, особенно к парикам и к волосяным наклейкам, актерам нужно привыкнуть заранее, чтобы чувствовать себя на спек­такле совершенно свободно. Не так легко разговаривать, когда дзижения рта стеснены приклеенными усами и бородой. Слу­чается, что, снимая шапку, от волнения вместе с ней стаскива­ют и парик; обнимая на сцене партнера, оставляют на его ли­це следы краски. Нелегко двигаться по сцене в толщинках или длинных широких юбках. Нужно уметь носить и прическу с локонами и бантами и шляпу, украшенную перьями. И ко все­му этому необходимо привыкнуть, освоить все детали грима и костюма так, чтобы во время спектакля не могли возникнуть досадные неожиданности.

Проверка гримов в спектакле. В обязанности руководителя драматического коллектива входят не только постановка и выпуск новых спектаклей, но и наблюдение за качеством уже

идущих. Оставшиеся без надзора кружковцы могут, сами того не замечая, отклониться от верного пути. Некоторым захочет­ся во что бы то ни стало вызывать своей игрой смех зрителей, даже в ущерб смыслу роли и спектакля, у других появится не­брежное отношение к гриму, третьи забудут текст роли и заме­нят его своим. Не будут отмечены достижения тех кружковцев, которые сделают успехи.

Такое положение в коллективе затормозит его развитие и дурно отразится на последующих постановках. И наоборот, внимательное наблюдение за спектаклем, во-время сделанное замечание или поощрение, неуклонное требование сохранять найденный рисунок роли и верно решенный грим и другие способствуют росту коллектива и улучшению качества его спектаклей.

Если спектакль поставлен удачно, имеет успех, зрители по­любили его и дают о нем положительные отзывы, тем более бережно нужно его сохранять. Как беречь декорации, рекви­зит, костюмы, понятно: их нельзя ломать, рвать и пачкать. А как сохранить грим, который делается каждый раз заново? Как сделать так, чтобы качество выполнения гримов от спек­такля к спектаклю повышалось, а не снижалось до неузнавае­мости?

Участники театральной самодеятельности, по-настоящему любящие искусство и творчески относящиеся к работе в круж­ке, будут каждый раз вносить в свое исполнение что-то новое, свежее, бережно сохраняя при этом основной рисунок роли. Понимая, какое большое значение для зрительного восприятия образа имеет грим, так же активно творчески отнесутся они и к его поискам и так же тщательно будут беречь его на протя­жении всей жизни спектакля.

И мы убеждаемся в этом каждый раз при просмотре луч­ших самодеятельных постановок, которые во многом не толь­ко не уступают спектаклям профессиональных театров, но и покоряют зрителей большей свежестью и непосредственностью исполнения.

»

ПРИМЕРЫ ПОДБОРА КРАСОК ДЛЯ ВЫПОЛНЕНИЯ ГРИМА В ОДНОРОДНОЙ ЦВЕТОВОЙ ГАММЕ



Грим, выдержанный в светлых тонах

Грим, выдержан­ный в темных то- Старческий грим пах (загар)

Тон № 2

Светлокрас- ная-ф-тон № 3

■

Светлокрас- ная

Основной тон

Полутени

Румянец

Губы

Подводка

глаз

Синяя

Тон J\* 3 коричневая

Коричневая \_1\_тон Mfe 3

Темнокрас- ная\_|\_корич- невая

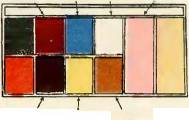
Коричневая

Тон 3 -J- желтап

Коричневая

Тон J\* 3 желтая

Темно-



красная Синяя Белая Тон Mi 2

Тон № 1

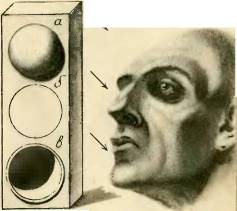
Черная

Светло- красная

Коричневая Желтая Загарный тон МЬ 3 СТАНДАРТНЫЙ НАБОР ГРИМИРОВАЛЬНЫХ KPXCOK „ВТО"

Таблица II

ФОРМА И СВЕТОТЕНЬ



НАПРАВЛЕНИЕ СВЕТА

\



^НАПРАВЛЕНИЕ СВЕТА

Рис. 1. Расположение светотени на выпуклых и вогнутых поверхностях а) выпуклое полушарие, б) плоский круг, в) вогнутое полушарие

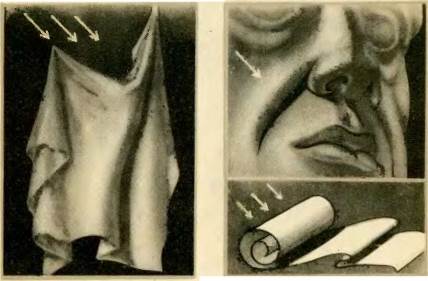
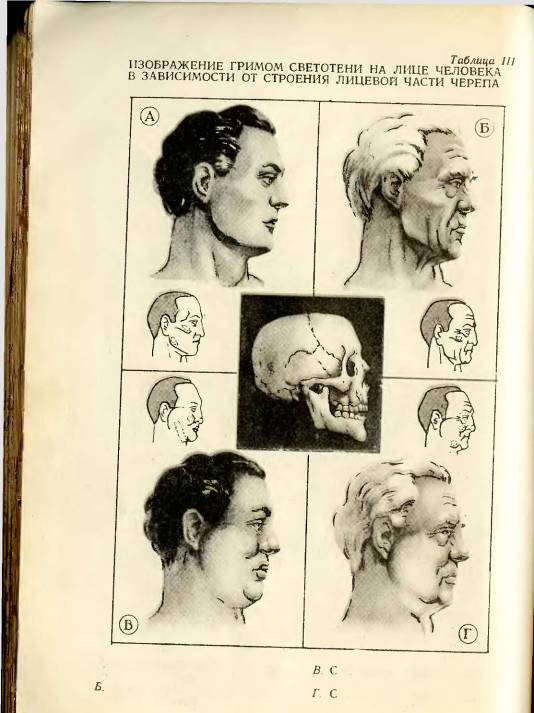


Рис. 2. Расположение светотени Рис. 3. Расположение светотени

в складках материи в складках кожи лица (морщинах)

Стрелками показано направление света



А Схема грима молодого худого лица

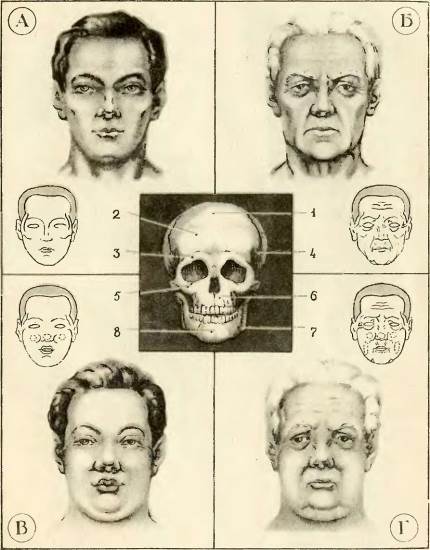
Схема грима старого худого лица

хс.ча грима молодого полного лица

хема грима старого полного лица

Таблица IV

ИЗОБРАЖЕНИЕ ГРИМОМ СВЕТОТЕНИ НА ЛИЦЕ ЧЕЛОВЕКА В ЗАВИСИМОСТИ ОТ СТРОЕНИЯ ЛИЦЕВОЙ ЧАСТИ ЧЕРЕПА



СТРОЕНИЕ ЧЕРЕПА

1. Лобная кость 5. Скуловая кость А Схема грима молодого худого лица
2. Лобные бугры 6. Верхняя челюсть Б. Схема грима старого худого лшы
3. Надбровные дуги 7. Нижняя челюсть Б. Схема грима молодого полного липа
4. Височная впадина 8 Подбородочное г Схема грима старого полного лица

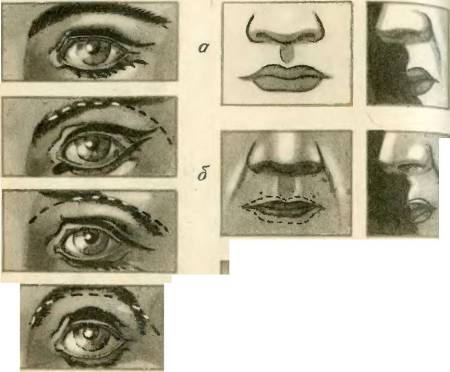
возвышение

Таблица V.

ГРИМИРОВКА ОТДЕЛЬНЫХ ЧАСТЕЙ ЛИПА

Рис. !. Изменение формы Рис. 2. Изменение формы носа и

бровей и глаз формы губ гримом



а) прямая подводка, уве­личивающая глаза, б) рас­косые глаза, в) подводка, опускающая внешние уг­лы глаз, г) круглые глаза

а) простая подводка губ без изме­нения их формы; б) тонкий нос. узкие губы; в) толстый нос. пухлые губы

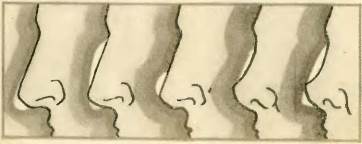


Рис. 3. Изменение формы носа налепками из гуммоза

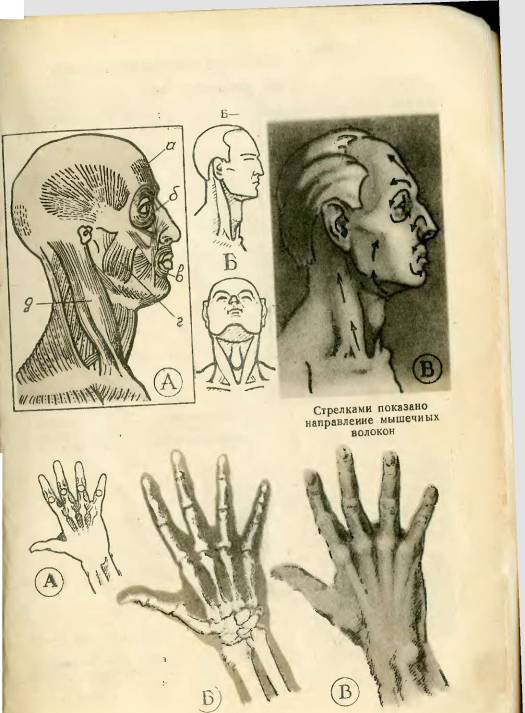


Таблица VI

МЫШЦЫ ГРИМИРОВКА ШЕИ И РУК Рис. 1. Гримировка шеи

А. Мышиы лица и шеи

В. Схема грима шеи худого человека

г) жевательная,

д) грудиино-

ключичнососцовая

а) лобная,

б) круговая глаза

в) круговая рта.

Рис. 2. Гримировка рук.

* 1. Линейная схема грим; Б. Скелет кисти руки
  2. Схема грима старч< ской руки

Tab пица VII

ПОДтЯГИВАНИЕ ОТДЕЛЬНЫХ ЧАСТЕЙ ЛИЦА ЛЕНТАМИ



Рис. Г Погледова ельность подтягивания носа:

а) ленга подклеена к кончику носа, б -в) лента подклеена к спинке носа, г) но ■ подтянут

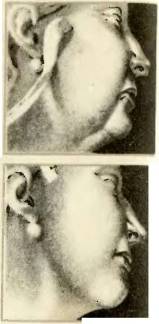


Рис 2 Выравнивание овала лица под тяги ва нием

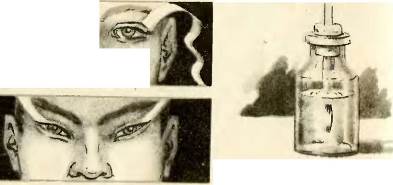


Рис. 3 Подтягивание глаз

г

\*

Рис. 4. Способ предохранения кисти и лака от высыхания

НАКЛЕЙКА РАСТИТЕЛЬНОСТИ

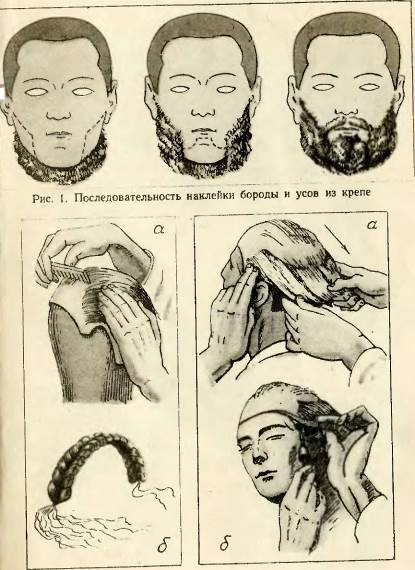


Рис. 2. а) подготовка парика Рис. 3. Как надевается пврик б) крепе а) надевание парика; б) при-

кчеивчние лаком

Таблица IX

ОБРАЗЦЫ ЖЕНСКИХ ПРИГ1Ь :01 1ЛЯ КЛАССИЧЕСКИХ 1ЬЕС



20-е годы,



40 е годы,

70-е гпды,



XIX ВЫ



50-е годы,

30-е годы,

ЬО-е годы,

30-е годь:

XX век 900-е годы

ОБРАЗЦЫ МУЖСКИХ ГРИЧЕСС К ДЛЯ КЛАССИЧЕСКИХ ПЬьС

XIX ЬЕК



XX век 900-е годь,,

30-е годы,

20-е юды.



40-t -оды,

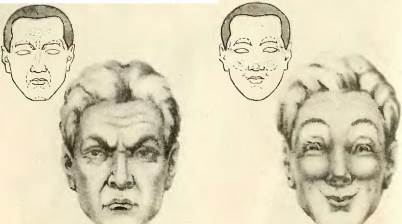
60- 80-е годы.

XIX век — купец



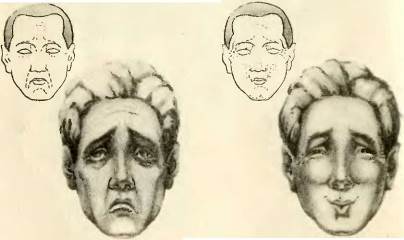
Таолица XI

ХАРАКТЕРНЫЕ ГРИМЫ Фиксирование гримом изменений черт лица при различных настроениях



Лицо человека в умиленном настроении

Лицо человека в унылом настроении



Лицо человека в мрачном нас!рое"ии

Лицо человека в веселом настроении



Ногдреа



ХАРАКТЕРНЫЕ ГРИМЫ Схемы гримоч выявляющих осчовны: черты характера образа на при­мере >-епоев повести Н В. Гоголя «Мертвые души»

\ \

Соовкевич



Манилов

Таблица Kill

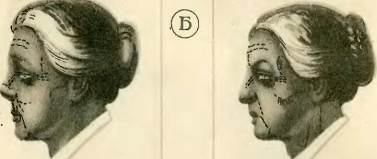
ХАРАКТЕРНЫЕ ГРИМЫ Примеры последовательности выполнения характерных гримов:

А Гуммозные налепки, изменение волос или парик, линейная В. Готовый грим



формы бровей; Б. Прическа из своих схема грима показана пунктиром, с головным убором

1



(«Гроза» А. Н. Островского)

Грим Коробочки («Мертвые души» Н. В. Гоголя)

ПРИМЕРЫ СЛОЖНЫХ ХАРАКТЕРНЫХ ГРИМОВ Народный артист СССР Б. В. Щукин в ролях:



Полоний (В. Шекспир «Гамлет»-)

Булычов (М. Горький «Егор Булы­чов и другие»)

Таблица XV

ПОРТРЕТНЫЙ ГРИМ

Портрет председателя колхоза М. Т. Бондаренко, взятый за основу для создания характер ного грима (журнал «Советским Союз», 1956 г.)

Артистка О. Станицына в гриме, выполненном по портрету М. Бон­даренко



Линейная схема грима



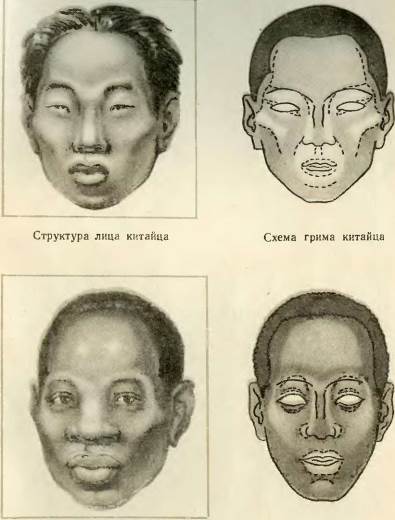
СОВЕТСКИМ СОЮЗ

Артистка О. Станицына без грима



Таблица XVI

ПРИМЕРЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ ГРИМОВ



Структура лица негра

Схема грима негра

содержание

Введение

Организация занятий

Для чего нужно гримироваться

Помещение

Гримировальные принадлежности .

Общие принципы изменения цвета и формы лица при помощи грима

Цвет . Форма Свет

Освоение первоначальных приемов гримировки

Анатомическое строение лица Череп. Худое лицо . Полное лицо Мышцы. Старое лицо

Гримировка отдельных частей лица

Брови

Глаза .

Губы .

Зубы. Нос

Лоб. Подбородок

Овал лица. Шея

Уши. Руки

Парики. Волосяные наклейки

Парики ^

Волосяные наклейки. Крепе ...

Прически

Прически в классических пьесах. Женские прически Мужские прически

Работа над образом. Характерный грим

Использование изобразительных материалов для создания

грима

Характерный грим .

Упражнения на выявление гримом различных черт характера^ Исправление недостатков лица исполнителя. Красивое лиц(Т

Национальный грим

Портретный грим

Выполнение гримов по авторским описаниям

Использование портретов и фотоснимков в качестве основы

для любого характерного грима . . . . •

Гримы по портретам реальных исторических лиц Техника выполнения портретного грима .

Проверка гримов . •

Проверка гримов на репетициях . • ■ Проверка гримов в спектакле ■